

Сборник методических работ

2021

ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ

Выпуск 6



Министерство культуры Новосибирской области

Новосибирский областной колледж культуры и искусств

ОДАРЁННЫЕ ДЕТИ

Сборник методических работ

Выпуск 6

Новосибирск 2021

ББК 74.4

О - 40

Одарённые дети : сборник методических работ / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; составитель Л.Н. Фенина - Новосибирск : НОККиИ, 2021 - . - (Одаренные дети). - Текст : непосредственный.

№ 6 (6). – 2021. – 110 с. : ил. – Библиогр. в конце ст. – 30 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, 2021

© Коллектив авторов, 2021

© Л.Н. Фенина, составление, 2021

© И.С. Виноградова, верстка, 2021

© Е.О. Мамонова, оформление серии, 2021

Содержание

От составителя.....	5
Н.Ю. Кондратьева Этапы работы над фольклорным произведением в детском народно-певческом коллективе.....	6
И.В. Попрас Актуальные вопросы вокально-хорового воспитания детей в системе дополнительного образования. Современные методы музыкального образования детей на фольклорной основе (из опыта работы).....	11
М.А. Валова Способы построения формы вращения.....	16
Т.В. Петеримова Особенности трансформации фольклорно-этнографического материала в народно-сценическом танце.....	21
М.В. Петеримова Семантика традиционной танцевальной культуры славян как элемент системы духовно-нравственного воспитания.....	25
К.В. Беспалов Музыкальность, как средство выразительности танцевального мастерства.....	29
А.Д. Исакова Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство».....	31
Т.С. Бурдыко Пространственно – временная организация как жанрообразующий фактор в хронике Н. С. Лескова «Захудалый род».....	34
К.А. Макарова Актуальные сервисы и ресурсы для молодежи.....	37
Ю.А. Аксёненко Современные педагогические технологии работы с одарёнными детьми на занятиях академического вокала.....	42
Т.А. Гуляева Формирование мотивации учащегося ДШИ к музыкальному образованию как фактор профессионально-ориентированного обучения.....	48
Л.Н. Паршина Работа с одаренными детьми через систему упражнений, подготавливающих к написанию музыкальных диктантов на начальном этапе обучения.....	53
И.Е. Шихотова, Н.Г. Тюрина Опыт организации работы с одаренными детьми на базе сельской учебной площадки ДШИ.....	61
Е.С. Седогина Из опыта работы с начинающими аккордеонистами/баянистами.....	66
Е.В. Нилова Некоторые вопросы работы с одаренными детьми в системе ДШИ по подготовке музыкального произведения к сольному концертному выступлению.....	70
М.А. Каянкина Роль концертных и конкурсных выступлений в развитии юного музыканта.....	75
К.В. Авдеева Одаренные дети на начальном этапе музыкального образования.....	77
И.Ю. Абрамова Определение структурных компонентов методики преподавания обучающимся младшего школьного возраста изобразительного искусства в условиях современной системы дополнительного образования.....	82
А.В. Беляев, И.В. Иванова Наглядность, как значимый фактор передачи знания на занятиях по живописи в детской художественной школе.....	85
С.М. Васильева Набросок как средство развития творческих способностей обучающихся на уроках предмета «Рисунок».....	89

О.В. Гусак	
Роль родителей в развитии одаренных детей.....	94
Е.А. Сысоева	
Мир искусства в горячих ладонях юных мастеров-керамистов.....	97
Т.Н. Халявина	
Дизайн костюма. Путь в профессию.....	102
С.А. Шмелева	
Упражнения на закрепление понятий плановость и формообразование на занятиях по живописи в 5 классе.....	104
Наши авторы	109



От составителя

В последнее годы термин «одарённость» получил большое общественное признание, так же, как и социальная значимость проблемы обучения одарённых детей. Методика развития детской одаренности в условиях обогащения содержания образования предполагает широкий спектр мер по качественной перестройке содержания образования таким образом, чтобы оно наиболее полно отвечало цели развития интеллектуально-творческого потенциала личности ребенка. В современной педагогике имеется немало инновационных методик работы с одарёнными детьми.

Обобщение опыта, обмен опытом по выявлению, обучению и воспитанию одаренных и талантливых детей составляет одну из главных задач, которую призван решить сборник «Одарённые дети».

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

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.

Шестой выпуск сборника представляет работы 26 авторов. Своими наработками делятся педагоги, работающие в системе дополнительного образования детей сферы культуры и искусств и педагоги 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.



Этапы работы над фольклорным произведением в детском народно-певческом коллективе

Н.Ю. Кондратьева

Проблема воплощения фольклорных произведений в условиях сценического пространства на протяжении многих десятилетий вызывает споры среди руководителей фольклорных ансамблей и народно-певческих коллективов и до сих пор данная проблема не находит однозначного разрешения, а народная песня по-прежнему остается объектом экспериментов на сценической площадке. Несмотря на различные подходы к сценической интерпретации русской народной песни, несомненно, что именно исполнительская деятельность является актуальной и наиболее эффективной платформой для пропаганды русских национальных песенных традиций.

Воплощение песенного фольклора, особенно в условиях детского народно-певческого коллектива, является достаточно сложной задачей, так как сценический вариант народной песни не бытует в естественной среде, а значит, участникам коллектива приходится искусственно приобретать навыки традиционного исполнительства и подчиняется правилам сцены, работающим, прежде всего, на зрителя.

Основными этапами в работе над фольклорными произведениями в народно-певческом коллективе являются: разбор текста произведения и погружение участников певческого коллектива в его содержание, вокально-техническая работа, актёрская работа, при необходимости работа над хореографическим и музыкальным сопровождением сценического номера. Все этапы, безусловно, должны реализовываться с учётом принадлежности фольклорного произведения к тем или иным региональным традициям. М. Н. Сигарёва справедливо отмечает: «Народная манера пения – это целый комплекс вокально-исполнительских средств и приёмов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды» [3. С. 15].

Как показывает многолетняя практика, при воплощении фольклорных произведений в детских народно-певческих коллективах хормейстеры, часто, даже при достаточном владении необходимыми знаниями региональных исполнительских традиций, испытывают сложности при разучивании фольклорных произведений с детьми в части особенностей диалекта и манеры исполнения. Иногда не добившись от участников детского певческого коллектива необходимого результата, руководители игнорируют традиционные особенности произведения, что приводит к неправильной

подаче фольклорного материала зрителю и допущению в дальнейшем участниками творческого коллектива небрежного отношения к традиционным особенностям фольклорных песенных источников. Для недопущения подобных ошибок руководителю детского народно-певческого коллектива необходимо реально оценивать возможности участников коллектива и выбирать репертуар доступный как для восприятия детей, так и для возможности его вокально-технического и сценического воплощения.

Для более гармоничного и плавного вхождения детей в многообразный мир песенного фольклора стоит на начальном этапе начинать знакомство с региональными особенностями, включая в репертуар певческого коллектива произведения локальной традиции региона, в котором проживают его участники. Данный подход к подбору репертуара вовсе не означает, что изучение фольклора других регионов России в детском певческом коллективе не возможен, а указывает лишь на то, что генетически заложенные локальные традиции могут стать хорошим фундаментом для сложного и трудоёмкого процесса изучения многообразных региональных традиций.

Процесс перевоплощения фольклорного произведения в формат сценического номера требует особых навыков аранжировки, при которой необходимо сохранить региональные особенности первоисточника с одной стороны, и перевоплотить бытовое фольклорное произведение для исполнения детского самодеятельного певческого коллектива на сценической площадке.

Исполнительская практика детских народно-певческих коллективов показывает, что не каждому аранжировщику удаётся выдержать баланс между уникальной традиционностью первоисточника и его обработкой для комфортного исполнительства на сцене. Наблюдения за исполнением народных песен на сцене детскими народно-певческими коллективами позволяют согласиться с высказыванием Н. А. Яговец: «В современном народно-певческом исполнительстве нередко можно наблюдать, как певческие коллективы поют русские народные песни в сценической интерпретации, порой очень далекой от фольклорного оригинала, а зачастую, и в «карикатурном» виде. Несмотря на смелость авторских решений, возможных в свободной аранжировке фольклорного первоисточника, случается так, что произведение теряет свою не только региональную стилистическую направленность, но и жанровую принадлежность, из-за чего становится практически неузнаваемым» [4. С. 240].

Во избежание ошибок в работе над фольклорным произведением, выбранным в репертуар певческого коллектива, художественному руководителю необходимо изучить: манеру исполнения, диалектические особенности, специфику жанра и его

музыкального сопровождения, костюм региона к которому принадлежит произведение, а при необходимости и особенности элементов хореографии и музыкального сопровождения.

Первым этапом работы при аранжировке фольклорного произведения должно быть знакомство с первоисточником через прочтение нотного и поэтического текста. Прослушивание песенного первоисточника и других произведений данной песенной традиции позволяет накопить слуховые впечатления, познакомиться с локальной традицией, что необходимо для дальнейшей работы с детским самодеятельным певческим коллективом. В процессе прослушивания аранжировщику необходимо проанализировать выбранное произведение, выявить стилистические особенности, которые необходимо сохранить при его переработке.

При анализе поэтического текста важно определить средства поэтической выразительности, особенности композиционного построения, диалектные особенности произведения. Подробный анализ музыкально-поэтического текста фольклорного произведения позволит перестроить музыкальный и поэтический материал без нарушения стилистики фольклорного произведения.

Последующие действия аранжировщика стоит направить на работу по адаптации фольклорного произведения к исполнительскому составу, что предполагает творческое преобразование произведения. Внося коррективы в фольклорный первоисточник, в части адаптации партитуры к определенному исполнительскому составу, необходимо установить диапазон хоровых партий и их тесситуру. В процессе анализа нужно выявить музыкально-слоговой ритм и опорные тоны песни.

Процесс преобразования фольклорного произведения может проходить через редактирование песенного материала, создание новой партитуры для певческого коллектива, выполнение переложения песенного материала с одного исполнительского состава на другой.

После всестороннего и тщательного изучения партитуры произведения, его анализа и адаптации к исполнительским возможностям детского народно-певческого коллектива, руководитель должен приступает к авторедактированию произведения в процессе апробирования, созданной партитуры в ходе ее исполнения участниками коллектива.

Прежде чем приступить к разучиванию нового произведения с детьми, руководитель творческого коллектива должен познакомить исполнителей с содержанием и локальными традициями характерными для исполнения произведения. Если фольклорный первоисточник приурочен к календарному празднику или к какому-

либо семейно-бытовому обряду необходимо в доступной для детей форме рассказать об особенностях обряда и дать краткие сведения о народном празднике во время, которого исполнялось произведение. Даже поверхностное представление исполнителей о приуроченности народной песни к тому или иному празднику или обряду позволит более глубоко осмыслить содержание произведения и предупредить возможные вопросы участников певческого коллектива при изучении текста песни.

После подробного изучения текста произведения с участниками певческого коллектива, в том числе с пояснением значения непонятных для детей слов, встречающихся в тексте произведения, можно приступать к разучиванию песни. Разучивание произведения является техническим периодом работы над произведением. К технической работе над песней относятся: разучивание партий, процесс работы над чистотой строя, полифоническими и ритмическими трудностями; отработка дикции и динамики произведения.

Руководителю народно-певческого коллектива необходимо владеть техникой вокального мастерства и необходимыми знаниями о региональных традициях. Кроме того, он должен уметь иллюстрировать пение, которое он хочет услышать от участников народно-певческого коллектива. Сложно не согласиться с высказыванием В. Л. Живова: «...работа над певческими навыками есть тот стержень, вокруг которого разворачиваются остальные элементы учебно-хоровой работы. Поэтому хормейстер должен очень хорошо знать и чувствовать певческий процесс, сам владеть голосом, быть в певческой форме, постоянно совершенствовать своё вокальное мастерство, чтобы в любой момент быть готовым показать тот или иной приём, штрих, нюанс [1. С. 32].

При разучивании фольклорного произведения с народно-певческим коллективом руководителю необходимо следовать следующим правилам:

- базироваться на певческой традиции первоисточника;
- давать возможность исполнителям народно-певческого коллектива импровизировать при разучивании произведения;
- добиваться от участников народно-певческого коллектива естественной манеры звукообразования;
- использовать примарное (натуральное) регистровое звучание голосов;
- при необходимости сочетать пение с хореографией и актёрским обыгрыванием песни, а так же применять для музыкального сопровождения характерные для локальной традиции первоисточника музыкальные инструменты и костюмы.

Работа над разучиванием народной песни предполагает определённый принцип настроя на правильное звукоизвлечение, естественный «близкий» звук, естественное грудное резонирование, которые также необходимо учитывать в работе с детским народно-певческим коллективом. В. И. Паршукова считает, что: «...принцип пения от слова с приоритетом смысловой интонации, это не только способ пения, но и способ мышления, который выстраивается в следующем порядке: мысль, интонационный посыл слова, звук» [2. С. 20].

По окончании технического этапа работы над произведением можно воплощать песню в концертный номер. Для этого необходимо понимать, чем исполнение песни отличается от художественного номера. Исполнение песни может быть ограничено транслированием текста и музыкального материала произведения, концертный номер дополняется ещё и художественной интерпретацией произведения, которая достигается такими важными элементами как актёрская игра, сценическое движение, костюм.

Апробация концертного номера на сценической площадке позволяет руководителю народно-певческого коллектива в полной мере оценить продукт своей работы, начиная с начального этапа подготовки партитуры, заканчивая художественно-образным решением концертного номера. Критический анализ, увиденного на сцене концертного номера позволит руководителю народно-певческого коллектива выявить недочёты, которые можно устранить в процессе дальнейшей работы над концертным номером.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что процесс работы над фольклорным произведением в детском народно-певческом коллективе поэтапный, достаточно трудоёмкий и требует от руководителя коллектива специализированных знаний, практических умений и художественного вкуса.

Библиографический список

1. Живов, В. Л. Теория хорового исполнительства : учебник / В. Л. Живов. – Москва : Юрайт, 2017. – 271 с. – Текст : непосредственный.
2. Паршукова, В. И. Методика преподавания хоровых дисциплин : учебно-методическое пособие / В. И. Паршукова. – Сыктывкар : Колледж искусств Республики Коми, 2018. – 60 с. – Текст : непосредственный.
3. Сигарева, М. Н. Организация работы фольклорного коллектива : методическое пособие / М. Н. Сигарева. – Барнаул : Жерносенко С. С., 2013. – 28 с. – Текст : непосредственный.
4. Яговец, Н. А. Основы переработки песенного фольклора Алтайского края в классе хоровой аранжировки / Н. А. Яговец. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – Москва, 2018. – № 5 (72). – С. 240–242.



**Актуальные вопросы вокально-хорового воспитания детей в системе
дополнительного образования. Современные методы музыкального образования
детей на фольклорной основе**

И.В. Попрас

В настоящее время разработан и утвержден Федеральный Государственный образовательный стандарт дошкольного образования, где одной из образовательных областей является художественно-эстетическая, куда в свою очередь включено и музыкальное развитие детей-дошкольников.

В соответствии с основной образовательной программой дошкольного образования, реализуемой в дополнительных образовательных учреждениях, основная задача музыкального образования дошкольников состоит в развитии музыкальности детей, способности эмоционально воспринимать музыку.

Одним из путей эстетического воспитания детей средствами музыки является приобщение их к музыкальному искусству своего народа через пение. Обучение пению - это не только обучение данному виду музыкального творчества, но и развитие детского голоса, решение воспитательных задач, связанных с формированием личности дошкольника.

Народная песня - основа музыкальной культуры народа. Нет ни одного значительного события в жизни народа, которое не было бы отражено в народной песне. Велика ее воспитательная роль. Исполняя песни, дети постигают мир музыкальных звуков, активно выражают свои чувства, настроения, учатся слышать окружающий мир, выражать свои впечатления и свое отношение к нему. Занятия пением помогают развивать социально-личностные и коммуникативные качества, помогают организовать и объединить детский коллектив. В процессе пения воспитываются такие важные черты личности, как воля, организованность, выдержка. Влияние пения на нравственное развитие выражается с одной стороны в том, что в песнях передано определенное содержание и отношение к нему, с другой – пение рождает способность переживать настроения, душевное состояние другого человека, отраженные в песнях.

Обучение народно-певческому исполнительству в настоящее время достаточно распространено в системе дополнительного (дошкольного) образования. На изучение искусства фольклорного исполнительства ориентируются детские музыкальные школы, детские школы искусств, центры и классы русской традиционной культуры. В зависимости от организации народно-песенного коллектива, конкретных условий и

целей, руководителем определяются методы вокальной работы в народно-певческом коллективе и принципы подбора репертуара.

Выбор методов музыкального образования детей зависит от мастерства педагога, возрастных и индивидуальных особенностей детей, уровня их музыкального развития и жизненного психологического опыта. Вот почему уже на этапе дошкольного возраста музыкальное образование и воспитание должно осуществляться компетентным человеком в области музыкальной деятельности, имеющим музыкально-педагогическое образование и владеющим современными методами и технологиями преподавания музыки.

При организации музыкальных занятий необходимо руководствоваться не столько вокальными данными детей, сколько их возрастными особенностями. Педагогам необходимо совершенно точно знать специфику развития детского голоса в различные возрастные периоды и неукоснительно соблюдать правила гигиены певческого голоса. Им необходимо совершенно ясно представлять себе, как учить детей пению, чтобы народные песни не нарушали функции растущего детского голоса.

К большому сожалению, дети дошкольного и младшего школьного возраста в большинстве случаев не получают в образовательных учреждениях элементарных навыков вокально-технической подготовки.

Работа специалистов зачастую связана с механическим разучиванием песен к знаменательным датам с последующими выступлениями. Погоня за ускоренным показом репертуара, за хорошей подачей силы звука, яркости, выразительности особенно народных, казачьих песен, не дает положительных результатов в развитии детского голоса. Не достаточно владея механизмом дыхания, дети начинают форсировать звук. Не сформировавшиеся голосовые мышцы не могут выдержать такой неестественной силовой нагрузки. Появляется хрип, сипота, а это, в свою очередь, искажает интонацию и строй, нарушает уравновешенность ансамбля, лишает легкости, полетности детского звучания. Важнейшее правило в работе с детским певческим коллективом – это последовательность.

Главное – помнить о естественности природы детского голоса. Перед началом занятий с дошкольниками следует провести беседу об устройстве голосового аппарата и охране певческого голоса, а также режиме труда и отдыха ребят на понятном им языке. На эту беседу можно пригласить врача-фониатра или ларинголога, который в доступной для ребят форме расскажет о необходимости бережного отношения к голосовому аппарату и охране здоровья ребенка вообще.

В настоящее время, когда технические средства - телевидение, радио, интернет

набирают широкий размах, встает вопрос перед многими учителями музыки, руководителями хоровых коллективов об эстетическом, нравственном воспитании подрастающего поколения. Как найти те доступные формы урочной и внеурочной работы, которые помогут осуществить процесс эмоционального, нравственного, идейного воспитания наших детей? Как привить любовь к народной музыке, развить потребность общения с ней, воспитать художественный вкус и расширить кругозор? Русский фольклор, несомненно, вносит свою неоценимую лепту в развитие эстетического воспитания подрастающего поколения. Народное творчество закладывает основы художественной культуры.

Одной из задач педагога является формирование интереса к песенному творчеству через осознание детьми традиционности своей музыкальной культуры и ее неповторимости. Фольклору нельзя научить, к нему можно лишь приобщить. Трудно переоценить воспитательно-обучающую роль фольклора, его духовную близость детям. Изучая народную культуру своего народа, дети учатся видеть мир несколько иначе – богаче, ярче, глубже, сложнее и проще одновременно, во взаимосвязи всех его частей, а обучение происходит подспудно, незаметно, бессознательно, произвольно. Сама природа народной песни близка и понятна детям. Фольклорный материал следует рассматривать как активное средство идейно-эстетического воспитания детей, а принципы фольклорного творчества – действенным методом этого воспитания.

Несмотря на возросший в последнее время интерес к народному музыкальному творчеству, все же для многих это некая экзотика. Как справедливо заметила Л.В. Шамина в методическом пособии «Музыкальный фольклор и дети» [2], заниматься народным пением с неподготовленным к восприятию фольклора обучающимся (особенно старших классов), очень трудно, если не безнадежно. Целесообразней, поэтому, начинать работу с дошкольниками и младшими школьниками, пробуждая у них интерес к песенному фольклору.

Начиная с первых занятий, следует уделять большое внимание развитию творческой активности детей. Импровизационная суть фольклорной музыкальной деятельности помогает в развитии воображения, ассоциативного мышления, инициативы ребенка, способности к образному восприятию музыки.

Подготовкой детей к освоению основных, выразительных средств и понятия фольклора может быть развитие навыков слушания музыки, особенно в младшем возрасте. Можно использовать на занятиях лучшие образцы из фонохрестоматии русской народной песни с яркой выраженной формой, сюжетом, а

также другие произведения отличающиеся программностью и звукоизобразительностью.

Очень важно развивать в детях потребность к эмоционально-образному восприятию музыки, что приведет в дальнейшем к осмысленному, выразительному интонированию в речи и пении. Учитель сам должен будить в детях ответные реакции на музыкальные произведения с помощью представлений на основе уже имеющегося жизненного опыта, а также развития ассоциативных представлений (эмоция - интонация - музыкальный образ).

При дальнейшей работе над песенным материалом следует соблюдать принцип обязательного раскрытия контекста каждой конкретной песни - ее приуроченности, предназначения, способа исполнения, что позволяет отразить те или иные стороны народной жизни (весенние обрядовые действия, святочные гуляния или свадебный обряд и др.).

Наряду с развитием музыкального слуха и образно-эмоционального восприятия музыки перед хормейстером стоит задача по воспитанию основных элементарных певческих навыков. Педагогу нужно помнить, что в освоении вокально-хоровых навыков нужно соблюдать основные дидактические принципы обучения: систематичность, последовательность, движение от простого к сложному, доступность, наглядность и достоверность, индивидуальный подход в условиях коллективного обучения. Следует начинать с комплекса вокально-хоровых упражнений, который должен включать в себя комплекс дыхательных, речевых, дикционных упражнений, распевания. Далее возможна работа над репертуарными произведениями, где используется работа над произнесением текста в ритме, пение с текстом, работа над логическими ударениями во фразах, динамикой и т.п.

Необходимо работать над навыками правильного певческого дыхания, естественным, свободным звукоизвлечением, правильной, четкой дикцией и артикуляцией. Дети знакомятся с пением в унисон, мягкой атакой звука. Особое внимание следует уделять развитию диапазона певцов, чистоте интонирования в различных видах мажора и минора, увеличению фонационного выдоха. Обучающиеся должны приобрести навыки пения как с дирижером, так и без него, что является основным принципом исполнения народной песни.

Большое значение в развитии слуха и голоса певцов всех возрастных групп является пение *a cappella*. Петь произведения без сопровождения можно и нужно начиная с младшего школьного возраста. На примере песен-закличек, прибауток, колядок и др. дети учатся выразительной интонации, осмысленной фразировке. На этом этапе

возможна работа над 1-голосными произведениями *a cappella*.

На фольклорном материале дразнилок, прибауток, закличек, приговорок, считалок, игровых и календарных песен ребята учатся добиваться различных видов хорового ансамбля - интонационного, ритмического, динамического, дикционного, что ведет к развитию музыкального слуха и быстрейшему овладению более сложными вокально-хоровыми навыками. Не стоит забывать также о воспитании навыка пения с движением, поэтому часть репетиции нужно посвящать этой работе. Навык этот может вырабатываться как на песенном, так и игровом репертуаре.

При планировании учебно-воспитательной работы, хормейстер должен обратить особое внимание на подбор такого репертуара, который даст возможность повысить музыкальную и певческую культуру коллектива способствовать формированию художественного вкуса и нравственности учащихся. Правильно подобранный репертуар в сочетании с распеванием помогает развитию голоса ребенка, а ошибки в подборе тормозят его вокальное воспитание. Важно помнить об охране детского голоса и избегать появления надсадного и резкого звука, связанного с перенапряжением.

Существенным моментом в организации учебного процесса является осознание синкретической природы музыкального фольклора - соединение пения, танца, игры на народных инструментах, драматического действия. Сочетание различных видов деятельности в процессе обучения требует особых условий, прежде всего - просторного, светлого, хорошо проветриваемого помещения, где дети смогут свободно петь, плясать, играть, шуметь, не боясь эмоционального раскрепощения. В конце репетиции должна состояться эмоциональная «точка», завершением может быть знакомство с новой игрой или исполнение партитуры на народных шумовых инструментах.

В настоящее время наличие музыкального слуха и хорошего голоса не всегда является основным условием для музыкальных занятий. Исключая патологические случаи, педагог выполняет задачу научить любого ребенка петь, независимо от его природных данных. «Гудящих» на одной ноте или особенно стеснительных можно взять под особое наблюдение, чтобы выяснить причину их неточного интонирования. Развитие певческих способностей – одна из главных задач музыкального воспитания детей. Главной установкой педагога должно быть то, что все способности развиваются.

Библиографический список

1. Дошкольное образование в контексте реализации ФГОС : материалы областной заочной научно-практической конференции педагогов дошкольных образовательных организаций, 18 апреля 2014 г / [коллектив авторов]. – Мурманск : МПК, 2014 . – 380 с. – URL: https://mpc-murmansk.ru/img/all/75_sbornik_01.pdf (дата обращения: 22.12.2021). – Текст : электронный.

2. Музыкальный фольклор и дети : методическое пособие / под редакцией Л. В. Шаминой. – Москва : Республиканский центр русского фольклора, 1992. – 99 с. – Текст : непосредственный.

3. Попрас, И. В. Хоровой класс : программа для народных хоровых отделений детских музыкальных школ и школ искусств / И. В. Попрас. – Новосибирск : НОККиИ, 2006. – 52 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная + Текст : непосредственный.

4. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г. П. Стулова. – Москва : Прометей, 1992. – 270 с. – Текст : непосредственный.



Способы построения формы вращения

М.А. Валова

В процессе систематического и методически правильного обучения народно-сценическому танцу происходит совершенствование взаимодействия мышц и связок в единый комплекс взаимозависящих друг от друга действий исполнителя.

Общеизвестно, каждая мышца имеет свои функциональные возможности. Одна работает долго и сильно, другая короче и слабее. Вместе они дополняют, гармонизируют действия друг друга. От того, в какой последовательности и силе работают мышцы в подготовительном периоде вращения, во многом зависит качество самого вращения.

В процессе преподавания педагог должен уметь расчленив основную задачу на ряд составляющих, более мелких. Методически неточно исполняемые простые движения и их элементы не позволяют в дальнейшем выполнить технически сложные движения в нужном качестве.

При исполнении технически сложных движений необходима предельная концентрация мышечных усилий. Перед различными группами мышц следует «ставить» точные задачи по координации и силе напряжения.

Педагогу необходимо четко объяснить методику и приемы исполнения поворота. При начальном проучивании исполнитель выполняет поставленные задачи, контролируя их, целеустремленно направляя работу мышц. Так в тренировочном процессе происходит передача информации от памяти произвольной, так называемой, «мышечной». Именно она вынуждает мышцы действовать почти автоматически,

основываясь на предыдущих тренировочных командах. При многократных повторных действиях мышцы как бы фиксируют нужный режим своей работы в пространстве и времени. Так мышечно-связочный аппарат начинает действовать как бы автономно от коры больших полушарий.

Все движения человека в жизни и танце обусловлены сократительной деятельностью скелетной мускулатуры. Она состоит из отдельных мускулов. Мышцы, в свою очередь состоят из пучков мышечных волокон, выполняющих ту же функцию, что и отдельно взятая мышца. Но необходимо отметить, что наработанные путем тренировок те или иные качества движения, невостребованные регулярными занятиями ослабевают и в дальнейшем могут исчезнуть совсем.

Относительно способности исполнителя к вращательным движениям их можно разделить на две группы.

Первая группа объединяет в себе, как правило, небольшое количество исполнителей, обладающих «природным» вращением. Они, кроме того, владеют и естественной «природной» координацией. Такие исполнители наделены от природы специфическим, интуитивным, «умением» корпуса находить верное положение относительно опорной ноги в процессе вращения.

Незаметными для визуального наблюдения мышечными усилиями они производят корректировку движения во времени и пространстве. В профессиональной среде бытует выражение «природное вращение». Исполнитель, обладающий этим качеством, выполняет вращательные движения с видимой мягкостью. Однажды взятый им форс действует продолжительное время, заставляя тело вращаться. Форс как бы не угасает, внутри тела нечто сущее все время поддерживает процесс вращения.

Ко второй группе относятся, не обладающие достаточными природными способностями к вращательным движениям и исполнение которых представляет для них определенные трудности. В этой группе особенно важно создать и тренировать внутреннюю координацию до автоматического воспроизводства необходимых мышечных усилий.

Формы вращения, приемы исполнения туров и других элементов с поворотом различны. Надо найти в многообразии вращательных движений общие корни, представляющие собой основу качественного проучивания этого трудного раздела народно-сценического танца. Одной из задач изучения вращения на месте является воспитание у исполнителя такого ощущения «внутреннего форса», когда однажды взятый форс при внешней статике формы, поддерживается специфическими внутренними усилиями.

«Внутренний форс» - некий импульс, в процессе тренировок возникающий в теле танцовщика и помогающий вращаться продолжительное время. Это качество формируется постепенно специальными упражнениями и рекомендациями преподавателя.

В процессе занятий необходимо сформировать у обучающегося умение вращаться ровно, а при необходимости с ускорением или с торможением. На занятиях особое внимание следует уделить воспитанию ощущения «внутреннего форса», умение при минимуме физических усилий достигать максимальной подтянутости корпуса и опорной ноги.

Во время вращения на месте тренируется крепкое, уверенное положение корпуса над ногами без запрокидывания спины в грудном отделе назад или наклона вперед. Тренируется идеальное вертикальное положение всего тела во время вращения. Хорошо поставленная ось вращения, точное ощущение ее, позволяет взятому для тура или пируэта форсу быть продолжительным во времени. В этом смысле природное вращение это и умение естественно, легко находить ось вращения при центре тяжести тела, точно расположенном над точкой опоры. Искусственно тренированное вращение – это постоянные поисковые усилия оси вращения, процесс потери и восстановления тела на этой оси.

Поперечная ось туловища, находящаяся в районе передних верхних осей тазовой кости должна быть тренирована, точно поворачиваться вокруг вертикальной оси тела. Вертикальная же ось тела в идеале проходит вдоль линии затылочной части головы, через позвоночный столб и опускается при повороте равномерно между ног.

Существует естественное побуждение обучающегося при вращении управлять его механикой в плечевом суставе. В силу этого в танце может происходить неосознанное смещение необходимого центра усилий из района тазового пояса в область плечевого. Такое смещение препятствует качественному вращению.

Тело танцовщика должно вращаться «завинчиваясь» в пространство. Энергия первично взятого форса должна подкрепляться действиями подтянутого корпуса,двигающегося на оси. Возникшая при взятии первичного форса инерция не должна быстро затухать до того момента пока не наступит естественное торможение и принятие позы, завершающей вращение.

Во время исполнения поворота корпус должен быть собран и подтянут. Ошибкой следует считать зажатость, закрепощенность в статическом положении. Подтянутый корпус танцовщика должен не только восстанавливать теряемую в процессе вращения ось поворота, но и направлять само вращение.

Начиная проучивание всех вращений необходимо тренировать разделение функций различных сторон корпуса. При вращении направо, правая сторона корпуса должна отводиться, она является отводящей стороной, левая же сторона постоянно приходит на ее место. Она является стороной наводящей. Данные приемы не должны восприниматься лишь как обозначение направления вращения, они призваны способствовать вращению функционально. Проученные и воспроизводимые они должны действовать автоматически и в более сложных вращениях.

Принято считать, что действие головы при вращении имеют значение как ощущение танцовщика в пространстве. Следует подчеркнуть, что исполнители чаще используют лишь первый момент фиксации головы, когда голова остается в «точке».

В методике описано, что в начале поворота голова отстает от поворота тела, фиксируя точку вращения. В продолжение поворота голова должна обогнать поворот тела. При начале очередного поворота повторяется отставание головы, а затем опережение поворота тела. Данное функциональное действие головы имеет для качества вращения принципиальное значение. Опережая поворот корпуса, голова способна выполнить функцию стимулирования поворотов при многократном их повторении. Сила инерции поворота головы может создать дополнительный импульс для вращения только в случае хорошо подтянутого, легкого корпуса, усиливающего поворот даже от небольшого по силе внешнего действия. Таким образом, действия головы имеют две функции - ощущение танцовщика в пространстве и функции динамической, ускоряющей вращение.

Все виды вращений начинаются с подготовительного движения, исходного положения. Качество вращения непосредственно связано с качеством подготовительных движений. Как различны формы вращения, так же различны и многообразны действия, предваряющие вращения. Эти действия призваны облегчить переход тела танцовщика из состояния статики к динамике, к процессу самого вращения. Граница, момент перехода от статики подготовительного положения к динамике вращения во многом определяет его качество. Точность начала вращения относительно положения корпуса в пространстве обуславливает качество и выразительность туров и других вращательных движений. Находясь в исходном положении, корпус танцовщика уже должен быть готовым воспринять форму вращения. В подготовительном положении нужно научиться «предчувствовать» дальнейшие усилия по формированию необходимой позы. Действия танцовщика должны быть минимальными по амплитуде, но максимально эффективными для возникновения «внутреннего форса» и поддержания инерции вращения.

Устойчивое равновесие - это ощущение своего тела в пространстве. Чем меньше точка опоры, соприкосновение полупальцев с полом, тем более тонкая, совершенная должна быть мышечная работа при корректировке оси вращения. Нельзя допускать большой амплитуды смещения центра тяжести. Необходимо «предвидеть» потерю равновесия. При смещении центра тяжести влево следует сместить центр тяжести вправо и наоборот.

При завершении вращения действия танцовщика также должны быть управляемые, точно направленные. После исполнения заданного количества вращательных движений, необходимы действия, ведущие к торможению вплоть до полной остановки, прекращения инерции вращения. Торможение возможно прекращением функций наводящей стороны. Для прерывания вращательного движения при повороте направо в момент приближения остановки нужно жестко фиксировать лопатку и плечевой сустав левого плеча.

Осуществляя противоход нужно направлять напряжение в противоположную вращению сторону.

Для достижения виртуозного исполнения вращательных движений необходимо гармоничное участие различных мышц танцовщика, грамотно тренированных в учебном процессе.

Библиографический список

1. Иноземцева, Г. В. Народный танец / Г. В. Иноземцева. – Москва : Знание, 1971. – 48 с. – Текст : непосредственный.
2. Тарасова, Н. Б. Теория и методика преподавания народно-сценического (характерного) танца : учебно-методическое пособие / Н. Б. Тарасова. – Санкт-Петербург : Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2011. – 173 с. – Текст : непосредственный.
3. Ткаченко, Т. С. Народный танец : учебное пособие для театральных и хореографических учебных заведений / Т. С. Ткаченко. – Москва : Искусство, 1967. – 656 с. – Текст : непосредственный.
4. Уральская, В. И. Народная хореография / В. И. Уральская, Ю. Е. Соколовский. – Москва : Искусство, 1972. – 71 с. – Текст : непосредственный.



Особенности трансформации фольклорно-этнографического материала в народно-сценическом танце

Т. В. Петеримова

Ключевые слова: фольклор, народный танец, традиции, этнография, обряд, хореография.

В соответствии с государственной политикой сохранения и развития культуры успешно реализуются значимые проекты и мероприятия, где вопросы художественного образования являются основополагающими. Современное качество содержания среднего профессионального образования основано на формировании системы ценностей и культурного возрождения. Профессия хореографа – это творческая, предполагающая обязательное знание технологии хореографического труда, который складывается из таких качеств, как уровень интеллекта, широта кругозора, образное мышление, способность хореографического видения, постоянное стремление к поиску новых танцевальных идей, свежих решений и в то же время понимания, что именно на них лежит ответственность за сохранение культурно-исторических и национальных традиций. Проблема развития многовековых традиций подлинного народного творчества, воссоздание образов, идей народного танца, продолжения танцевальных традиций народного искусства, освоения и развития всего богатства духовной культуры каждого этноса в настоящее время как никогда актуальна.

Народный танец является одним из средств самовыражения народа на всех этапах развития человечества, начиная с зарождения цивилизации и заканчивая сегодняшним днем. Источником развития народного танца является фольклор. Он позволяет раскрыть в танце характер народа, его темперамент, быт и обычаи. Сохранение фольклорно-этнографического материала позволяет хореографам осмыслить и раскрыть национальные черты того или иного народа.

Приступая к обработке фольклорно-этнографического материала, нужно выделить такой термин, как «танцевальный фольклор».

Танцевальный фольклор – это яркое, красочное творение народа, являющееся эмоциональным, художественным, специфическим отображением его многовековой многообразной жизни, воплотившее в себе творческую фантазию народа и глубину народных чувств. Фольклорный танец всегда имеет ясно выраженную тему и идею – он всегда содержателен. В ходе обучения студенты должны научиться профессионально интерпретировать или трансформировать фольклорный танец, что позволит создать интересные самобытные хореографические произведения.

Для успешного осуществления цели нужно и преподавателям, и студентам владеть методами исследовательской работы в области фольклора (собираение и запись материала), знать основные закономерности развития танцевальных форм, освоить методику обобщения и разработки художественного воссоздания хореографического фольклора.

Художественная разработка является более высокой степенью трансформации народного творчества по сравнению с обработкой. Из фольклорного образца как бы вычленяется основное образное ядро, самый яркий пластический мотив, ведущая идея (в лексике, рисунке, исполнении, образности - в любом из компонентов танца), которые разрабатываются, развиваются иногда вплоть до перехода их в новое качество.

Таким образом, можно выделить несколько способов сценической интерпретации и трансформации фольклорного танца:

- максимальное сохранение форм аутентичного фольклора, когда народный танец не подвергается или почти не подвергается обработке;
- художественная обработка фольклорного образца, при которой сохраняется его первооснова;
- разработка основного образного ядра, пластического лейтмотива, фольклорного первоисточника;
- соединение танца с другими видами искусства или народного творчества.

Ярким примером трансформации фольклорного танца служит ансамбль танца имени И.А. Моисеева. Здесь фольклорный танец является основой, откуда черпаются краски, которые дополняются деталями вольной кистью художника. Его поиск всегда обращен к самым глубинам народного творчества, он очищает танец от неорганичного, привнесенного извне. На профессиональной сцене появляются подлинные народные пляски: белорусские «Лявониха» и «Крыжачок», русская «Полянка», «Молдовеняска» - в каждом танце подчеркнуты черты фольклора различных республик.

На уроках народно-сценического танца педагоги-хореографы берут материал для этюдов с номеров ансамбля, как образец для подражания.

Знание танцевального фольклора ставит хореографа в гущу народной жизни, дает ему возможность проникнуть в характер, психологию народа. Новое рождается старым... Народный танец – летопись народной жизни, изложенная пластическим языком. Столетиями сочинялась эта летопись. «Переходя из поколения в поколение, – пишет Т. Устинова, – в живом процессе творчества содержание и форма народных танцев видоизменялись, отражая сдвиги, происходящие в исторической, социальной, бытовой и культурной жизни народа».

В общерусском танцевальном фольклоре сложились и получили повсеместное распространение определенные традиционные формы танцев: хороводные, кадрильные, плясовые, сюжетно-тематические. Но в каждом конкретном регионе они имеют свои разновидности.

Сценические танцы могут быть созданы также на основе обычая, обряда. Среди них такие танцы, как «Березнянка» (на основе свадебного обряда Западной Украины), «Танец с Чашами» (на основе марийского обычая встречи гостей), «Хора» (посвященная празднику урожая в Молдавии).

В качестве примера своей творческой деятельности - хочу поделиться работой – сербским танцем «Бисерка». Предпосылками к сочинению этого номера стали сербские фольклорные танцы, наполненные национальным колоритом: «Бисерка – боярка», «Коло», «Чечек».

Идея номера: познакомить зрителя с традиционной танцевальной культурой Сербии. Показать самобытность, национальную яркость сербского народа. А именно, воспевание красоты сербских девушек, которые впитали в себя всю магию и живописность своего народа.

«Бисерка» – так в Сербии ласково называют девушку. Это происходит от слова «бисер», что означает «жемчужина», или образно - «драгоценность».

Сербки – очаровательные представительницы маленькой страны. Они сумели не только впитать лучшие славянские и восточные традиции и ценности, но и сохранить свою уникальность, неповторимость. На их внешности не могла не сказаться красота сербской природы. Безбрежные лавандовые луга, оливковые долины с чудесными полями, где растут целебные травы. В такой привлекательной, сказочной местности, где близость Адриатического моря и Черных гор вызывает восторг, и живут «жемчужины» Сербии.

Для исполнения Сербского танца «Бисерка» необходимо владеть: высоким исполнительским мастерством, в народной хореографии - техникой вращения, дробной техникой, осанкой, танцевальным шагом, силой ног.

Исполнители должны раскрыть темперамент народа.

Культура Сербии - яркая и многообразная. Сербы - приветливый, добродушный народ. Танцевальное искусство, как и вся национальная культура, складывалось столетиями. Танцы - преимущественно коллективные, отличаются динамичностью, ритмичностью. В сербской музыке чувствуется причудливая смесь европейской и восточной музыки. Коло и Сасак - самые популярные народные танцы. В каждой

области свой вариант исполнения. Эти танцы требуют большого умения и владения техникой.

Сколько бы ни говорилось о танцевальном творчестве, тема никогда не будет исчерпана. Народный бытовой танец — фольклорный танец, который имеет определенные традиционные для данной местности и нации движения, ритмы, костюмы и т. п. — один из древнейших видов народного искусства. Танец складывался и развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни народа. Конкретно выражает стиль и манеру исполнения каждого народа. Танец — неотъемлемая часть народных обрядов и празднеств. Богатейшие образы, формы, мотивы, темы народного творчества отбирались народом на протяжении веков, совершенствовались и обогащались народными мастерами. Танец, пожалуй, можно назвать единственным видом искусства, который не изобретён человеком, а рождён вместе с первым вздохом, вместе с Вселенной. Задача нашей профессии — беречь и приумножать наследие танцевального фольклора, украшая и трансформируя его в сценическое произведение.

Библиографический список

1. Бухвостова, Л. В. Балетмейстер и коллектив : учебное пособие / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. — Орел, 2007. — 248 с. — Текст : непосредственный.
2. Гусев, Г. П. Народный танец. Методика преподавания : учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Г. П. Гусев. — Москва : ВЛАДОС, 2012. — 608 с. — Текст : непосредственный.
3. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды : учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Г. П. Гусев. — Москва : ВЛАДОС, 2004. — 290 с. — Текст : непосредственный.
4. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка : учебное пособие для вузов искусств и культуры / Г. П. Гусев. — Москва : ВЛАДОС, 2002. — 208 с. — Текст : непосредственный.
5. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала : учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Г. П. Гусев. — Москва : ВЛАДОС, 2003. — 208 с. — Текст : непосредственный.
6. Лопухов, А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2010. — 344 с. — Текст : непосредственный.
7. Матвеев, В. Ф. Русский народный танец. Теория и методика преподавания : учебное пособие / В. Ф. Матвеев. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2010. — 256 с. — Текст : непосредственный.
8. Проблемы танцевальной педагогической деятельности : психолого-педагогические, региональные и методологические аспекты : сборник статей. — Новосибирск : ЦЭРИС, 2002. — 127 с. — Текст : непосредственный.
9. Сингач, Н. П. Народно-сценический танец и методика его преподавания : учебное пособие по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура, профиль подготовки «Руководство хореографическим любительским

коллективом» / Н. П. Сингач. – Барнаул : Изд-во АГИК, 2017. – 211 с. – Текст: непосредственный.

10. Родионова, Н. А. Народно-сценический танец и его роль от истоков до современности / Н. А. Родионова. – Текст : электронный // Образовательная социальная сеть : [сайт]. – URL: <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2014/11/22/narodno-stsenicheskiy-tanets-i-ego-rol-ot> (дата обращения 22.12.2021).



Семантика традиционной танцевальной культуры славян как элемент системы духовно-нравственного воспитания

М.В. Петеримова

Аннотация: Государственная культурная политика в современной России представляет собой сложный комплекс федеральных и региональных программ культурного развития. Духовно-нравственное воспитание сегодня предполагает, с одной стороны, углубление в семантическое наполнение славянской танцевальной культуры, а с другой – вовлеченность в её познание представителей молодого поколения. В этой связи необходимым становится новый подход к поиску нестандартных форм, путей и методов, внедрения новых методик, направленных на успешность решения проблемы художественного образования, которая в век ИТ-технологий становится в ряд наиболее приоритетных.

Ключевые слова: Традиционная культура, славяне, духовно-нравственное воспитание, фольклорно-этнографическая культура, народный танец, социально-культурные условия, язычество, традиции, обряды, хоровод.

Проблема сохранения и развития фольклорно-этнографической культуры сегодня актуальна как никогда. Одним из ключевых её элементов является русский народный танец, который развивался и трансформировался на протяжении всего исторического развития русского народа и государства. Каждая новая эпоха, новые политические, экономические, административные и религиозные условия отражались в формах общественного сознания, в том числе и народном творчестве. [9, С. 13]. Лексика танца тоже видоизменялась и усложнялась. Однако по большей части о сущности содержания танца как культурного кода современному поколению детей и подростков мало что понятно, а представленность его лишь в некоторых формах праздничной культуры не позволяет в полной мере постигнуть его глубину и

значимость. При этом очевидно, что многовековая традиционная народная культура должна стать родником энергии для уже уставших от высокотехнологического прогресса людей.

Поэтому в современных социально-культурных условиях создание фестивалей, конкурсов, праздников, учебно-методических программ, где используется фольклорно-этнографический материал, позволит решить целый спектр культурно-ориентированных и гражданско-патриотических воспитательных задач. Их решению, несомненно, будет способствовать и изучение темы «Язычество славян» в школьном курсе мировой художественной культуры, где необходимо большее внимание уделить роли и семантике традиционной танцевальной культуры.

На протяжении всей истории танец повсеместно сопровождал славянские племена. Он играл главенствующую роль в языческих обрядах. Термином «язычество» принято называть традиционные верования, дохристианского периода, основанные на политеистической религии. К таким религиозным верованиям можно отнести не только славянское язычество, но и анимизм, тотемизм, шаманизм и др. Негативную окраску язычество получило с принятием христианства. Именно тогда «язычникам» стали называть людей, которые не приняли христианскую веру. Язычник превратился в человека, который не верит в единого Бога. Так понимают язычество многие исследователи культуры славян, такие как Д. К. Зеленин, А. К. Байбурин, Б. А. Рыбаков и другие.

Обряды занимали чуть ли не самое главное место в жизни человека. Большинство обрядов носят сакральный характер, который начал свое формирование еще в языческие времена. Четкой классификации обряды не имеют, но их с полным основанием можно разделить на четыре основные группы: бытовые, сельскохозяйственные, календарные, семейные. Сельскохозяйственные обряды совершались, дабы разжалобить природу и попросить хороший урожай, ведь по древним славянским верованиям природа – это жилище мифологических существ и различных божеств. Обычно обряды сопровождалось плясками, песнями и хороводами. Как правило, сельскохозяйственные обряды делились на циклы согласно временам года. С каждым из этих циклов связан огромный пласт фольклора и танцевальных обрядовых действий. Именно в календарно-обрядовых действиях зародились основные элементы семантики, которая сохранилась в первозданном виде, и по сей день используется в народном танце.

Постепенно многие обряды видоизменились, или исчезли вовсе. Спустя некоторое время христианские религиозные праздники сблизились с языческими

традиционными праздниками, что, в конечном счете, привело к ослаблению магических свойств языческих обрядов и постепенно трансформировалось в развлечения и дань истории. Но вот что осталось неизменным – многовековое национальное танцевальное богатство. Различные мастера хореографического искусства собирали и накапливали богатейший материал народного творчества – движения, манеру, жесты, жизненные сюжеты, создавая шедевры танцевального искусства. Огромный вклад в развитие народного танца как искусства, внес великий хореограф Игорь Моисеев, который сумел переработать традиционную культуру и превратить народный танец в искусство, которое остается вне времени. В этой связи представляется крайне важным положение о том, что «классифицируя русский народный танец, определяя его виды, мы берем за основу не исполнение танцев по определенным праздникам (Иван Купала, Святки и пр.) или времени года (лето, весна и пр.), а их хореографическую структуру, их устойчивые хореографические признаки». [6, С. 29.]

Одной из самых распространенных танцевальных форм является хоровод. «Под словом хоровод обычно понимается совместное пение песен, при котором участники берутся за руки, и образовав круг, ходят в ту или иную сторону, в то время как в середине один или несколько человек разыгрывают содержание песни». [2, С. 5]. Существует спорное мнение о том, что именно хоровод является самой древнейшей формой русского танца, поскольку в его основу входит круг, а круг, как известно, – символ солнца. Так же круг указывает на синкретичность. Однако, чтобы прийти к культу Солнца, человечеству необходимо было прожить не одно тысячелетие. Оппонентом спорного вопроса является такая форма русского танца – как пляска.

Наиболее фундаментальным в этой области культурного наследия является труд К. Я. Голейзовского [3, 367 с]. Голейзовский К. Я., осуществив глубокий анализ игр, плясок, хороводов и атмосферы, в которой рождались танцевальные формы, делит хороводы на 4 типа, которые напрямую перекликаются с сельскохозяйственными календарными циклами: зимние, весенние, летние и осенние. Данное деление также делится на хороводные подгруппы, которые включают в себя амбивалентное значение – то есть в хороводах присутствует как религиозная составляющая, например «радуницкие», «троицкие», «успенские», так и языческая традиционная составляющая, например, «никольщина», «масленица».

Обрядовая составляющая Веночного хоровода в русской танцевальной культуре связана с тем, что девушки плели венки в Семик и берегли до Троицы. Из свитых веночков, они образуют хоровод, где в центре стоит девушка и парень. Все вокруг них

водят хоровод и поют песню о том, где найти суженного, который наденет сплетенный венок. Следует понимать, что «Веночный хоровод – одно из центральных понятий в русской народной хореографии, связанное с празднично обрядовой культуры русского народа». [8, С. 109].

Согласно обряду, записанному в XIX в. на территории Саратовской губернии, девушки выбирали особый дом, специально для празднования, приносили туда кушанья для предстоящего пира. Как только наступала семицкая неделя, девушки собирались в том доме и варили вместе брагу. Все эти действия сопровождалось песнями, чтобы браге было веселее созревать. В день праздника девушки пекли пироги, варили похлебку. Торжество начиналось ровно в полдень. В центре ставили специально срубленное дерево с листвою, а под него - кувшин с водой. По традиции одна из девушек подходила к дереву и опрокидывала кувшин с водой, затем выдергивала дерево из земли, начинала песню. Далее калитки отворялись и все окружали девушку, подхватывая ее песню. Не прерывая песни, девушки выстраивались рядами, выходили из деревни, направляясь к лесу. И уже в лесу, под деревьями, стелили скатерть и ставили на нее яства. После пира девушки рассыпались по лесу в поисках березы. Критерии для выбора березы – самая кудрявая, чтобы получились роскошные венки, надев которые девушки весь день проводили в хороводных играх. Вскоре появлялись парни, они запевали песни и все вместе шли к реке бросать венки и гадать о будущем. С наступлением ночи веселье прекращалось.

Девушки участвовали в хороводах постоянно, составляя его основу. Обычно девушка начинает водить хоровод с 13-14 лет. Полноправной участницей хоровода, девушку можно считать с 16 лет. В семьях, где было несколько дочерей, преимущество вступления в хоровод обуславливалось в выборе старшей дочери жениха. Из-за этого у младших дочерей было множество ограничений до поры, пока старшая не выйдет замуж. Это касалось и поведения в хороводе, где девушка на выданье должна быть веселее, тогда как в обществе старших – скромнее. Мальчики принимались в хоровод с 13 лет, а в некоторых губерниях вообще с 18 лет. Подростки, как мальчики, так и девочки, хоть и допускались в хоровод, но участвовали не во всех увеселительных развлечениях молодежи. Представители старшего поколения не принимали участия в хороводах, однако присутствовали в качестве зрителей.

Несомненно, погружение в семантику танцевально-обрядовых действий позволяет любому человеку осмысленнее воспринимать культуру прошлого как основу и значимую часть культуры сегодняшней. Есть все основания полагать, что практическая значимость и учебных, и культурно-досуговых программ, в основе

которых будет представлен подобного рода исторический и художественный материал, будет способствовать глобальной цели повышения интереса молодого поколения к культуре своей страны.

Библиографический список

1. Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. – Ленинград : Наука, 1983. – 191 с. – Текст: непосредственный.
2. Бачинская, Н. М. Русские хороводы и хороводные песни : (научно-популярный очерк) / Н. М. Бачинская. – Москва : Музгиз, 1951. – 112 с. – Текст: непосредственный.
3. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – Москва : Искусство, 1964. – 368 с. – Текст: непосредственный.
4. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца. Учебное пособие. Часть 2 / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орёл : [ОГИИК], 2004. – 688 с. – Текст: непосредственный.
5. Зеленин, Д. К. Восточнославянская этнология / Д. К. Зеленин. – Москва : Наука, 1991. – 511 с. – Текст: непосредственный.
6. Климов, А. А. Основы русского народного танца : учебник для студентов хореографических отделений институтов культуры, балетмейстерских факультетов театральных институтов и учащихся хореографических училищ / А. А. Климов. – Москва : Искусство, 1981. – 270 с. – Текст: непосредственный.
7. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – Москва : Русское слово, 1997. – 824 с. – Текст: непосредственный.
8. Сингач, Н. П. Народно-сценический танец и методика его преподавания / Н. П. Сингач. – Барнаул : Изд-во АГИК, 2017. – 213 с. – Текст: непосредственный.
9. Смолянинова, Н. И. Танцевальная культура народов России. – Барнаул : Изд-во АлтГАКИ, 2010. – 142 с. – Текст: непосредственный.



Музыкальность, как средство выразительности танцевального мастерства

К.В. Беспалов

Потенциал, как возможность реализации высоких способностей человека, способен расширять грани и заходить за рамки складывающихся стандартов восприятия танцевального мастерства и танцевального искусства.

Танцевальное искусство включает различные виды искусств - музыку, собственно хореографию, драматургию, как часть образности. Каждый из них, преломляясь соответственно требованиям танцевального вида искусства, становится необходимым компонентом танцевального мышления.

Педагогические аспекты работы с одаренной личностью обязывают правильно выстраивать и охарактеризовывать понятие музыкальности, звуков, ритмов и счетов для грамотного творческого подхода в хореографии.

Музыкальность, как одно из средств выразительности танцевального мастерства, занимает важную составляющую в творческом компоненте любого исполнителя.

В глобальном смысле – музыка есть в буквальном смысле слова память нашего тела об истории творения. Поэтому каждый музыкальный такт точно соответствует какому-то жесту, где-то в памяти нашего тела сохранившемуся. Идеальный танец создается тогда, когда все наше тело станет звучащим музыкальным инструментом и на каждый звук, как его резонанс, будет рождаться жест. Сделать тело чутким, чтобы оно стало все целиком одним музыкальным инструментом, звучащим внутренними гармониями – вот идеальная цель искусства танца, которую должен каждый уловить и в себе прочувствовать.

Добиться правильного применения музыки в любом танцевальном жанре поможет некоторые приемы, понятия и принципы описанные ниже.

Первое, что важно для исполнителя – это темп.

Определяя данное понятие, темп – скорость, в котором исполняется музыка. Другими словами, исполнитель сразу должен понимать и прогнозировать скорость исполняемой вариации, движений, действий. Каждое движение, любое действие будет иметь часть времени, которое оно занимает в общем цикле музыкального произведения. Поэтому наличие скорости в музыке, позволит правильно применять и распределять длительность любых действий и фигур в любом танцевальном жанре.

Второй важный момент – это счет. Счет – как часть времени, которая дается для исполнения каждому шагу или движению по отношению к музыке.

Умение считать танец позволяет синхронизировать движения, встроить и выстроить танцевальные элементы в музыку. Когда зритель слышит музыку, он должен четко отождествлять и видеть движения, которые будут сопоставимы с этим визуальным ощущением. Приведем пример, если звучит музыка вальса $\frac{3}{4}$, то главные счета 1,2 и 3 должны всегда попадать в движения композиции выполняемым танцором. Само по себе попадание стопы на определенный звук (счет) будет охарактеризовываться, как умение транслировать музыку. Замедляя или ускоряя движение или действие, удар в музыке и счет будет вектором, к которому будут приходить танцоры в своих танцевальных интерпретациях. Понимание характера танца, его особенностей позволит дополнительно создавать в фигурах нужную музыкальную окраску.

Еще один из компонентов это акценты. Акцент, как определенные ноты в каждом такте исполняются сильнее, чем другие. Они называются акцентированными ударами и вместе с темпом существенным образом определяют музыку, которую мы слышим и рассматриваем. Тесная связь в выражении акцентов это энергия. Энергия способна усиливать эффект движения и музыки. Делать музыку визуально более насыщенной и яркой. Вообще между музыкой и танцем существует связь более глубокая. Музыка - это чувственное восприятие числа. И если порядки чисел и их сочетания, на которых строится музыкальная мелодия, воспринимаются нашим существом чувственно, то это потому только, что наше тело в его долгой биологической эволюции строилось в тех числовых комбинациях, которые теперь звучат нам в музыке.

Содержательность танцевального образа тесно связана с содержанием всего замысла танца, который в процессе создания обогащается музыкальными, пластическими характеристиками, и вместе с ними предстает в единстве исполнения. В том случае, если это единство не нарушает целостности восприятия танца, а, напротив, создает необходимые предпосылки для его восхищения, мы имеем дело с таким синтезом, в котором существует единство восприятия и исполнения.



Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство»

А.Д. Исакова

Аннотация: в статье рассмотрены основные вопросы подготовки студентов, как будущих художников декоративно-прикладного искусства, по дисциплине «Рисунок». Особое внимание уделено месту и значению в учебном процессе натюрморта, обладающего большим количеством свойств, необходимых для профессионального овладения навыками и умениями.

Ключевые слова: художественный образ, декоративный натюрморт, декоративное восприятие, рисунок, изобразительная грамота.

В системе обучения декоративно-прикладному искусству в специализированных учебных заведениях большая роль принадлежит методике преподавания рисунка. В процессе создания произведения декоративно-прикладного искусства выход на художественный образ возможен при наличии у студентов определенных умений и

навыков: умение использовать на практике выразительные средства рисунка, законы и правила композиции, поэтапно вести работу над эскизами, рисунками, разработкой проекта.

В процессе обучения рисунку студенты осваивают изобразительную грамоту, базовые умения: линейно-конструктивное построение простых предметов, пропорции и законы линейной перспективы, изображение человека, животных и растений, использование выразительных возможностей графических средств рисунка (точка, линия, штрих, пятно), которые позволяют точно и материально передавать структуру окружающих объектов. Также занятия рисунком развивают у обучающихся пространственное мышление и зрительную память, аналитические способности [2].

Преподавание учебной дисциплины «Рисунок» обучающимся отделения декоративно-прикладного искусства требует от педагога определенного методического подхода к этому предмету, а именно учета особенностей различных видов декоративно-прикладного искусства. Спецификой обучения рисунку является изучение элементов стилизации и трансформации конструктивных форм с использованием декоративного, плоскостного решения и орнамента, что связано с конкретными видами стилизации декоративно-прикладного творчества.

Первоначальные умения и навыки рисования, основы изобразительной грамоты осваиваются студентами на этапе изображения натюрморта. Учебные задания на первом, втором курсах направлены на изучение принципов академического рисунка, законов композиции, конструктивного построения предметов, законов линейной и воздушной перспективы. На начальном этапе обучения рисунку студенты работают карандашом и мягкими материалами (сепия, уголь, сангина), а также черной акварелью. Использование различных графических материалов способствуют развитию не только технических навыков работы, но и творческих способностей, необходимых для решения графических задач при изображении натюрморта [1].

Процесс обучения построен по принципу «от простого к сложному». При рисовании гипсовых геометрических тел обучающиеся изучают основы композиции, линейную и воздушную перспективу, конструктивное построение, теорию теней и распределение светотени на различных формах. Рисование гипсовых орнаментов позволяет на практике применить полученные знания о перспективе, теории теней, тональной проработке, а также приучает студентов видеть гармонию и пластику растительных и геометрических форм [1]. Последовательность работы над изображением любого предмета всегда определяется постановкой учебно-творческой задачи и постановкой проблемы, которую необходимо решить в ходе ведения рисунка.

Так же немаловажным в процессе освоения начальных знаний в области рисунка является постоянная самостоятельная работа учащегося. Освоение сложных геометрических форм должно сопровождаться систематическим выполнением набросков. Преподаватель должен контролировать процесс и давать рекомендации учащимся, усложняя задания по мере освоения программы.

Следующий комплекс учебных заданий предполагает разнообразные варианты решений и требует от студентов более креативного подхода. Так, на старших курсах при изучении декоративного рисунка возникает новая задача: достижение максимальной выразительности, выход на образ. Создать художественный образ можно с помощью следующих составляющих: контраст, тон, ритм, цельность, выразительность элементов, различные способы применения графических средств. Декоративная выразительность достигается за счет стилизации и трансформации форм и пространства натурной постановки: менее активно отделены друг от друга дальний и передний планы, светотеневая моделировка предметов более условна, обобщена, при этом тень и свет могут быть достаточно активны и так далее. В качестве композиционного центра может выступать один объект, либо группа объектов, выделенных с помощью графических приемов, расположения, размера.

Натурные постановки для декоративного рисунка должны включать разнофактурные драпировки, керамические, деревянные изделия с традиционным орнаментом, росписью. В процессе работы над натюрмортом студент учится орнамент подчинять форме предмета. Данный навык необходим при выполнении эскиза и непосредственно воплощения его на изделии. Так, орнаментально-пластическое изображение натюрморта имеет профессиональную направленность: студент воспринимает предметы натурной постановки как объекты, которые можно использовать в дальнейшем творческом процессе при создании предметов декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, система заданий по академическому и декоративному рисунку натюрморта должна включать поисковые, кратковременно-тренировочные упражнения, длительно-творческие задания; самостоятельная работа; рисование по памяти, представлению, воображению [3]. Изображение декоративного натюрморта имеет большое значение в изобразительной подготовке студентов-прикладников, развивает декоративное восприятие, практические умения и навыки, формирует нестандартный, творческий подход к изделиям традиционного прикладного искусства.

Библиографический список:

1.Беляев, А. В. Специфика изображения натюрморта и его значение в процессе обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» / А. В. Беляев, К. А. Кравченко. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 2 (63). – С. 37–40.

2. Ермолаева, М. А. Обучение дисциплинам «Рисунок» и «Декоративный рисунок» в Высшей школе народных искусств / М. А. Ермолаева. – Текст : непосредственный // Традиционное прикладное искусство и образование. – 2017. – № 1 (19). – С.1–4.

3. Шаляпин, О. В. Развитие декоративного восприятия у студентов на занятиях спецрисунком в магистратуре / О. В. Шаляпин, К. А. Кравченко. – Текст : непосредственный // Сибирский педагогический журнал. – 2013. – № 5. – С. 114–117.



Пространственно - временная организация как жанрообразующий фактор в хронике Н. С. Лескова «Захудалый род»

Т.С. Бурдыко

Ключевые слова. Пространственно – временная структура, художественный текст, жанр, перспектива «птичьего полёта», хроникёр, научно – исследовательская деятельность, творческая личность.

Сегодняшний студент много знает, многое умеет, хорошо ориентируется в современной экономической ситуации. Этот потенциал учащейся молодежи необходимо использовать в учебной и научной деятельности.

Научно – исследовательская деятельность студентов служит формированию их как творческих личностей, способных обоснованно и эффективно решать теоретические и прикладные проблемы. Занятие научной деятельностью является непременной составной частью учебного процесса, поскольку раскрытие и становление потенциальных личностных способностей возможностей стало ведущим фактором образования и воспитания.

Исследование пространственно – временной структуры произведения относится к числу существенно значимых аспектов анализа художественного текста.

Разрабатывая данную проблему, мы предположили, что пространственно – временная организация художественного текста обуславливается спецификой жанра. Таким образом, цель исследования заключается в выявлении особенностей пространственно – временной организации произведения в соответствии с его жанровой принадлежностью на примере хроники Н. С. Лескова «Захудалый род».

В процессе работы мы опирались на положения монографии Б. Успенского «Поэтика композиции», в которой он подробно разработал проблему «точки зрения».

Анализ точек зрения в пространственно – временном аспекте при изучении художественного произведения открывает новые грани в познании эстетической природы произведения и относится к числу наиболее интересных, современных и малоизученных проблем композиционного анализа.

Б. Успенский предполагает, что «структуру художественного текста можно описать, если вычленив различные точки зрения, то есть авторские позиции, с которых ведётся повествование (описание), и исследовать отношения между ними». В определённых случаях точка зрения повествователя может быть фиксирована в пространстве и во времени, то есть мы можем догадываться о месте, с которого ведётся повествование. Иногда это место рассказчика может совпадать с местом определённого персонажа в произведении, то есть «автор в этом случае как бы ведёт репортаж с места нахождения данного персонажа».

В хронике Н. С. Лескова «Захудалый род» сюжет организован при помощи четырёх повествователей: внучки главной героини, княжны В.Д.П., горничной, Ольги Федотовны, слуги, Патрикея Семёныча, и некоего безличного повествователя, рассказывающего о судьбе Доримедонта Рогожина. Все эти нарраторы определённым образом взаимосвязаны в структуре хроники и ведут повествование со своей пространственно – временной перспективы. Следует отметить, что доминирует в системе нарраторов голос княжны В.Д.П., поскольку именно она является «автором» этой семейной хроники.

Достаточно ярко специфика жанра хроники выражается в пространственной и временной позиции хроникёра (княжны В.Д.П.). Особая пространственная локализованность «летописца» связана с его функцией создать панораму событий прошлого. Широкое, всеобъемлющее изображение событий требует достаточно большого кругозора, а это в свою очередь возможно только при вынесении точки зрения наблюдателя в пространственном отношении «высоко вверх», то есть в перспективу «птичьего полёта».

Например: *«Эта историческая для нас вольноотпускная Патрикея..., хранящая ныне в семейном архиве..., так и пролежала близ сорока лет в ящичке, куда положил её Патрикей, и откуда никогда не хотел вынуть».*

Таким образом, для хроникёра оказывается невозможным совмещение его точки зрения с пространственной перспективой персонажей и описываемых событий. Организованная таким образом пространственная позиция хроникёра исключает возможность подробного, детального описания сцен. Взгляд хроникёра при этом скорее «беглый», схватывает самое главное.

Что касается позиции хроникёра во времени, то он так же, как и в пространстве, удалён от изображаемых событий. «Летописец» повествует о прошлом, и поэтому его временная точка зрения ретроспективна. Обозреть большой исторический период можно только с ретроспективной точки зрения. Автор смотрит на события из определённой точки их будущего.

Основу ретроспективного повествования создают глаголы прошедшего времени, глаголы будущего времени (характеризуют позицию хроникёра как «взгляд из будущего»), обзор большого промежутка времени, введение особой позиции хроникёра, далеко отстоящего от описываемых событий, а также дискретность времени.

Например: *«Сёла её богатели и процветали»*; *«Я запишу это словами её же собственной речи...»*; *«В моей хронике ... неизбежны некоторые пробелы»*.

В отличие от хроникёра персонажи, описываемые в хронике в пространственном отношении, не могут находиться в перспективе «птичьего полёта», поскольку они являются участниками событий и пространственном плане прикреплены к ним. Персонаж не может создавать панорамы событий (в хронике эта функция отведена хроникёру), он может рассказать только о конкретном эпизоде.

Так, в тексте хроники ни Ольга Федотовна, ни Патрикей никогда не занимают перспективы «птичьего полёта». Они имеют только перспективу «спутника», то есть следуют вслед за описываемым персонажем, находятся с ним в одном пространстве.

Например: *«Она даже не раз обращала внимание ктитора на подтаявшие свечи желтого воска ..., а потом сама после панихиды скушала первую ложку кутьи и положила одно зерно с неё в ротик сына, которого держала на руках нянька, одетая в черное траурное платье»*.

Некоторая удалённость персонажей – спутников от описываемых событий может передаваться либо с помощью «немой сцены», либо с помощью «линейной перспективы», то есть они находятся в одной горизонтальной плоскости с происходящим.

Например: *«И прогнали меня с глаз, а сами, вижу, вошли в спальню и приедью стали* («немая сцена», наблюдатель видит происходящее, но не слышит слов в силу его удалённости). *«Впереди за горою виднелись кресты...»* («линейная перспектива»: взгляд наблюдателя устремлён вдаль к географическому горизонту).

Ещё большим свидетельством пространственной прикреплённости персонажа-рассказчика к событиям становится перемещение его вслед за перемещением описываемых героев. Герой, перемещаясь, увлекает за собой и персонажа-рассказчика.

Таким образом, они не отрываются друг от друга в пространстве. Рассказчик постоянно видит героя, не выпускает его из поля зрения. Обращение к подобному описанию – знак особого отношения автора к изображаемому.

Синхронная точка зрения вводится в повествование для решения определённых художественных задач: приблизить читателя к герою, действию, выделить наиболее важные с точки зрения рассказчика моменты повествования, передать подробности сцены.

Отклонения от традиционного для хроники ретроспективного плана повествования и перспективы «птичьего полёта» объясняются художественностью интересующего нас произведения. Лесков создаёт прежде всего художественное произведение, а жанр хроники – это лишь форма для выражения художественной идеи. Его хроника не претендует на абсолютную достоверность и абсолютную историчность, и потому автор позволяет существовать в ней субъективному началу. Данная хроника обращена скорее к современности, чем к прошлому. Отсюда и всякого рода отклонения от традиционной пространственной и временной позиции наблюдателя.

Итак, на примере хронике Н. С. Лескова «Захудалый род» мы увидели значение пространственно – временной организации как жанрообразующего фактора.



Актуальные сервисы и ресурсы для молодежи

К.А. Макарова

На сегодняшний день глобальная сеть предоставляет массу ресурсов, где читатель может найти весь интересующий его материал, начиная от книги и заканчивая рецензиями на нее. В современной информационно-коммуникативной культуре и сетевом пространстве существуют и активно развиваются различные формы представленности книжной культуры, такие как:

- сетевая (оригинальный контент) и оцифрованная продукция (версия печатной продукции) литература;
- электронные библиотеки и порталы;
- традиционные библиотеки в цифровом формате: электронные каталоги, удаленный доступ, взаимодействие с читателями в блогах, соц. сетях и т. д.;
- литературные форумы и сообщества в соц. сетях;

- онлайн-кинноклубы, семинары, открытые лекции, дискуссионные веб-площадки, вебинары, связанные с книгой и чтением.

Рассмотрим ресурсы, представляющие наибольший интерес для молодежи [5].

Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия.

В основу энциклопедического интернет-проекта легла Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия – первая национальная мультимедийная энциклопедия, а также тематические энциклопедии и другие издания компании «Кирилл и Мефодий». Ядро энциклопедии составляют образовательные и познавательные статьи, ориентированные на широкий круг читателей.

Структура сайта состоит из 7 разделов: «Рубрики» – содержит обширные сведения по всем основным отраслям знаний: история, наука, техника, литература, искусство и культура, «Алфавитный указатель слов», «Хронограф» (представлены знаменательные даты), «Словари» (перечень словарей), «Авторам» (описано, как любой желающий может стать автором данного ресурса), «О проекте» и «Случайная статья».

Пользование энциклопедией бесплатное, все ее материалы находятся в открытом доступе.

Мегаэнциклопедия содержит важнейшую историческую, социально-экономическую, географическую информацию по всем странам мира; статьи обо всех крупнейших персоналиях всех времен и народов.

Одно из основных достоинств Мегаэнциклопедии – ее мультимедийность, обеспечивающая различный уровень подачи информации: текст, фото, интерактивные таблицы, схемы, анимации, аудио, видеоиллюстрации [7].

БиблиоРоссика

БиблиоРоссика – это современная электронно-библиотечная система, включает более 20 тыс. книг, в которой представлены новейшие научные и учебно-методические издания по широкому спектру дисциплин и вузовских специальностей на русском и английском языках. Особую ценность ЭБС «БиблиоРоссика» составляют редкие и малотиражные издания российских региональных вузов. На главной странице портала представлено меню сайта, состоящее из 6 разделов: «Наш каталог», «Наши коллекции», «Наши издательства», «Сотрудничество», «О нас», «Контакты». Структура каждого раздела индивидуальна, например, раздел «Каталоги» представлен тремя категориями изданий: доступ для зарегистрированных пользователей библиотеки, ресурсы на платной основе и ресурсы на бесплатной основе. Уникальность данной ЭБС заключается в том, что здесь представлены редкие старинные издания в полном текстовом варианте, которые больше не переиздаются [3].

Мировая цифровая библиотека

Мировая цифровая библиотека предоставляет бесплатный доступ в сети Интернет в многоязычном формате к большому количеству материалов, представляющих культуры разных стран мира. Содержимое сайта представлено в различных форматах и на разных языках, взято из разных мест и периодов истории. Создатели Мировой цифровой библиотеки уделяют особое внимание первоисточникам, в частности рукописям, картам, редким книгам, записям, фильмам, снимкам, фотографиям, архитектурным чертежами другим видам первоисточников. Поиск информации можно осуществлять по следующим критериям: месту, периоду времени, теме, типу объекта, языку, учреждению. Это уникальный ресурс, который непременно заинтересует вас и ваших читателей [8].

Arzamas

Данный ресурс посвящен истории культуры. Сайт содержит короткие курсы – пятнадцатиминутные аудио или видеолекции по истории, литературе, искусству, антропологии, философии, о культуре и человеке. Лекции читают ведущие российские ученые, а организацией процесса и подготовкой изобретательных дополнений к лекциям занимается команда людей с журналистским и академическим опытом.

Сегодня у портала примерно 1 миллион 400 тысяч уникальных посетителей в месяц, а в социальных сетях – около миллиона подписчиков.

Уникальностью проекта является в основном краткость курсов, разные мультимедийные форматы подачи информации, истории реальных людей, именитых ученых и академиков, так же удобный и привлекательный дизайн.

Arzamas включает в себе курсы, журнал, спецпроекты, Ликбезы и подкасты. Все материалы в свободном доступе в веб-версии сайта. В мобильном приложении «Радио Arzamas» также можно послушать подкасты, лекции и читать статьи, однако часть курсов на смартфонах закрыты и требуется платная подписка за доступ [1].

Молодежь России: электронная библиотека

Данный ресурс разработан Российской государственной библиотекой для молодежи. Рассмотрим некоторые разделы:

1. Книги XIX-XX вв. (полнотекстовые копии книг и брошюр отечественных и зарубежных авторов из фондов федеральных и региональных библиотек); в данную коллекцию включены официальные материалы по истории молодёжных движений, общественных объединений, союзов, общественно-политические издания, результаты социологических исследований последних десятилетий. Найти нужное издание несложно. В этом вам поможет многоуровневый тематический рубрикатор.

2. Современные книги о молодежи (в данный раздел сотрудники библиотеки включили учебную литературу для студентов, обучающихся по специальностям «Организация работы с молодёжью» и «Социальная работа с молодёжью», а также книжные новинки и избранные издания, которые составляют основу специализированного печатного фонда по проблемам молодёжи);

3. Молодежная политика СНГ (содержит нормативно-правовые документы, аналитические, статистические, информационные и другие материалы о молодёжной политике государств - участников СНГ);

4. Грампластинки - раздел, который дает возможность прослушать полные версии записей голосов русских писателей и поэтов, выступлений политических деятелей, музыкальных композиций советского периода из фонда РГБМ. Все разделы электронной библиотеки ежемесячно пополняются новыми изданиями [9].

Брифли

Онлайн - платформа является большой библиотекой кратких изложений на русском языке. Более 2000 пересказов литературных произведений: от древних рукописей до современных бестселлеров и список постоянно пополняется.

Большим преимуществом является наличие удобного приложения, пересказы можно читать прямо с планшета или смартфона. Также есть возможность оставлять заявку на книги, пересказ которых хотели бы прочитать, либо самому написать пересказ на произведения, представленные на сайте. Написанные пересказы проверяются и редактируются, затем выкладывают в общий доступ [4].

Журнальный зал

Структура ресурса состоит из 5 разделов: Главная, Авторы, Библиотека, Журналы, Поиск. Данный ресурс включает полнотекстовые журналы в свободном доступе, всего 24 журнала, которые регулярно обновляются, например, журнал «Знамя», представлен на сайте с 1996 года по текущий период и 15 журналов, которые находятся в архиве, т.е. поступление новых номеров не осуществляется [6].

Wattpad

Wattpad - это бесплатная интернет-библиотека, где зарегистрированные пользователи имеют доступ более чем к 10 миллионам бесплатных книг, а также имеют возможность публиковать свои статьи, рассказы, стихи и романы. Wattpad является одним из самых больших в мире социальной платформой для историй.

Отличием и преимуществом данного сервиса от других проектов является наличие приложения, популярность платформы по всему миру, наличие огромной аудитории и нельзя обойти стороной приятный дизайн с удобной механикой.

Wattpad имеет как веб-версию, так и мобильное приложение. Для входа необходимо зарегистрироваться либо использовать свой аккаунт в Facebook [2].

Проориентация и карьера

Данный ресурс состоит из двух разделов и расположен на портале «Молодежь Новосибирская область».

1. «Работающая молодежь» - проект направлен на создание системы информационно-методического обеспечения деятельности по поддержке работающей молодежи, обобщение и распространение опыта работы с молодежью на промышленных предприятиях и в организациях. В рамках проекта проводятся социально значимые мероприятия по различным направлениям деятельности: досуг, спорт, образовательные программы, интеллектуальные игры, конкурсы профессионального мастерства и другие;

2. «Студенческие отряды» - является крупнейшей общественной организацией в регионе: в её состав входят 145 отрядов, общая численность которых составляет более четырёх тысяч участников.

На портале «Молодежь Новосибирская область» представлена не только проориентационная информация, но и многие направления, которые интересны молодежи [10].

Представленные ресурсы обладают следующими достоинствами:

- *открытость и доступность* – большинство сайтов предоставляют полный доступ к документу;
- *удобочитаемость* – предоставляется возможность скачивания или чтения с экрана;
- *возможность использования дополнительных сервисов* (тематическая подборка лучших книг, расширенный поиск);
- *актуальность* – постоянное обновление источников; *интерактивность* – действующая форма обратной связи, возможность оставить отзыв, рецензию.

Список ресурсов:

1. **Arzamas** : [сайт]. – URL: <https://arzamas.academy> (дата обращения: 19.08.2020). – Текст : электронный.
2. **Wattpad** : [сайт]. – URL: <https://www.wattpad.com> (дата обращения: 19.08.2020). – Режим доступа: для зарегистрир. пользователей. – Текст : электронный.
3. **БиблиоРоссика** : [сайт]. - URL: <http://www.bibliorossica.com/> (дата обращения: 28.07.2020). – Режим доступа : для зарегистрир. пользователей. – Текст : электронный.
4. **Брифли** : [сайт]. – URL: <https://briefly.ru> (дата обращения: 19.08.2020). – Текст : электронный.

5. Будко, Н.А. Литературные интернет - ресурсы как возможность руководства чтением молодежи . – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-internet-resursy-kak-vozmozhnost-rukovodstva-chteniem-molodezhi> (режим доступа : 01.12.2021)
6. Журнальный зал : [сайт]. – URL: <https://magazines.gorky.media/> (дата обращения: 28.07.2020). – Текст : электронный.
7. Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия : [сайт]. – URL: <https://megabook.ru/> (дата обращения: 07.08.2020). – Текст : электронный.
8. Мировая цифровая библиотека : [сайт]. – URL: <https://www.wdl.org/ru/> (дата обращения: 27.07.2020). – Текст : электронный.
9. Молодежь России : электронная библиотека : [сайт]. – URL: <https://molod.rgub.ru/> (дата обращения: 28.07.2020). – Текст : электронный.
10. ПрофорIENTATION и карьера : [сайт]. – URL: <http://xn--11acdl.xn--p1ai/page/533> (дата обращения: 07.08.2020). – Текст : электронный.



Современные педагогические технологии работы с одарёнными детьми на занятиях академического вокала

Ю.А. Аксёненко

Аннотация: Представлены приёмы и методы работы с голосом. Основное внимание уделено работе с музыкальным материалом, предложены поэтапные планы работы над музыкальными произведениями. Статья представляет собой руководство для преподавателей и учащихся вокальных отделений и написана на основе опыта работы с одарёнными детьми.

Задача преподавателя заключается не только в том, чтобы выявить красивый голос, но и в том, чтобы научить им пользоваться. Овладеть своим голосом в классе и на сцене в условиях публичного выступления очень нелегко. Для этой цели необходимо привить множество навыков.

Каждый ребёнок обладает разной степенью одарённости. У всех детей разные голоса и разные вокальные проблемы. Учитывая, что каждый одарённый ребёнок есть неповторимая индивидуальность, обладающая вокальными и физическими способностями, педагогика требует всестороннего изучения этих способностей и творческого подхода к методам их развития. Отсюда, разнообразие приёмов и методов обучения.

Существует довольно много методов воздействия на голос ученика. Рассмотрим основные педагогические методы: концентрический метод М.И. Глинки, лингвистический (фонетический), метод внутреннего интонирования, метод сравнительного анализа. Концентрический метод заключается в усовершенствовании

натуральных средних тонов каждого типа голоса с последующей постепенной обработкой и доведением до возможного совершенства остальных звуков. Лингвистический (фонетический) метод заключается в том, что преподаватель, определив тип голоса и индивидуальные особенности учащегося, подбирает упражнения с гласными и согласными звуками для правильного воздействия на голосовой аппарат ученика, в зависимости от технических и художественных задач. Метод внутреннего интонирования – это мысленное интонирование выученного произведения, метод доучивания и повторения. О методе сравнительного анализа будет написано ниже. Существуют и другие способы (методы) воздействия на голос ученика: наглядный метод (показ, подражание), словесный метод (объяснение), подбор музыкального материала (упражнений, вокализов, репертуара). Остановимся подробно на подборе музыкального материала. При выборе музыкального материала руководствуюсь принципом постепенности и последовательности во владении мастерством [1]. В соответствии с этим принципом упражнения, вокализы и художественный материал следует усложнять постепенно. На распевках, в первую очередь, отрабатываются чистота интонации, легато, свобода гортани, мягкая атака звука и вокальная позиция.

Упражнение с закрытым ртом. На этом упражнении можно найти резонансные вибрационные ощущения в «маске». Эти ощущения являются индикатором правильного пения. Резонансное пение — это пение с максимально возможным использованием певцом резонансных свойств голосового аппарата с целью получения максимального эффекта силы, полётности и эстетических качеств голоса при минимальных физических усилиях [2].

Упражнения на выравнивание гласных. Мы учимся формировать гласные в единой вокальной позиции таким образом, чтобы звук попадал в резонаторы. Гласные следует выравнивать на упражнениях и вокализах приемом их смешивания [3].

В упражнениях особое внимание уделяется мягкой атаке звука. Мягкая атака звука — это одномоментность смыкания и дыхания. Она обеспечивает интонационную точность, плавное начало звука (без толчка и придыхания), его наилучший тембр [1].

Упражнения на стаккато в медленном темпе. Стаккато способствует формированию «купола», поскольку тренирует верхнее нёбо, а также позволяет поставить голос на дыхание, активно включая в работу диафрагму. Поставленный на дыхание звук является необходимым условием для достижения кантилены.

Упражнение на эмоциональную окраску звука [3] пение с отношением, в разном эмоциональном состоянии, как например: Б53 – бодро, уверенно; Б64 – удивленно; М64

– грустно; Б53 – победно, торжественно. Это упражнение тренирует эмоциональную сторону пения.

Упражнения с согласными. Когда гласные ровные, сформированы в единой вокальной позиции, то к ним можно присоединить согласные. При пении обычно тянутся именно гласные, а согласные произносятся быстро, от них как будто отталкиваются. Е.К. Иофель всегда любила повторять: «Не следует артикулировать губами! Звук, сформированный высоко позиционно всегда приводит к разборчивости слова!» [3]. При использовании в распевках различных комбинаций гласных и согласных звуков идет работа над дикцией и артикуляцией. Разборчивость слов играет большое значение в пении.

На распевках преодолевается проблема сглаживания регистров. Эта удаётся путём округления переходных нот, нахождения верной координации звукообразования, баланса грудного и головного резонирования и стабильного свободного положения гортани на всем диапазоне. Основные общие принципы работы над ровностью диапазона: правильное формирование голоса на центре и распространение этого звучания к краям диапазона, использование тёмных гласных («о», «у») при формировании верхних звуков. На распевках также ведётся работа по постепенному расширению диапазона голоса. Здесь используются подвижные упражнения и построение интервалов наверх.

Подвижные упражнения. Пение упражнений в быстром темпе позволяет освободить голосовой аппарат, в частности, гортань, и таким образом улучшить качество тембра голоса. Под влиянием подвижных упражнений гортань становится более гибкой и эластичной. К наиболее частым недостаткам молодого голоса относят его скованность, затяжелённость звука, перегруженность дыханием. Упражнения в быстром темпе позволяют избавиться от этих недостатков. Это средство борьбы с форсировкой голоса. Быстрое движение не даёт возможности долго задерживаться на одном звуке, и певец, склонный к форсировке, не успевает развить на нём большую силу звука. В быстром движении вырабатывается качество физиологической инерции, что позволяет брать высокие ноты на короткое время, но в верной координации. Высокие ноты легче удаются, если сделать их проходящими. По инерции они получаются такими же, как остальные — более низкие, — и звучат одинаково ровно. Подвижные упражнения помогают в будущем правильно определить тип голоса, выявить красоту тембра и голосовые возможности, широкий диапазон.

Работа с вокализами. Перед тем, как браться за произведения, полезно петь вокализы и вокализировать мелодии произведений. Это позволяет решить многие

проблемы с голосом. На вокализах добиваются кантилены, работают над подвижностью голоса, учатся филировать звук, осваивают виды вокализации [4].

Кантилена – основной вид голосоведения. Это не просто плавно связанное пение, это тембрально льющийся звук с ровным устойчивым вибрато. Три условия кантилены: развитое дыхание, умение петь legato, единая вокальная позиция.

Беглость – умение петь в быстром темпе, колоратурная техника. Подвижность можно развить у каждого голоса, но это природное качество. Подвижные вокализы полезно пропевать в медленном темпе, постепенно ускоряя. Стоит уделять особое внимание качеству тембра голоса. Пассажи полезно пропевать на стаккато.

Филировка звука – умение менять силу звука (петь крещендо и диминуэндо). В начале стоит овладеть верной певческой координацией, свободным и естественным звучанием. Затем можно тренироваться филировать средние тона диапазона. При движении от форте к пиано звук должен быть хорошо атакован, собран, опёрт. При этом устойчивое вибрато должно сохраняться. При движении от пиано к форте звук не стоит доводить до большой громкости.

Трель – один из сложных видов техники беглости, чередование двух звуков в интервале секунды. Трель выполняется колебанием всей гортани. Трель вырабатывает свободу и гибкость гортани, помогает достичь естественного яркого звучания. Упражнения, подготавливающие к трели, строятся на чередовании двух звуков и на форшлагах.

Портаменто – скольжение звука по всей гамме промежуточных тонов.

Глиссандо – скольжение звуков по полутонам.

Работа над произведениями русских, зарубежных и современных композиторов. При выборе репертуара следует учитывать скачки, тесситуру, степень эмоциональной насыщенности, соответствие типу голоса. Приведём план технической работы над произведением:

1. Пение с закрытым ртом (поиск резонансных ощущений).
2. Пение на стаккато.
3. Продувание, пение на «р».
4. Пропевание на гласные звуки (округление звука).
5. Работа над текстом (произношение, работа с гласными и согласными звуками, распределение дыхания, логическое построение фразы).

Когда поём произведение с закрытым ртом, можем почувствовать резонансные ощущения. Например, это может быть вибрация в переносице. Вообще, эти ощущения

индивидуальны. Затем продуваем звук своим дыханием, поём на «р». При этом необходимо правильно распределять дыхание, вести его в конец фразы, тянуть концы фраз. Благодаря этому приёму достигается плавное голосоведение. Далее поём на стаккато на слог «до» для того, чтобы каждый звук округлить и поставить на дыхание. При этом в работу включаются верхнее нёбо («купол») и диафрагма. Обычно, мелодии произведений пропевают на основные гласные звуки: «и», «у», «о», формируя их на зевке таким образом, чтобы звук попадал в резонаторы. Все гласные должны резонировать в одном и том же месте. Даже в больном состоянии можно продолжать работать над дыханием («продувать» произведения), работать над текстом. Каким образом ведётся работа над текстом? Полезно проговаривать текст примарным тоном в высокой позиции, на «куполе». Звук, сформированный высоко позиционно, всегда приводит к разборчивости слова [3]. Работа с гласными и согласными звуками заключается в том, что гласные звуки можно редуцировать, округляя, а согласные звуки — переносить по слогам. В пении тянутся именно гласные звуки, а согласные произносятся коротко, от них как будто отталкиваются. В тексте можно выделять главные по смыслу слова, как учила Е.К. Иофель. Она рекомендовала сначала познакомиться с произведением в целом, прослушать его, почитать о нём, об истории создания, о композиторе, а затем разучивать по фразам, досконально изучая музыкальный текст, разобрать произведение по форме.

Можно использовать в работе над произведением метод сравнительного анализа. Полезно записывать своё исполнение и сравнивать его с исполнением известных певцов. Особое внимание стоит уделять качеству тембра голоса и разборчивости слов.

Лучше осмыслить музыку и текст поможет план художественной работы над произведением [5]:

1. Первое впечатление от прослушивания произведения, отношение к музыке.
2. Форма произведения.
3. Композиторский замысел (о чем говорит музыка?).
4. Смысл художественного текста.
5. Образ героя (костюм, грим, причёска, походка, жесты).
6. Мимика.
7. Оттенки тембра.

Мысленная работа над произведениями заключается в визуализации своего выступления в совокупности с методом внутреннего интонирования. Этапы мысленной и психологической работы над произведением:

1. Представление музыкальных образов. Эмоции непостоянны, а образы стабильны.
2. Представление произведения в исполнении любимого певца.
3. Представление нотного текста.
4. Представление своего выступления на сцене.

Работа с нотами, осмысление музыкального и художественного текста, многочисленные репетиции, мысленная тренировка — всё это, безусловно, поможет сосредоточиться на своих произведениях во время выступления, позволит достойно выглядеть на сцене, эмоционально и выразительно преподнести исполняемый репертуар. Усердная работа над разнообразным музыкальным материалом позволит привить все необходимые музыкальные навыки, развить голосовые возможности, раскрыть свою музыкальность и индивидуальность, а это необходимые компоненты одарённости.

Библиографический список

1. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – Москва : Музыка, 2012. – 368 с. – Текст : непосредственный.
2. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения / В. П. Морозов. – Москва, 2008. – 592 с. – Текст : непосредственный.
3. Иофель, Е. К. Из опыта работы со студентами-вокалистами, не имеющими при поступлении в ВУЗ специальной вокальной подготовки / Е. К. Иофель. – Красноярск : [б. и.], 1989. – 12 с. – Текст : непосредственный.
4. Варламов, А. Е. Полная школа пения: Учебное пособие / А. Е. Варламов. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2012. – 120 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
5. Котова, Р. В. Исполнительская культура и формирование молодого певца-артиста / Р. В. Котова. – Москва : Готика, 2006. – 193 с. – Текст : непосредственный.



Формирование мотивации учащегося ДШИ к музыкальному образованию как фактор профессионально-ориентированного обучения

Т.А. Гуляева

Для успешной реализации профориентационных задач в учреждениях культуры необходим научно обоснованный подход к организации процесса профессиональной ориентации учащихся, учитывающий специфику учреждений, изменяющиеся социально-экономические условия, индивидуально-личностные особенности детей, особенности образовательного процесса в данных учреждениях. Необходимость организации деятельности по профессиональной ориентации в учреждениях дополнительного образования художественной направленности отражена в основополагающих документах. Это и Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (главы 1, 10), и Приказ Минобрнауки России от 29 августа 2013 г. № 1008 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» (пункт 3), где профессиональная ориентация обучающихся в ДМШ и ДШИ, как обязанность педагогических коллективов, закреплена законодательно, особенно в отношении реализации образовательных программ предпрофессиональной направленности. Федеральные государственные требования к дополнительным предпрофессиональным программам в сфере искусства направлены именно на обеспечение преемственности дополнительных предпрофессиональных программ и основных профессиональных образовательных программ среднего профессионального и высшего профессионального образования в соответствующих областях искусства, а также на сохранение единства образовательного пространства Российской Федерации в сфере культуры и искусства.

Анализ современных тенденций музыкального образования, осмысление собственной многолетней педагогической практики приводит педагогов-музыкантов к поиску новых путей решения педагогических задач в ходе организации профессиональной ориентации. Эти пути не могут быть универсальными, поскольку каждое образовательное учреждение уникально. Но в каждом из них формируется определенный комплекс средств для решения профориентационных задач. В МКУ ДО Коченевского района «Детская школа искусств» сформирована эффективная система профессиональной ориентации, которая включает в себя несколько компонентов.

1. Наличие стабильного кадрового состава учреждения.

2. Профессиональные компетенции личности конкретного преподавателя.
3. Наличие единой для педагогического и ученического коллектива направленности целей, задач, методов и форм профориентационной работы при сохранении личностно ориентированной направленности образовательных программ и вариативности учебных планов образовательного учреждения.
4. Создание внутренней и внешней культурно-образовательной среды, способствующей профориентации учащихся.
5. Реализация системы активных методов и приемов для решения целей и задач профессиональной ориентации обучающихся.
6. Создание ситуации успеха как основной мотивационной составляющей профориентационной работы в ходе совместной продуктивной деятельности обучающихся и преподавателей.

Муниципальное казенное учреждение дополнительного образования Коченевского района «Детская школа искусств» находится в селе Прокудское Коченевского района Новосибирской области (население около 6000 человек), в настоящее время контингент школы составляет около 400 учащихся на двух учебных площадках – с. Прокудское (КДЦ «Гармония») и р.п. Чик (филиал в здании Ледового дворца спорта). Обучение в Детской школе искусств ведется на следующих отделениях: музыкального искусства, хореографического искусства, художественного искусства (изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство), общего эстетического образования (кадетские классы).

Все отделения детской школы искусств Коченевского района реализуют как общеразвивающие, так и предпрофессиональные образовательные программы в сфере искусства. Непосредственная близость расположения Коченевского района Новосибирской области к областному центру позволяет преподавателям эффективно использовать культурно-образовательные ресурсы города – музеи, выставки, театры, концертные залы для создания культурно-образовательной среды и решения профориентационных задач. Кроме того, преподаватели и учащиеся ДШИ ведут активную конкурсную-концертную деятельность, что тоже является частью работы по профессиональной ориентации.

В школе работают стабильные творческие коллективы: ансамбль танца «Вдохновение», ансамбль танца «Школьные годы», образцовый детский коллектив ансамбль русской песни «Веретенце», ансамбль русских народных инструментов «Потешки», коллектив художников «Веселая палитра», образцовый детский коллектив «Ярославна», академический хор. Более пятнадцати лет в школе искусств работает творческий

коллектив «Музыкальная гостиная». Хотелось бы поделиться опытом работы данного коллектива, познакомить читателей с «Музыкальной гостиной», как одной из объединяющих форм классно-внеклассной работы, которая способствует эффективному решению и профориентационных задач в том числе.

«Музыкальная гостиная» – массовая форма музыкально-эстетического обучения и воспитания на отделении музыкального искусства. Данная форма внеклассной работы, с одной стороны, возрождает традиции XIX века, с другой стороны, синтезирует в себе массовость по форме и камерность по атмосфере проведения мероприятия. Участие в мероприятиях «Музыкальные гостиные» позволяет учащемуся проявить полученные знания, умения и навыки в ходе разнообразной продуктивной музыкальной деятельности. Данная форма работы позволяет объединить в одном мероприятии сразу несколько видов деятельности учащихся: музыкально-исполнительскую, театральную, проектно-исследовательскую, лекторскую, а значит, предполагает максимально эффективную продуктивность данного мероприятия как формы внеклассной работы по углублению содержательного компонента учебных программ, а значит, способствующей профориентационной направленности обучения.

«Музыкальная гостиная» как форма внеклассной работы помогает подвести итог изучения музыкальных стилей в ходе практической совместной деятельности учащихся и преподавателей. Центральным учебным предметом в данном процессе является музыкальная литература – предмет, который дает обучающемуся музыкально-теоретические и исторические знания. Участие в «Гостиных» позволяет ребенку обобщить эти знания в ходе практической исполнительской, лекторской и театрализованной деятельности.

«Музыкальная гостиная», как цикл мероприятий, появилось в Детской школе искусств Кочневского района более пятнадцати лет назад. Разнообразие образовательных программ на отделении музыкального искусства и большое количество индивидуальных предметов привело к значительному увеличению количества контрольных уроков и зачетов по данным предметам. Это обстоятельство вызвало необходимость изменения формы этих контрольных мероприятий. Кроме того, к разработке новой формы внеклассной работы педагогов подтолкнула назревшая проблема укрепления связей между предметами учебного цикла в ДШИ, а также задача повышения мотивации учащихся к выбору профессии музыканта.

«Музыкальная гостиная» как форма позволяет реализовать целый комплекс разнообразных по направленности методов и приемов обучения и воспитания. Организация учебной деятельности в ДШИ так или иначе тесно связана с идеей

активизации обучения. Активные методы строятся на практической направленности, игровом действе и творческом характере обучения, интерактивности, разнообразных коммуникациях, диалоге и полилоге, использовании знаний и опыта обучающихся, групповой форме организации их работы, вовлечении в процесс всех органов чувств, деятельностном подходе к обучению. Такая форма работы с детьми позволяет в полной мере реализовать на практике не только методы, но и приемы активного обучения и воспитания. Примером могут служить различные виды игры-драматизации и театрализации, в которых задействованы постоянные персонажи «Гостиных», прием драматизации фрагментов биографий композиторов, театрализации поэтических произведений, драматизации переписки композиторов, цитирования других исторических документов. Использование данных приемов также создает атмосферу определенной исторической среды.

«Музыкальные гостиные» от других внеклассных мероприятий кардинально отличает один важный аспект, он выражается в реализации наряду с традиционными методами комплекса специфических методов и приемов обучения и воспитания. Эта форма внеклассной работы позволяет педагогам использовать метод погружения в конкретную историческую эпоху. Историческая среда в ходе «Музыкальных гостиных» создается как средствами эмоциональной драматургии сценария, так и с помощью использования приемов драматизации, театрализации и некоторых элементов исторической реконструкции – декораций, костюмов, звуковой среды. У школьников благодаря погружению создается целостная картина какого-либо этапа, эпохи или периода в развитии музыкального искусства, в сознании учащихся выстраивается так называемая «лента времени».

Гостиные проводятся в свободное от уроков время один – два раза за учебный год. В сценариях используется как материал уроков, так и дополнительный музыкально-литературный материал. Подготовка музыкальных номеров проходит на индивидуальных занятиях по учебному плану отделения музыкального искусства и проводится преподавателями по предметам «Музыкальный инструмент», «Ансамбль», «Аккомпанемент», «Сольное пение», «Вокальный ансамбль», «Хор» и др.

Многолетняя практика использования данной формы внеклассных мероприятий позволяет сделать выводы ее высокой результативности. Благодаря участию в вечерах «Музыкальной гостиной», учащиеся проявляют большую заинтересованность к занятиям музыкой, они начинают активнее работать на уроках и участвовать во внеклассных мероприятиях, привлекать дополнительную литературу и источники, демонстрируют желание совершенствовать свои знания по предмету. Подготовка по

другим предметам также принимает для учащихся более осмысленный и мотивированный характер, так как дети заинтересованы в более качественном исполнении музыкальных произведений в ходе гостиных.

Подготовка к совместному выступлению имеет большое значение в решении педагогических задач. Дети, сплоченные в дружный творческий коллектив, обогащают свои знания и умения в области различных сфер эстетического воспитания — музыкального, литературного и театрального искусства, знакомятся с лучшими образцами музыкальной классики. Положительный настрой, создаваемый в ходе подготовки и проведения «Гостиных», радость от общения с друзьями в музыкальной среде создают безусловные предпосылки для потребности дальнейшего общения с музыкой, способствуют ориентации обучающихся на профессию музыканта.

Коллектив школы искусств стремится к распространению опыта проведения «Музыкальных гостиных», на вечера приглашаются преподаватели города и области, наиболее удачные сценарии мероприятий были изданы в сборниках в 2010-м и 2015-м годах. Разработкой и внедрением данной формы внеклассных мероприятий заинтересовались педагоги кафедры музыкознания и фортепиано Алтайского государственного института культуры (г. Барнаул). С 2017 года «Музыкальные гостиные» проводятся студентами музыкального факультета каждое полугодие, а в 2019 году руководителем кафедры музыкознания и фортепиано к.п.н Константиновой Н.В. был разработан проект «Музыкальные гостиные», который позволил на средства гранта изготовить костюмы композиторов и проводить «Гостиные» для воспитанников детских домов г. Барнаула.

Библиографический список

1.Абдуллин, Э. Б. Содержание и организация занятий в различных формах общего музыкального образования : учебное пособие для студентов вузов / Э. Б. Абдуллин. – Липецк : ЛГПУ, 2006. – 115 с. – Текст : непосредственный.

2.Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях : учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педвузов / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. – Москва : Академия, 2002. – 348 с. – Текст : непосредственный.

3.Горский, В. А. Примерные программы внеурочной деятельности. Начальное и основное образование / В. А. Горский. – Москва : Просвещение, 2010. – 111 с. – Текст : непосредственный.

4. Гуляева, Т. А. Музыкальные гостиные. Сборник сценариев для детских музыкальных школ и детских школ искусств. Выпуск 2 / Т. А. Гуляева. – Новосибирск : Апостроф, 2015. – 64 с. – Текст : непосредственный.

5.Епифанова, М. И. Нетрадиционные формы обучения на предмете «Музыкальная литература» / М. И. Епифанова. – Текст : непосредственный // Музыка в школе. – 2003. – № 5 – С. 59–63.

6.Кузнецов, В. И. Принципы активной педагогики / В. И. Кузнецов. – Москва : Академия, 2001. – 95 с. – Текст : непосредственный.

7.Маслова, Л. П. Педагогика искусства : теория и практика / Л. П. Маслова. – Новосибирск : НИПКПРО, 2000. – 125 с. – Текст : непосредственный.

8.Попцов, С. Б. Продуктивное обучение подростков в учреждении дополнительного образования : учебное пособие / С. Б. Попцов. – Оренбург : ООИПКРО, 2008. – 60 с. – Текст : непосредственный.



**Работа с одаренными детьми через систему упражнений,
подготавливающих к написанию музыкальных диктантов на начальном этапе
обучения**

Л.Н. Паршина

Для любой музыкальной деятельности большое значение имеет развитый музыкальный слух. Музыкальный слух – явление сложное. Его развитию в образовательном процессе способствуют все музыкальные дисциплины: специальный инструмент, теоретические предметы, хор, ансамбль, оркестр. Однако особая роль отводится здесь предмету сольфеджио.

Одним из важнейших видов деятельности на уроке сольфеджио, который способствует активизации всех составляющих музыкального слуха и учит осознанно фиксировать услышанное, является музыкальный диктант. Музыкальный диктант воспитывает слуховую память, организует внимание, развивает способность мысленно слышать и представлять себе звуки, ритм и другие элементы, то есть производить слуховой анализ.

Актуальность темы в том, что диктанты на начальном этапе обучения музыке большинству детей даются с трудом. Боязнь написать диктант неправильно, получить плохую отметку может привести к исчезновению интереса к этому виду деятельности, а затем – и к самому сольфеджио. Диктант ставит немало проблем перед педагогом, который стремится выработать навык его записи у учащихся – независимо от их способностей и степени развитости музыкального слуха.

Представленная работа является практическим пособием, систематизирующим наиболее результативные упражнения для подготовки учащихся к записи диктанта. Сложность данного раздела сольфеджио вызывает потребность в рассмотрении

вопросов его методики на начальном этапе обучения. Записи диктанта должна предшествовать серьезная работа по развитию музыкального слуха и мышления, нотной грамотности.

Структура данной методической разработки состоит из нескольких разделов в соответствии с видами используемых упражнений: ритмических, вокально-интонационных, аналитических. Такое разделение позволяет показать разнообразные и интересные задания в виде стройной системы. Все задания опираются на теоретические и практические знания и умения учащихся, полученные на уроках сольфеджио, и способствуют более глубокому их усвоению. Последовательный характер усиления сложности учебного материала необходим для понимания цели формирования тех или иных навыков.

Работа над диктантом – одна из наиболее трудных в курсе сольфеджио. Для ее выполнения необходим не только определенный уровень развития музыкального слуха, но и музыкального мышления. Поэтому успех здесь зависит как от способностей учащихся, так и от их умственного развития. Предлагаемая форма работы требует учета индивидуальных особенностей детей и особо персонального внимания к каждому ребенку. Процесс записи диктанта («слышу – понимаю – записываю») сложный и прежде, чем к нему приступить, необходима специальная предварительная подготовка. Важнейшая методическая задача педагога на этом этапе показать последовательно, как выполняется запись диктанта. Навык фиксации мелодии в полном объеме вырабатывается постепенно, часто медленно, и этот процесс нельзя форсировать. Не следует и торопиться с введением этой формы работы, пока не пройден подготовительный период.

В предлагаемой методической разработке представлена система упражнений, которые целесообразно использовать в качестве предшествующих введению музыкального диктанта.

Ритмические упражнения.

1. После того, как ученики познакомились с короткими и долгими звуками, их условными обозначениями (П – короткие, I – длинные, d – протяжные); метризацией двух- и трехсложных слов, с выявлением и показом в них акцентированных слогов; они записывают условными обозначениями ритм стихов.

Ученикам предлагается прослушать тексты поговорок, прибауток, стихотворений, пословиц, в которых они должны определить акценты (сильные доли), границы тактов и количество слогов в них, длительности. Педагог читает ритмизованный текст, выделяя ударения в словах:



Шап-ка да шуб-ка, вот и весь Ми-шут-ка



Где о-бе-дал, во-ро-бей? В зо-о-пар-ке у зве-рей



Мо-ет-ся ут-ка в све-жей во-ди-це

Учащиеся расставляют акценты, определяя сильную долю, по акцентам – перед ними – тактовые черты.



На бо-ло-те сто-ит пень ше-ве-лечь-ся е-му лень

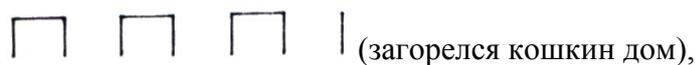


Рас-пу-ши-ла бел-ка хвос-тик и пош-ла к си-нич-ке в го-сти

2. Более сложный вариант задания. Называется какая-либо хорошо выученная песня, исполняется ритмический рисунок одной из фраз этой песни. Ученики должны определить, на какие слова звучит данный ритм, и записать его соответственными обозначениями.

Например:

Русская народная песня «Дон-дон»



Венгерская народная песня «Славный остров»



Русская народная песня «Гори, гори, ясно»



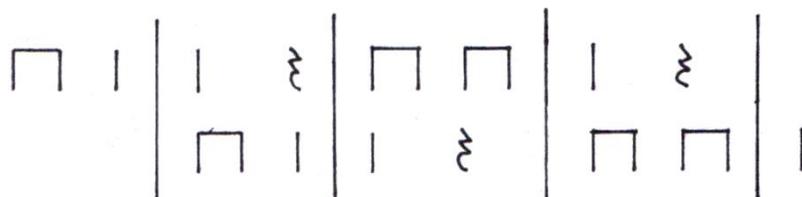
Заметим, что осознание ритмического рисунка на самом раннем этапе обучения оказывается возможным и эффективным благодаря использованию ритмослогов, закрепленных за каждой длительностью: для восьмой – ТИ, для четвертной – ТА, для половинной – ТА-А. С помощью них полезно выполнение следующих устных видов заданий:

а) чтение ритмического рисунка ритмослогами по нотному тексту под аккомпанемент педагога (с тактированием или без него);

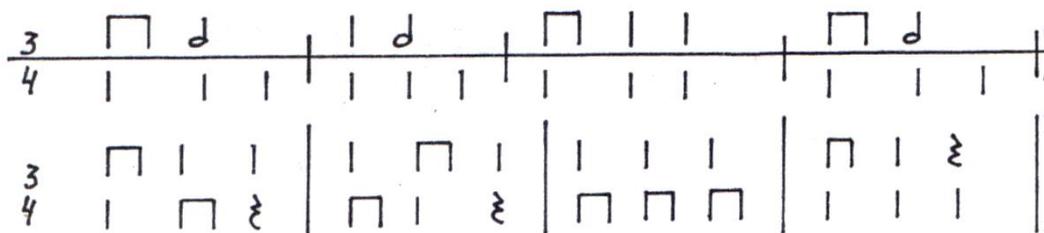
б) прохлопывание ритмического рисунка и проговаривание ритмослогами (возможно пропевание) мелодии исполненной педагогом;

в) пение разучиваемых песен с одновременным прохлопыванием ритмического рисунка или метрической пульсации (можно разделить выполнение этого задания двумя группами учащихся);

г) исполнение простейших ритмических канонов ритмослогами (или с текстом)



д) исполнение простейших ритмических партитур: выстукивание правой рукой ритмического рисунка, левой – метрических долей (или группами учащихся)



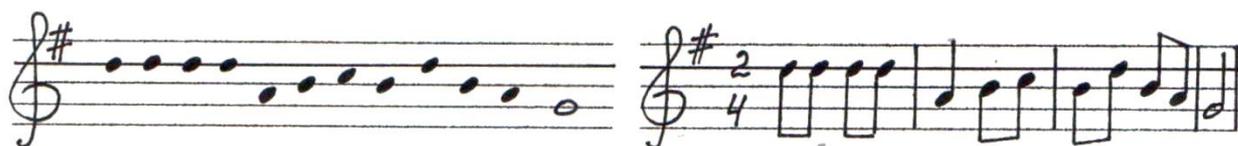
е) исполнение простой остигатной ритмической фигуры при сольфеджировании примера или пении песни:

Этими упражнениями можно пользоваться не только на раннем этапе, но и в процессе дальнейшего обучения, при освоении новых ритмических фигур.

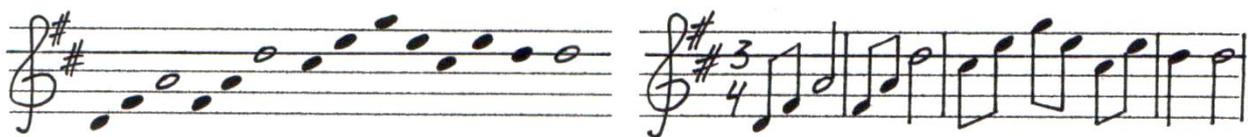
Очень важно использовать в упражнениях разные темпы, размеры и дирижирование. На начальных этапах лучше не вводить дирижирование, а отмечать лишь равномерную пульсацию долей в разных темпах тактированием. Затем постепенно определяется и отрабатывается схема жестов.

3. Далее предлагается ритмическое оформление мелодии. Записана мелодия без обозначения ритма. Прослушав, нужно проставить такты, определить размер и длительности. Такое упражнение наглядно подготавливает к записи музыкального диктанта.

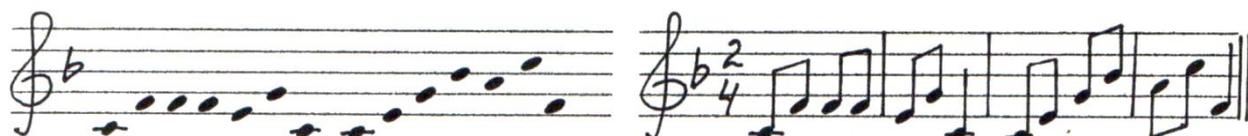
Довольно быстро Ц. Кюи. «Мыльные пузыри»



Не спеша Л. Бетховен. Лендлер.



Светло- немецкая народная песня «Потанцуй со мной дружок»



Мелодии, предназначенные для ритмического диктанта, могут быть интонационно значительно разнообразней тех мелодий, которые даются для записи по слуху, что очень важно для перспективного развития слуха и для обогащения слухового опыта.

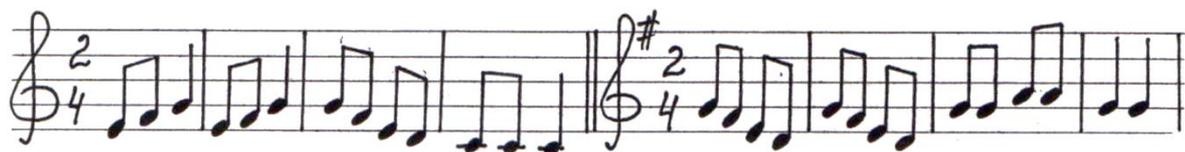
Вокальные интонационные упражнения.

Эти упражнения, представляющие собой разновидность устного диктанта, подготавливают учащихся к восприятию мелодий небольшой протяженности и развивают музыкальную память, которую нужно тренировать.

Таковыми упражнениями следует считать:

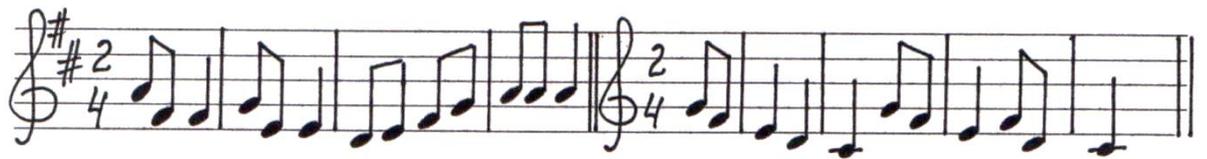
1. Запоминание и пение на память с названием нот просольфеджированной два-три раза простейшей четырехтактной мелодии (возможна и восьмитактная в форме периода повторного строения).

Моравская Н.П. Венгерская народная песня



2. Пение мелодий наизусть (всем классом) без названий нот на нейтральный слог после двух-трех проигрываний.

Весело Немецкая народная песня Умеренно Русская народная песня



Проверка педагогом степени запоминания мелодий способствует не только развитию памяти и внутреннего слуха, но и воспитывает у учащихся навык записывать в дальнейшем музыкальный диктант по памяти.

3. Прослушав короткую незнакомую мелодию, ученики определяют в ней направление движения звуков (основные мелодические фигуры или модели: поступенное движение вверх и вниз, повтор звука, опевание, скачки и т. д.) и пропевают ее с названием нот (дирижуя) от заданного звука.

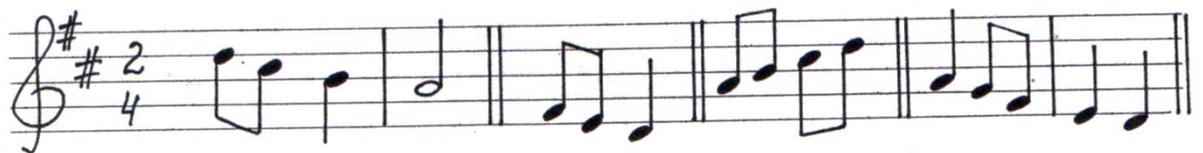


В таких упражнениях учащиеся не только запоминают, но и осмысливают мелодию, предварительно разобрав ее рисунок.

4. Проигрываются (пропеваются) мотивы в изучаемой тональности. Ученики повторяют услышанное.

Мотивы строятся на основе следующих интонационных оборотов:

а) восходящих и нисходящих трихордов, тетрахордов, пентахордов:



б) различных последований устойчивых ступеней:



в) вводных звуков и фигур опевания I, III, V ступеней:



5. «Два такта играют – два такта поются». После настройки в определенной тональности дается один такт дирижирования без музыки. Далее исполняется

двухтактовая фраза. Без какого-либо перерыва учащиеся поют эту фразу, называя звуки тональности. Затем играется новый двутакт и т. д. Если группа не определила правильно мелодию, фраза повторяется, и работа продолжается до полного ее усвоения классом. Это упражнение развивает музыкальную память и позволяет хорошо ориентироваться в тональности, быстро схватывая звуковысотную линию. Данные навыки весьма важны при написании диктанта.

Умеренно

Польская народная песня



Письменные задания.

1. Выполняются упражнения, включающие изучаемые мелодические обороты (движения по тоническому трезвучию, тетракорды, опевания), при этом не требуется запись ритмического рисунка. После одного-двух проигрываний ученики фиксируют только высоту звуков, на слух осваивая интонационный материал.



Такие задания являются хорошей подготовкой к записи музыкального диктанта, помогают грамотно записать услышанное, основанное на теоретических знаниях.

2. Для закрепления связи между видимым и слышимым, для развития музыкальной памяти и слуха, чувства метроритма, а также воспитания навыка самостоятельной работы, самоконтроля при проверке своей записи используются следующие упражнения:

а) Вариации.

Записывается на доске несложная мелодия и сольфеджируется всем классом.



Затем, прослушав мелодию с изменениями ритма или некоторых интонаций, учащиеся должны записать ее самостоятельно.



б) Мелодия с «ошибками».

После того как учащиеся просольфеджировали мелодию,



педагог записывает ее на доске, делая ошибки как в ритме, так и в отдельных звуках.



Не прибегая к инструменту, учащимся предлагается найти и исправить ошибки, а затем записать в тетрадь мелодию самостоятельно.

Аналитические задания.

Предварительный анализ мелодии – важная часть процесса работы над диктантом. Это организует учащихся, помогает им сосредоточиться, лучше осознать основные стороны мелодии, освоить методику записи. Предваряет анализ прослушивание. Внимание направляется на звучание, общевыразительную сущность музыки. Разбираются наиболее общие особенности мелодии:

- 1) лад;
- 2) размер (необходимо почувствовать пульс мелодии);
- 3) количество фраз (их сходство и различие);
- 4) характер движения мелодии (вверх, вниз, по устойчивым звукам, вводным и т. д.).

После выполнения вышеперечисленных подготовительных упражнений учащиеся приобретают необходимые слуховые и практические навыки, позволяющие перейти к записи диктанта в его основной полноценной форме.

Библиографический список

- 1.Берак, О. Л. Школа ритма. Учебное пособие по сольфеджио. Часть 2. Трехдольность / О. Л. Берак. – Москва : [б. и.], 2004. – 54 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
- 2.Баева, Н. Сольфеджио для 1-2 классов ДМШ / Н. Баева, Т. Зебряк. – Москва : Кифара, 2017. – 82 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.

3. Барбошкина, А. Сольфеджио : учебник для 1 класса ДМШ / А. Барбошкина. – Москва : Музыка, 2005. – 72 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
4. Берак, О. Л. Школа ритма. Учебное пособие по сольфеджио. Часть 1. Двухдольность / О. Л. Берак. – Москва, : [б. и.], 2003. – 32 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
5. Давыдова, Е. Методика преподавания сольфеджио : учебное пособие / Е. Давыдова. – Москва : Музыка, 1986. – 158,[2] с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
6. Калинина, Г. Занимательные диктанты : нотное приложение для преподавателей ДМШ и ДШИ : младшие классы / Г. Калинина. – Москва : [б. и.], 2005. – 35 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
7. Калинина, Г. Музыкальные занимательные диктанты для учащихся младших классов ДМШ и ДШИ. – Москва : [б. и.], 2006. – 31 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
8. Калинина, Г. Ф. Сольфеджио : рабочая тетрадь : 1 класс / Г. Ф. Калинина. – Москва : [б. и.], 2015. – 35 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
9. Калинина, Г. Ф. Сольфеджио : рабочая тетрадь : 2 класс / Г. Ф. Калинина. – Москва : [б. и.], 2015. – 34 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
10. Фролова, Ю. Музыкальные диктанты. Учимся писать легко, быстро и правильно. Подготовительный и 1 класс ДМШ / Ю. Фролова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2013. – 64 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
11. Фролова, Ю. Пособие по сольфеджированию и музыкальному диктанту. Одноголосие. Подготовительный и первый класс / Ю. Фролова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 60 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.



Опыт организации работы с одаренными детьми на базе сельской учебной площадки ДШИ

И.Е. Шихотова, Н.Г. Тюрина

***Аннотация:** Материалы статьи представляют собой обобщение опыта организации работы с одаренными детьми МБУДО ДШИ Краснозерского района. Приведен опыт отдельной учебной площадки с.Веселовское, который дает положительные результаты в обучении одаренных детей музыкальному искусству и художественно-эстетического воспитания.*

***Ключевые слова:** сельская учебная площадка, детская школа искусств, формы сотрудничества, перспективные дети.*

Необходимость проведения работы с одаренными детьми на базе учебных площадок детской школы искусств (ДШИ) в сельской местности можно рассматривать как одно из условий сохранения культурного потенциала, духовно-нравственных основ современного села. Очевидно, что особенности социально-культурных перемен XXI века изменили облик села и его жителей. Связано это с повсеместным ограничением

рабочих мест, сокращением приусадебных хозяйств, необходимостью поиска заработка мужским населением за пределами сел – удаленно, превращение сельских поселений в «квазиурбанистические» [1, с.17]. Как следствие, миграция молодежи из сел, деградация семейных отношений, ослабление роли семьи в воспитании основных человеческих ценностей. В данном контексте предложенная тема по обобщению опыта детской школы искусств работы с одаренными детьми на базе сельской учебной площадки весьма актуальна.

Если рассматривать одаренность как целенаправленную деятельность по развитию творческих способностей, которые могут быть раскрыты через создание благоприятной среды и включение в деятельность, то можно с уверенностью считать каждого ребенка одаренным [2, с.47]. А организацию работы ДШИ с детьми как условие для выявления одаренности, которое выражается в формировании обогащенной развивающей среды, включающей увлекающую ребенка деятельность и мотивацию его собственных усилий по совершенствованию собственных способностей.

Достоинством опыта деятельности учебной площадки с. Веселовское в этом направлении является положительный эффективный характер результативности работы с одаренными детьми в музыкальном образовании и воспитании. Данная учебная площадка образована в 1994 году со времени приезда сюда специалистов, имеющих профессиональное музыкальное образование – Ирины Евгеньевны Шихотовой и Татьяны Геннадьевны Бондаренко и открытию хорового класса ДШИ.

За более чем 27-летнюю историю учебная площадка с. Веселовское ДШИ стала достойным культурно-музыкальным образовательным центром села. В основе организации работы – взаимодействие ДШИ в самых различных формах с общеобразовательной школой, Детским садом, Домом культуры.

Если в начале деятельности учебной площадки в селе было 2 музыкальных инструмента – фортепиано у преподавателей, то, со временем, фортепиано появились практически в каждой семье, дети из которых стали учащимися ДШИ. А с 2013 года ДШИ с. Веселовское ведет образовательную деятельность в помещениях Веселовской общеобразовательной школе (СОШ). Для образовательного процесса учебной площадки используются совместные материально-технические возможности двух школ: концертный зал на 60 мест и два класса, оснащенные музыкальными инструментами (три фортепиано), учебной мебелью и звуковой техникой, ноутбук, выход в интернет.

Сегодня невозможно представить культурную жизнь села Веселовское без творческих коллективов учебной площадки ДШИ. Хоровые и сольные произведения

украшают поздравления с профессиональными праздниками жителей и многие другие мероприятия.

За годы своей деятельности взаимодействие учебной площадки ДШИ и образовательных учреждений села реализовывалось через самые разные формы с участием учащихся и преподавателей ДШИ, педагогов СОШ, ДОУ:

- совместные творческие культурно-образовательные проекты («Современная музыка сегодня», «Русские народные сказки в музыке» и др.);

- цикл музыкальных этно-представлений «Народный календарь», посвященный истории традиционных народных праздников, знакомству с культурным наследием народов Сибири;

- театрализацию и постановку сюжетных музыкальных сказок;

- творческие тематические игровые мероприятия («Наша музыкальная семья», «Музыкальный брейн-ринг» и др.);

- лекции, концерты, посвященные памятным датам деятелей культуры и искусства;

- фестивали коллективного творчества и многое другое.

Все они направлены на достижение одной цели – создание оптимальных условий для обучения и воспитания каждого ребенка и выявления одаренных детей в области художественного образования, духовно-творческого воспитания и развития.

Положительный педагогический опыт базируется на комплексе педагогических условий. К ним относятся:

1. Сформированный преподавательский состав, постоянно проживающий в данном сельском поселении, что создает особую атмосферу доверия в целом к ДШИ, в отличие от приезжающих преподавателей и возможных объективных пропусков ими занятий. Как следствие – положительный педагогический опыт и 27-летняя стабильная история; слаженный педагогический коллектив, в составе которого теперь трудятся 2 выпускницы ДШИ, вернувшиеся в родное село после получения профессионального музыкального образования.

2. Наличие стабильного помещения, музыкальных инструментов, оборудования, технического оснащения, методического наполнения, которые позволяют вести качественную образовательную деятельность.

3. Сотрудничество единомышленников в лице администрации ДШИ и педагогического коллектива СОШ. Большое значение имеет не просто поддержка, а позиция администрации СОШ (директор Ж.А. Примаченко). Все педагогические работники СОШ искренне заинтересованы в дополнительном образовании своих

учащихся в ДШИ, всячески поддерживают их, рады успехам и достижениям детей на конкурсах, фестивалях. Важно не только понимание педагогами учреждений специфики работы друг друга, но и взаимопомощь, продуманные совместные действия для достижения общего результата - создания общего комфортного пространства для развития каждого ребенка.

Немаловажную роль играет также постоянное самосовершенствование и саморазвитие преподавателей в своей педагогической деятельности. Ярким акцентом в этом направлении является сотрудничество ДШИ с Новосибирским колледжем культуры и искусств (НОККиИ) в части:

- рецензирования предпрофессиональных программ обучения детей;
- ежегодных выездных мастер-классов преподавателей НОККиИ на базе ДШИ с перспективными учащимися;
- совместные методические круглые столы по обсуждению актуальных вопросов методики преподавания, инновационных методов обучения;
- консультации преподавателей НОККиИ по вопросам музыкальной педагогики;
- ежегодное участие учащихся учебной площадки ДШИ в областных конкурсах исполнительского мастерства, организаторами которых является НОККиИ. Это такие творческие конкурсы как «Таланты земли сибирской», «Ищем таланты» и др.

Подчеркнем, что, кроме целенаправленной ежедневной работы с учащимися по развитию творческих способностей, важно также создание общей культурно-творческой атмосферы села, наполненной отношением к искусству. Речь идет о формировании отношения к музыке как к искусству взрослого населения села.

В данном контексте преподаватели учебной площадки с. Веселовское являются яркими пропагандистами классической культуры и искусства в сельской местности. С 2010 года на базе учебной площадки в с. Веселовское проходят концерты творческих коллективов Новосибирской государственной филармонии. Воспринимать классическую музыку сложно неподготовленному слушателю, а результатом крайне важной просветительской миссии преподавателей учебной площадки совместно с коллективами СОШ и ДОУ является ежегодная реализация 50 (!) абонементов и около 100 билетов в селе, общее количество жителей которого чуть более 1500 человек.

Наличие всех этих составляющих условий по работе с одаренными детьми выражается на практике в следующих результатах:

Ежегодно перспективные учащиеся с. Веселовское становятся участниками, призерами и победителями творческих состязаний различного уровня. В копилке - достойное участие в межрегиональном конкурсе вокалистов «Молодые голоса

Сибири», областном фестивале «Салют Победы», Всероссийских и международных конкурсах в г. Красноярске, г. Новосибирске, г. Москва и другие. Из наиболее перспективных детей сформирован творческий коллектив – вокальный ансамбль «Allegro» (руководитель Бондаренко Т.Г.).

С 2003 года и до сегодняшнего дня перспективные учащиеся (от 2 до 7 человек в разные годы) занимаются в областной школе для одаренных детей «Лад» при Доме народного творчества и практически ежемесячно выезжают на занятия в г. Новосибирск, а с 2020 года участвуют и в регулярных онлайн-занятиях.

Показателем результативности работы с одаренными детьми является и отбор 12-и учащихся для участия в Сводном областном детском хоре под руководством доцента кафедры дирижирования НГК им. М. Глинки Е.В. Рудзей в год 80-летия Новосибирской области. Участие в такой масштабном творческом проекте, несмотря на значительную удаленность от г. Новосибирска и необходимость частых поездок, повышенных учебных нагрузках, послужило мощным мотивационным средством повышения качества обучения в ДШИ.

В сентябре 2018 года 11 одаренных детей-учащихся ДШИ учебной площадки с. Веселовское удостоились чести выступить на академической сцене Большого зала Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки в составе сводного Детского хора области и открытии абонемена «Детский хоровой» [3].

В ноябре 2018 года на сцене Государственного зала имени Арнольда Каца 7 воспитанников участвовали в отчетном концерте эстрадного отделения региональной творческой мастерской для одаренных детей «Лад».

В октябре 2019 года вокальный ансамбль «Allegro» (рук. Бондаренко Т.Г.) достойно выступил на сцене Концертного зала «Измайлово» в г. Москве на заключительном этапе Всероссийского патриотического конкурса «Сыны и дочери Отечества». В этом же году коллективу «Allegro» за активную работу по эстетическому воспитанию зрителей и пропаганде вокально-хорового творчества присвоено звание «образцовый».

2020-2021годы принесли коллективу победы в международных, межрегиональных, всероссийских конкурсах. За активную культурно-концертную деятельность и победы в творческих конкурсах коллектив удостоен чести быть размещенным на районной Доске почета «Молодежный олимп», стал участником Всероссийского проекта «Герои нашего двора».

Сегодня в репертуаре коллектива – более 30 произведений. Это музыка разных жанров и направлений, композиторов классики и современности. Они исполняют

вокальные произведения на французском, итальянском, немецком, испанском, английском языках.

Подтверждением качества целенаправленной работы по работе с одаренными детьми служит количество выпускников учебной площадки поступивших в профессиональные образовательные организации и образовательные организации среднего специального и высшего образования культуры и искусства, которое составляет 19% по состоянию на 01.09.2021 года.

Таким образом, положительный опыт выявления одаренных детей и успешной работы с ними, дает возможность констатировать, что это обусловлено во многом тем, что на территории с. Веселовское сформирована своеобразная культурно-образовательная среда «ДШИ - СОШ - ДОУ - родители учащихся», наполненная организационно-педагогическими условиями и имеющая эволюционный характер своего развития. Все они являются созидательной деятельностью, способствующей переживанию и детьми, и взрослыми «ситуации успеха».

Библиографический список

1. Тюрина, Т. В. Взаимодействие школы с учреждениями культуры как условие совершенствования образования сельских школьников : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Т. В. Тюрина. – Арзамас, 2007. – 187 с. – Текст: непосредственный.

2. Трубайчук, Л. В. Педагогическая технология развития одаренности детей / Л. В. Трубайчик. – Челябинск, 2009. – 188 с. – Текст: непосредственный.



Из опыта работы с начинающими аккордеонистами/баянистами

Е.С. Седогина

Для успешной работы с одарёнными детьми необходимо владеть методикой организации работы с учениками в условиях ДШИ/ДМШ. Мой педагогический опыт составляет всего три года. Данная работа является обобщением опыта в работе с начинающими аккордеонистами/баянистами. В работе опираюсь на уже имеющиеся методики обучения таких авторов книг как Г. Бойцова, Р. Бажилин, Л. Панайотов, В. Лушников и др. [1 - 9]

Успешное вхождение ребёнка в страну музыки во многом зависит от способности педагога в процессе игры незаметно ввести ребёнка в мир звуков, сделать интересными и любимыми занятия музыкой. Для того, чтобы занятия с учеником дали успешные результаты, надо самому быть постоянно активной, совершенствоваться в игре.

Планирование домашних занятий. Если родители проявляют интерес к музыкальным занятиям ребенка, то и дети с гораздо большей охотой учатся. Родителям рекомендуется вместе с детьми посещать концерты и др., читать книги о музыке и композиторах, слушать музыкальные радио- и телепередачи. Нужно создать условия для спокойных домашних занятий ребёнка и помочь ему составить распорядок дня. В начальный период обучения родители могут оказать детям содействие и при выполнении заданий. Для этого предлагаю родителям познакомиться с моими требованиями как педагога и методом занятий, посетив уроки в классе, а также прошу поддерживать постоянную связь с преподавателем и школой, проверять школьный дневник, контролировать качество и количество занятий учащегося [4].

Самостоятельные (домашние) занятия учащегося. Для успешных занятий музыкой важную роль играет правильный режим домашней работы. Заниматься необходимо каждый день. Учащемуся надо приучить себя к распорядку дня, отведя определённые часы для занятий музыкой. Время, необходимое для выполнения задания, зависит от прилежания и способностей ученика. В среднем советую заниматься на первом году обучения от 30 минут и выше в день, далее – с увеличением количества времени. Работа идёт успешнее, если во время занятий делать перерыв в 5 – 10 минут. Можно заниматься в два приёма в разное время дня. Рекомендую родителям следить за чередованием приготовления уроков по предметам с занятиями за инструментом [4].

Как заниматься. Успех занятий определяется не затраченным временем, а их содержанием, качеством. Внимательность, сосредоточенность, целеустремлённость являются залогом успешной работы. Урок выстраиваю в определённом порядке и рекомендую также заниматься дома. В отдельном блокноте или дневнике учащегося полезно завести «Репертуарную страничку», куда следует заносить названия выученных произведений. Регулярное повторение пройденного музыкального материала, укрепит полученные знания, умения и навыки, произойдёт осмысление на новом этапе недоосознанного ранее, потребность разнообразить звукоизвлечение, что неизбежно рождает новую технику в пройденных ранее вещах [4].

Посадка аккордеониста/баяниста и положение инструмента при игре. О ведении меха. Аккордеон/баян – очень сложные в изучении инструменты. Играть

приходится на двух принципиально разных клавиатурах, причём левая клавиатура находится в движении и вне обзора играющего. Поэтому, во время всего периода обучения, особенно начального, огромное внимание должно быть уделено посадке, установке за инструментом и, конечно, рукам ученика. Посадка аккордеониста/баяниста значительно влияют на качество игры (О посадке и положении инструмента при игре за инструментом, о правилах ведения меха можно прочитать во всех учебно-методических пособиях, типа «Школ игры...») [1-9]. Мех по праву считается душой аккордеона. Умело пользуясь им, применяя то контрастное сопоставление нюансов, то едва заметную филировку звука, исполнитель достигает необходимого характера звучания и создаёт требуемое настроение.

Этапы в работе с начинающими. Этапы (условно) разделяю на два периода.

I. Донотный период.

1. Знакомство с ребенком: эмоциональность, восприимчивость, отзывчивость, внимательность и т.д. – наблюдать в процессе обучения.
2. Знакомство с инструментом: сообщаю необходимые сведения об инструменте (части инструмента, ремни, немного истории, посадка за инструментом), как «работает» инструмент, звучание инструмента (показ игры на инструменте).
3. Ученик в первый раз за инструментом: посадка; работа с воздушным клапаном; проба звуков в разных местах правой и левой клавиатур разными пальцами с переключением регистров; тянуть звуки на правой и левой клавиатурах на разжим и сжим ровно, с усилением, с расслаблением; упражнение на 5-ти клавишах правой рукой; ритмизация пословиц, считалок, стихов; «шаги» в словах и их запись (ударные доли, безударные, акценты).

II. Нотный период (постепенный ввод в мир нот).

1. Игра в ансамбле: даются самые необходимые теоретические сведения: скрипичный и басовый ключи, такт, тактовая черта, двойная тактовая черта (окончание), реприза, простыми размерами, счёт в такте согласно размеру, пауза.
2. Знакомство с длительностями нот: с четвертной, половинной и целой.
3. Игра баса с мажорным аккордом: переходы в левой руке по слуху.
4. Мелодии правой руки из 2-3-х звуков (мотив, фраза); знакомство с обозначением и применением регистров.
5. Новые ансамбли: закрепление пройденного, усложнение нотного материала и далее - в процессе обучения - регулярно.
6. Освоение штрихов: сообщение теоретических знаний, освоение штрихов в упражнениях, попевках, песнях и пр.

7. Игра баса с минорным аккордом: переходы в левой руке по слуху.
8. Подготовка к игре двумя руками: игра с поочерёдным вступлением рук по нотам.
9. Изучение знаков альтерации. Ноты второй октавы (фа, соль, ля).
10. Освоение мажорных и минорных аккордов в аккомпанементе (по нотам).
11. Скачки в правой и левой руках.
12. Изучение и использование восьмых нот и пауз на практике.
13. Затакт в мелодии.
14. Нота с точкой.
15. Двойные звуки в партии правой руки.
16. Знакомство со вспомогательным и поперечным рядами в левой руке.
17. Изучение мажорных гамм.

По мере усложнения музыкального материала вводятся новые термины и понятия.

Музыкальный материал для работы с начинающими подбираю из «Школ игры...», «Самоучителей игры...» и других сборников.

Не только научить играть, но и понимать то, что играешь – сложно. По этой причине, особенно на первых порах в обучении, вводится достаточно большое количество теоретического и поясняющего материала.

Начиная с первого урока и вплоть до выпускных экзаменов, главной целью всей практической работы с одарёнными детьми ставлю стремление привития навыков самостоятельной работы. Отсюда вытекают и основные требования к ученикам: умение думать, слушать, понимать, видеть (нотный текст). Эти требования с первых же шагов обучения направляю на организацию и активацию внимания учащегося. Каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, темпе, ритме и соответствующих «игровых движениях».

На начальном этапе работы с одарёнными детьми действую очень осторожно. Не стремлюсь к раннему и быстрому успеху своих учеников. Стараюсь бережно развивать все наиболее интересные и ценные их задатки, прививаю необходимые профессиональные навыки, постепенно приобщая к нелегкому труду музыканта.

Библиографический список

1. Ушенин, В. В. Школа игры на аккордеоне : учебно-методическое пособие / В. В. Ушенин. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2013. – 224 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
2. Бойцова, Г. И. Юный аккордеонист. Часть 1 / Г. И. Бойцова. – Москва : Музыка, 1994. – 78 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.

3. Бойцова, Г. И. Юный аккордеонист. Часть 2 / Г. И. Бойцова. – Москва : Музыка, 1994. – 79 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
4. Бажилин, Р. Н. Школа игры на аккордеоне. Методика XXI века. Новые этюды и пьесы. Подбор аккомпанемента песен по слуху : учебно-методическое пособие. Москва : В. Катанский, 1999. – 205 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
5. Иванов, А. И. Руководство по игре на аккордеоне / А. И. Иванов. – Ленинград : Музыка, 1990. – 120 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
6. Лушников, В. В. Школа игры на аккордеоне / В. В. Лушников. – Москва : Советский композитор, 1985. – 193 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
6. Лондонов, П. П. Школа игры на аккордеоне / П. П. Лондонов. – Москва : Музыка, 1985. – 160 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
7. Мирек, А. М. Школа игры на аккордеоне / А. М. Мирек. – Москва : Советский композитор, 1973. – 212 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.
8. Наумов, Г. Школа игры на аккордеоне / Г. Наумов, П. Лондонов. – Москва : Музыка, 1970. – 248 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.



Некоторые вопросы работы с одарёнными детьми в системе ДШИ по подготовке музыкального произведения к сольному концертному выступлению

Е.В. Нилова

Многовековая история музыкальной педагогики и личный опыт педагогической практики убедительно свидетельствуют: в классе у педагога не бывает даже двух одинаковых учеников. Профессиональная задача учителя – предоставить каждому из них оптимальные условия для развития их творческих способностей, для формирования их исполнительских навыков. Следовательно, общие педагогические принципы в обязательном порядке должны преломляться через призму индивидуального подхода.

Наличие ярко выраженной одарённости, таланта ко многому обязывает как самого учащегося, так и преподавателя. Такие ученики с раннего возраста хотят и могут выступать на сцене перед публикой, проявляя природные артистические способности. Настоящим преступлением было бы ограничивать их сценическую практику исключительно учебными мероприятиями: экзаменами, академическими концертами, техническими зачётами et cetera. Поэтому всю сферу учебной деятельности одарённых детей профессионально грамотный педагог обязательно строит с учётом различных публичных концертных, фестивальных, конкурсных выступлений.

Рассмотрим основные аспекты подготовки музыкального произведения к сценическому выступлению учащимися ДШИ по направлению «Инструментальное исполнительство».

Сольное выступление учащегося является особой формой учебного процесса в системе дополнительного образования детей, кардинально отличной от иных видов учебной деятельности. Особые закономерности данного вида деятельности необходимо учитывать не только в процессе непосредственной подготовки к сольному выступлению, но и во всей предварительной репетиционной работе над музыкальным сочинением. И учащимся, и преподавателям необходимо знать специфику создания исполнительской концепции музыкального произведения, подходящей для публичного показа.

Процесс подготовки музыкального произведения к исполнению на сцене (экзамен, концерт, конкурс, фестиваль) можно разделить на несколько этапов. Такое разграничение имеет несколько условный характер, поскольку отдельные этапы работы могут и должны быть подвержены коррекции в зависимости от уровня общемузыкального развития учащегося, степени технического развития его исполнительского аппарата, особенностей его возраста, психо-эмоционального и интеллектуального развития, индивидуальных особенностей ребёнка.

Концертное исполнение подразумевает законченное воплощение определённого художественного образа, заложенное композитором в музыкальное произведение. Следовательно, при выборе репертуара преподаватель должен оценивать степень его целесообразности: уровень сложности, меру доступности для конкретного ученика, возможности развития тех или иных навыков и умений в процессе работы над музыкальным произведением. Умение выбора педагогом оптимальной стратегической линии, нахождения баланса между посильными и развивающими задачами, поставленными перед учащимся, трудно переоценить, так как это умение является важным залогом успешного финала работы – высокохудожественного концертного исполнения.

Когда ученик начинает знакомиться с новым музыкальным произведением, ему необходимо уловить идею «в целом», то есть уяснить как общую структуру, так и отношения между частями, периодами, музыкальными фразами. Этот процесс неотделим от анализа фактуры, жанрово-стилистических особенностей, программной основы. Вместе с музыкально-теоретическим анализом проводится исполнительский анализ музыкального произведения, нацеленный на конкретное звуковое воплощение. На этом этапе рассматриваются различные варианты музыкальной интерпретации. Получив представление об объективных закономерностях художественного образа, о различных вариантах его трактовки, учащийся под руководством преподавателя находит собственную интерпретацию. Для её воплощения выбираются определённые средства музыкальной выразительности. Необходимые выразительные средства диктуют выбор определённых технических приёмов.

Большое значение, особенно на первоначальном этапе работы над новым музыкальным произведением, имеют навыки чтения нот с листа. Под этим понятием обычно подразумевается исполнение в темпе, приближенном к предписанному композитором; средства музыкальной выразительности используются не в полной мере, по возможности; допускается опущение второстепенных фактурных элементов.

Если учащийся не владеет навыками чтения нот с листа в должной мере, позволяющей получить целостный образ произведения и познакомиться с характером музыки, – преподаватель использует метод педагогического показа. Исполнение учителя вызывает яркие впечатления, способствует развитию творческой инициативы у учащегося, помогает ему постигнуть художественный образ данного сочинения. В то же время педагогический показ может привести к необдуманному копированию, подражательству второстепенным внешним исполнительским формам. Обязанность педагога в такой ситуации – совместно с учеником рассматривать и анализировать другие возможные пути решения художественно-исполнительских задач, а также видеть неприемлемые пути исполнительских действий, угрожающих исказить авторскую идею произведения.

Следующий этап – разбор нотного текста, его детальное разучивание. Музыкальные закономерности произведения подвергаются скрупулёзному анализу, происходит активное «вслушивание» в музыкальную ткань. Для грамотного разбора рекомендуется искусственно замедлить темп, при необходимости делать остановки, репетировать отдельно различные фактурные элементы, фрагменты структуры, законченные эпизоды. Формируются конкретные слуховые и моторные навыки. Происходит процесс постепенного звукового воплощения, «кристаллизации» исполнительского замысла, который при этом может корректироваться, уточняться, обогащаться. От педагога здесь требуется умение подчинить решение сугубо утилитарных, технических проблем главной задаче: раскрытию художественного образа музыкального произведения.

В основе репетиционной работы юного исполнителя лежит принцип повторения. Независимо от того, ведётся ли учебно-тренировочная работа по отдельным элементам, фрагментам, эпизодам, или речь идёт о целостном исполнении нотного текста, – повторения должны быть варьированными. Художественная задача, поставленная преподавателем перед учащимся, при каждом очередном проигрывании должна уточняться, корректироваться. То же относится и к слухо-моторной координации. Вариативность таких повторений может проявляться в изменениях темпа, меры артикуляционных приёмов, контрастности шкалы динамических оттенков. Конечно, подобная работа должна вестись не как бессмысленная пустая изобретательность, а как поиск оптимального комплекса средств музыкальной выразительности, подчинённый художественно-исполнительской концепции. Творческий

характер таких репетиционных повторений помогает снизить усталость, придаёт осмысленность учебным занятиям, активизирует интеллектуальную и эмоциональную сферы развития личности. Мышечный аппарат приобретает определённую пластичность, что необходимо для решения разнообразных исполнительских задач.

Только после того как нотный текст может быть уверенно исполнен целиком наизусть в темпе, близком к настоящему, – на смену предшествующим аналитическому и созидательному этапам работы над музыкальным произведением приходит обобщающий этап. Это завершающая, предконцертная стадия подготовки учащегося к сценическому выступлению. Акцент внимания учащегося от мелких деталей смещается в сторону идеи целостного охвата музыкального сочинения, раскрытия характера музыки, показ её идейного замысла. Выстраивается архитектура, форма произведения: определение кульминационных моментов и их соотношений, постижение логики взаимосвязи структурных эпизодов, уточнение степени выраженности образных контрастов. Итоговой коррекции подвергаются темповые решения, выбор динамической нюансировки и тембрально-колористических красок. Множество различных отдельных элементов синтезируется, приобретая новые качества и рождая законченный музыкально-художественный образ, готовый к публичному показу.

Задача педагога в этот период заключается в выработке учеником ощущения единой непрерывной линии сквозного действия. Это необходимо в композициях всех музыкальных жанров, всех многообразных форм, но особенно при исполнении крупных циклических произведений. Юный исполнитель формирует умение видеть поступательное развитие музыкального материала, логику развития музыкальной мысли от первой до последней ноты. Ученик начинает мыслить «по горизонтали», широкими протяжёнными линиями.

Роль предконцертной работы исключительно важна, поэтому ни в коем случае не стоит сокращать сроки заключительного этапа работы над музыкальным произведением. Для шлифовки исполнительской концепции и окончательного оформления творческой интерпретации считается целесообразным отвести от двух до четырёх недель. Если эта стадия излишне растянута, то велик риск потерять непосредственность и эмоциональную яркость исполнения. Многие профессионально концертирующие музыканты-исполнители советуют за два-три дня до концерта сделать перерыв – после этого во время сценического выступления произведение звучит особенно свежо. Крайне нежелательны напряжённые и многократные «прогоны» концертной программы в день выступления, забирающие физические и эмоциональные ресурсы исполнителя. Любое переутомление, как физическое, так и психологическое, категорически противопоказано творческому состоянию. Во

избежание физических и нервных срывов следует придерживаться строго продуманного режима учебных и физических нагрузок.

Большое значение имеет рациональная организация работы: чёткое планирование классных и сценических репетиций, фиксация определённых календарных дат выступлений. Это помогает мобилизовать все личностные творческие характеристики юного исполнителя: память, воображение, внимание, слуховые и технические умения и навыки. Целенаправленная деятельность по подготовке музыкального произведения к показу перед публикой и психологически, и профессионально готовит юного музыканта к выходу на сцену. Качественно выполненная подготовительная работа, тщательная и углублённая, служит залогом уверенности, на которой основывается творческая свобода исполнителя. Необходимой базой для верного психологического состояния – сочетанию предельной сосредоточенности и внутренней раскрепощённости – являются убеждённость в своей творческой интерпретации, увлечённость исполнительской концепцией и твёрдая вера в возможность её реализации.

В своей книге «Исполнитель и эстрада» доктор искусствоведения, профессор В.Ю. Григорьев выделяет следующие критерии готовности ученика к выступлению:

- заметно улучшается знание текста сочинения и ориентация в нём, в частности, достигается умение начинать его с любого места, полноценно включаясь в исполнительский процесс;
- всё больше растёт внутренняя, эстетическая удовлетворённость результатом работы над сочинением, появляется желание сыграть его на эстраде;
- возникает психологическое представление о «лёгкости» пьесы – она кажется вполне доступной для полноценного исполнения;
- постепенно исчезают психические состояния сомнения, неуверенности, тревоги за судьбу предстоящего выступления;
- текст пьесы всё легче «проигрывается» внутренним слухом, возрастает яркость представлений о её звучании и о движениях рук;
- ослабляются процессы непосредственного сознательного «управления своей игрой» и концентрации внимания на её деталях; произведение теперь развёртывается как бы само собой. [1]

Выход на сцену для учащегося не должен превращаться в экстренно-чрезвычайное событие, стрессовое и малоприятное мероприятие. Учителю важно психологически подготовить ученика к концертному выступлению, чтобы он воспринимал концертное выступление как цель всей многодневной предыдущей работы, её вершина, итог, своеобразный творческий отчёт перед слушателем. Выступление на сцене должно стать

событием, которое придаёт смысл многотрудной предшествующей репетиционной работе, являясь естественной потребностью исполнителя предъявить слушателю художественный образ музыкального произведения в наиболее ярком воплощении.

Таким образом, именно концертное выступление является окончательной проверкой эффективности всей подготовительной учебной классной и домашней работы. Именно на сцене учащийся демонстрирует степень исполнительских навыков и профессиональных компетенций, уровень артистизма и общей культуры, а также личностных индивидуальных проявлений. Регулярные выступления способствуют развитию артистических навыков. Накопленный сценический опыт даёт мощный стимул творческому развитию юного музыканта, способствует его профессиональному ориентированию, открывает дорогу в мир большого искусства.

Библиографический список

1. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 151, [2] с. – Текст : непосредственный.
2. Веницкий, А. В. Психологический анализ процесса работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / А. В. Веницкий. – Москва : Классика-XXI, 2008. – 96, [1] с. – Текст : непосредственный.
3. Гинзбург, Л. С. О работе над музыкальным произведением / Л. С. Гинзбург. – Москва : Музыка, 1981. – 143 с. – Текст : непосредственный.
4. Кириллова, М. И. Методика самостоятельной работы над музыкальным произведением / М. И. Кириллова. – Ленинград : [б. и.], 1985. – 79 с. – Текст : непосредственный.
5. Как научить играть на гитаре / [составитель, вступительная статья В. Кузнецов]. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 198, [1] с. – Текст : непосредственный.



Роль концертных и конкурсных выступлений в развитии юного музыканта

(Практический очерк)

М.А. Каянкина

«Учащийся должен привыкать к тому, что выступление – это серьезное дело, за которое он несет ответственность перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и перед своим педагогом, что вместе с тем это праздник, лучшие минуты его жизни, когда он может получить громадное художественное удовлетворение». [1]

В наше время талантливых учеников не так много. Проблема заключается не в природной музыкальной одаренности детей, а в том, что отсутствует комплекс:

одаренный ребенок – заинтересованные и строгие родители – грамотный и не менее одаренный преподаватель. Большая редкость встретить ситуацию, чтобы присутствовали все три эффективных звена. Основная масса учащихся современных ДМШ и ДШИ – дети со средними данными. Но работа и с такими детьми может дать высокий результат, который во многом будет зависеть от профессиональных качеств преподавателя, в том числе его умения подготовить учащегося к публичному выступлению.

Публичное выступление является достаточно сложным видом деятельности. Оно включает в себя теоретические знания и практические навыки, требует постоянного интеллектуального, музыкального и артистического совершенствования. Готовясь к концертному или конкурсному выступлению, юный музыкант проходит долгий и трудный путь от разучивания произведения, до его конечного воплощения на сцене. За время обучения в ДМШ и ДШИ преподаватель и ученик становятся, как правило, очень близки, отношения перерастают в почти родственные. Именно на индивидуальных занятиях совместное преодоление всех трудностей освоения программы часто бывает решающим для успехов ученика и способствует появлению у него желания дойти до поставленной цели. Пробуждение такой инициативы можно считать первой маленькой победой в педагогической работе. Преподаватель, помимо творческого наставничества, должен повлиять на положительное отношение к публичным выступлениям, научить сценической культуре, средствам психологической подготовки к выступлениям.

Нет однозначного ответа на вопрос, с какого возраста юные музыканты могут выходить на сцену. Каждый ребенок уникален, а обстоятельства конкретны и различны.

Дать возможность учащемуся привыкать к публичным выступлениям необходимо с самого начала обучения. Именно в детском возрасте происходит интенсивный процесс формирования тех качеств, комплекс которых впоследствии станет основой личности музыканта. Давно известно, что во время выступления ребенок волнуется меньше, чем исполнитель старшего возраста. Детская психика направлена, прежде всего, на выражение положительных эмоций, поэтому очень важно закреплять и развивать это чувство радости от выступления. Работа по формированию у юного музыканта сценической устойчивости должна вестись с детских лет. Тот, кто часто выступает в детские годы, обладает большей психологической устойчивостью, проще справляется со сценическим волнением.

Участие в конкурсе соответствует естественной детской потребности соревноваться. Но для достижения высокого результата – необходимо приложить

немало усилий. Поэтому возможность участия в конкурсе должна являться сильнейшим стимулом для упорного труда. Даже если ученик и не займет призового места, но выступит достойно, его необходимо похвалить и поздравить. Это повысит его самооценку и заставит добиваться лучших результатов. Иногда именно участие в конкурсах оказывается решающим в выборе дальнейшей профессии музыканта.

Концертные и конкурсные выступления для детей чрезвычайно полезны. Они помогают открывать таланты, являются наглядной практической стороной обучения, стимулируют стремление учащихся к развитию, укрепляют их сценическую выносливость и становятся праздничными кульминациями очередного этапа обучения юных музыкантов в ДМШ и ДШИ!

Библиографический список

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства. Учебник. В 3 частях. Часть 1, 2 / А. Д. Алексеев. – 2-е изд., доп. – Москва : Музыка, 1988. – 415 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная + Текст : непосредственный.

2. Баланчивадзе, Л. В. Индивидуально-психологические различия музыкального исполнения / Л. В. Баланчивадзе. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 1998. – №1. – С.126–135.

3. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – Москва : Московская государственная консерватория ; Магнитогорск : Магнитогорская государственная консерватория, 1998. – 156 с. – Текст : непосредственный.

4. Капустин, Ю. В. Музыкант-исполнитель и публика : (Социологические проблемы современной концертной жизни) : Исследование / Ю. В. Капустин. – Ленинград : Музыка : Ленинград. отд-ние, 1985. – 160 с. – Текст : непосредственный.

5. Коган, Г. М. О психологии творческой работы. Избранные статьи. Выпуск 3 / Г. М. Коган. – Москва : Советский композитор, 1985. – 184 с. – Текст : непосредственный.

6. Коган, Г. М. У врат мастерства / Г. М. Коган. – Москва : Советский композитор, 1969. – 177 с. – Текст : непосредственный.



Одаренные дети на начальном этапе музыкального образования

Авдеева К.В.

«Неоспорим тот факт, что воспитание, становление и развитие одаренных и талантливых детей считается важнейшим условием формирования творческого потенциала, прогресса общества, сфер науки и культуры, всех областей производства и социальной жизни, решающим фактором экономического развития. Актуальной задачей современного образовательного процесса на уровне

государства является не только поиск и создание, но и широкое предоставление всех необходимых условий, специально организованной среды, индивидуализированного образовательного маршрута для проявления, последующего развития и дальнейшей реализации потенциала одаренных детей.»[2]

«Одаренность — это системное, развивающееся в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми.»[1] «Одаренный ребенок — это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности.»[3]

«На сегодняшний день большинство психологов признает, что уровень, качественное своеобразие и характер развития одаренности — это всегда результат сложного взаимодействия наследственности (природных задатков) и социокультурной среды, опосредованного деятельностью ребенка (игровой, учебной, трудовой). При этом особое значение имеют собственная активность ребенка, а также психологические механизмы саморазвития личности, лежащие в основе формирования и реализации индивидуального дарования.»[2]

Детский возраст — период становления способностей и личности. Это время глубоких интегративных процессов в психике ребенка на фоне ее дифференциации. Уровень и широта интеграции определяют особенности формирования и зрелость самого явления — одаренности. Поступательность этого процесса, его задержка или регресс определяют динамику развития одаренности.

Важно отметить две точки зрения относительно понятия одаренности. Первая выражена так: «Все дети одаренные». Сторонники данной точки зрения полагают, что развить высокую степень одаренности возможно с любым здоровым ребенком. Важно то, что для этого необходимо создать максимально благоприятные условия. Вторая точка зрения гласит так: «Одаренных детей очень мало». Для представителей данного утверждения одаренность — это уникальное явление, и таким образом их нужно искать. Указанная альтернатива снимается в рамках следующей позиции: потенциальные предпосылки к достижениям в разных видах деятельности присущи многим детям, тогда как реальные незаурядные результаты демонстрирует значительно меньшая часть детей.

Тот или иной ребенок может проявить особую успешность в достаточно широком спектре деятельностей, поскольку его психические возможности чрезвычайно пластичны на разных этапах возрастного развития. В свою очередь, это создает условия

для формирования различных видов одаренности. Более того, даже в одном и том же виде деятельности разные дети могут обнаружить в себе разного рода и другие таланты, которые можно применить совершенно неожиданным образом, что будет влиять на повышение результативности ребенка в его деятельности.

«Стоит отметить, что «с учетом специфики одаренности в детском возрасте наиболее адекватной формой идентификации признаков одаренности того или другого конкретного ребенка является психолого - педагогический мониторинг.»[3]

«Психолого-педагогический мониторинг, используемый с целью выявления одаренных детей, должен отвечать целому ряду требований:

1. Комплексный характер оценивания разных сторон поведения и деятельности ребенка, что позволит использовать различные источники информации и охватить как можно более широкий спектр его способностей.

2. Длительность процесса идентификации (развернутое во времени наблюдение за поведением данного ребенка в разных ситуациях).

3. Анализ поведения ребенка в тех сферах деятельности, которые в максимальной мере соответствуют его склонностям и интересам (включение ребенка в специально организованные предметно-игровые занятия, вовлечение его в различные формы соответствующей предметной деятельности и т. д.).

4. Экспертная оценка продуктов деятельности детей (рисунков, стихотворений, продуктов музыкальной деятельности, математических задачи пр.) с привлечением экспертов: специалистов высшей квалификации в соответствующей предметной области деятельности (математиков, филологов, шахматистов, инженеров, музыкантов). При этом следует иметь в виду возможный консерватизм мнения эксперта, особенно при оценке продуктов подросткового и юношеского творчества.

5. Выявление признаков одаренности ребенка не только по отношению к актуальному уровню его психического развития, но и с учетом зоны ближайшего развития (в частности, в условиях обогащенной предметной и образовательной среды при разработке индивидуализированной стратегии обучения данного ребенка). Целесообразно проведение проблемных уроков по особой программе; использование тренинговых методов, в рамках которых можно организовывать определенные развивающие влияния и снимать типичные для данного ребенка психологические «преграды», и т. п.

6. Многократность и многоэтапность обследования с использованием множества психодиагностических процедур, отбираемых в соответствии с предполагаемым видом одаренности и индивидуальностью данного ребенка.

7. Диагностическое обследование желательно проводить в ситуации реальной жизнедеятельности, приближая его по форме организации к естественному эксперименту (метод проектов, предметных и профессиональных проб и т. д.).

8. Использование таких предметных ситуаций, которые моделируют исследовательскую деятельность и позволяют ребенку проявить максимум самостоятельности в овладении и развитии деятельности.

9. Анализ реальных достижений детей и подростков в различных предметных олимпиадах, конференциях, спортивных соревнованиях, творческих и музыкальных конкурсах и фестивалях, смотрах и т. п.

10. Преимущественная опора на экологически валидные методы психодиагностики, имеющие дело с оценкой реального поведения ребенка в реальной ситуации, — анализ продуктов деятельности, наблюдение, беседа, экспертные оценки учителей и родителей.»[3, с. 56]

На мой взгляд, одаренность необходимо рассматривать как потенциал, а детские достижения в учебной деятельности, как одно из проявлений этого потенциала. Важным аспектом для педагога становится понимание трудностей одаренного ребенка в учебной деятельности. Поэтому, необходимо выделить основные проблемы в работе с одаренным ребенком. К наиболее явным можно отнести такие проблемы, как склонность ребенка к эгоцентризму. Дело в том, что развитие коммуникативных навыков является неотъемлемой частью для успешной согласованной работы между педагогом и другими учениками класса, а также школы. При выделении себя из основной массы обучающихся одаренный ребенок может потерять взаимосвязь с музыкальным обществом, в котором он находится. Таким образом, при необходимости работы в группе, что нередко случается в музыкальной деятельности, возникают проблемы и дискомфорт при столкновении с подобными ситуациями. Данная проблема также может подорвать развитие профессиональной деятельности одаренного ребенка в целом. Здесь же можно выделить и неприятие неудач, сопряженных с деятельностью. Болезненная реакция на неприятные события может усугубить, и в конечном итоге понизить самооценку ребенка. Однако завышенная самооценка тоже негативно отражается на одаренности ребенка. Суть в том, что одаренный ребенок чувствует, что может сделать гораздо больше, чем другие, и начинает сильно повышать планку. Таким образом, ученик может загнать сам себя в ловушку: перестать повышать требования к себе он уже не в силах, так как будет думать, что он хуже других, а с поставленными высокими задачами он может и не справиться. Хотя конечно стоит отметить, что

многие способные дети именно за счет такого отношения к своему делу и добиваются высоких результатов.

Также важно отметить, что страх ошибиться свойствен детям разной степени одаренности. Педагогу следует в этом случае контролировать свои эмоции, так как впоследствии это тоже может помешать полноценному развитию одаренности у ребенка.

Ещё одна проблема заключается в проблеме общения со взрослыми. Родители довольно часто понимая, насколько одарен ребенок, ограждают его от игр, общению с другими детьми и попросту заставляют заниматься только музыкальной деятельностью. Здесь таится опасность в том, что взрослые могут просто вымещать свои нереализованные мечты и амбиции на своих же детях, что может привести к потере взаимопонимания, а также порой разного рода болезням.

Проявление музыкальной одарённости трудно определить на этапе поступления в музыкальное заведение. Ученик может блистать на вступительных экзаменах, на первых годах обучения, а позже исчезнуть, как и на начальном обучении не особо проявиться, а чуть позже иметь положительную динамику. Индивидуальные занятия с педагогом помогают достаточно быстро выявить детскую одарённость или ее отсутствие.

Также, на первых этапах обучения важна тройственность союза педагог – ребёнок – родитель. Совместная работа даст большие плоды в выявлении потенциала, как составляющего детской одаренности. Нужно учитывать тот факт, что родитель знает способности ребенка гораздо лучше, тем самым сможет помочь педагогу на пути к раскрытию и пониманию детской одарённости. Бывают случаи, когда контакт между учеником и педагогом установлен не в полной мере. В таких ситуациях ребенок не испытывает свободу и нужную степень доверия к педагогу. Это приводит к низкому уровню раскрытия имеющихся у него способностей. В связи с этим, базовая и важная задача педагога – увидеть, заметить, найти, вызвать интерес и доверие ребенка. Следующим шагом к развитию одаренности у ребенка будет постоянная поддержка педагога, а также педагогическое совершенствование навыков, умений и знаний, необходимых для успешной реализации творческого потенциала ребенка.

Библиографический список

1. Лейтес, Н. С. Способности и одаренность в детские годы / Н. С. Лейтес. – Москва : Просвещение, 1984. – 179 с. – Текст : непосредственный.

2. Лукьянович, О. В. Феномен музыкальной одаренности. – О. В. Лукьянович. – Текст : непосредственный // Вопросы науки и образования. – 2019. – № 6. – С. 1–11.
3. Рабочая концепция одаренности. – 2-е изд., доп. – Москва, 2003. – 94 с. – Текст : непосредственный.



**Определение структурных компонентов методики преподавания
изобразительного искусства обучающимся младшего школьного возраста в
условиях современной системы дополнительного образования**

И.Ю. Абрамова

Общей проблемой специального обучения и художественного развития в условиях современной системы дополнительного образования является односторонность методов обучения изобразительному искусству.

Обучающиеся младшего школьного возраста практически исключительно заняты изучением и изображением разнообразных объектов внешнего мира и не уделяют достаточного внимания поискам средств раскрытия внутреннего мира человека, его разнообразных переживаний и чувств, эмоционально-оценочных отношений к действительности. Но ведь в этом и состоит специфика художественного изображения жизни - не просто изобразить внешний мир, а создать выразительный образ, раскрывающий чувства, мироощущение, идеалы автора, а иногда и целой эпохи. И вот в этом отношении общеобразовательная школа обычно не оказывает ученику систематической помощи, так как существует некая односторонность, шаблонность методов преподавания изобразительного искусства в начальной школе. Конечно, всякий одарённый художник-педагог тем или иным способом интуитивно или сознательно добивается выразительности работ хотя бы некоторых своих учеников, но это чаще всего остаётся областью его личных удач и не влияет на общую направленность обучения. Эта направленность сказывается, конечно, и в работе обучающихся с цветом. Однако в условиях системы дополнительного образования ситуация иная. За годы обучения в изостудии ребёнок выполняет множество заданий, требующих передачи цвета объектов, цветовых и тональных отношений окружающей действительности. Дети учатся передавать взаимовлияние цветовых поверхностей, воздушную перспективу, пишут предметы в тёплой и холодной гамме, ярко освещённые и поставленные против света.

Нет необходимости доказывать, что художник должен уметь передавать средствами палитры цветовой облик окружающего мира. Нужно учесть и

направленность методики учебных программ на то, что в художественном изображении колористическое решение имеет «сверхзадачу»: выражение эмоциональной атмосферы произведения, чувства, оценки изображаемого. С помощью цвета художник воплощает свой замысел, а не просто изображает предметы. Забвение этой важнейшей стороны дела приводит к односторонности в подготовке юных живописцев. Впрочем, данную односторонность нетрудно преодолеть, для этого на первых этапах достаточно найти в учебных программах место для непрерывной серии заданий, требующих создания выразительного цветового образа окружающей действительности: городского или сельского, весеннего или зимнего, морского или лесного, утреннего или вечернего. Если стоящая перед обучающимися задача сформулирована таким образом ими самими или преподавателем, то дети младшего школьного возраста могут думать, что их главная, а то и единственная цель - передать какие-то характерные стороны внешнего мира (города, моря, времени дня или года).

В работе с детьми младшего школьного возраста задания носят фантазийный характер. Дети получают два листа бумаги, на которых изображены неправильной формы прямоугольники. Преподаватель обращается к детям: «Это - ковры доброго и злого волшебников, и каждый из них по характеру похож на своего хозяина; один делает ребёнка добрым, весёлым, бодрым, лечит от болезней; другой навеивает скуку, делает плаксивым, капризным, больным... Заполните эти ковры цветовыми пятнами так, чтобы сразу можно было догадаться, кому они принадлежат». Работая над этим заданием, ребёнок не скован никакими предписаниями относительно «правильного» цвета предметов, он не боится сделать так, как «не бывает» на самом деле, ведь предметы изображать не приходится. Кроме того, ребёнок быстро убеждается, что если он не придаст своим двум «коврам» разное цветовое обличье, не подберёт для каждого подходящего цвета, то они окажутся не различными по характеру, и легко можно будет совершить неповторимую ошибку, приняв один за другой! И если даже ребёнок не заметит этого сам (он-то, будучи автором, знает, какой ковёр "добрый", а какой «злой» и может считать само собой разумеющимся, что это поймут остальные), то другие дети обязательно дадут ему понять, в чём его ошибка. Да и более удачные работы ровесников сами по себе окажут на него благотворное воздействие. Таким образом, при выполнении этого задания создаются самые благоприятные условия для того, чтобы ребёнок почувствовал и осознал непосредственное эмоциональное воздействие цветов и начал пользоваться этой их силой для выражения определенного содержания. Нужно только следить, чтобы ребёнок не подменял собственно колористическую задачу под рисование каких-либо деталей, свидетельствующих о том, кто является хозяином

ковра. Если, к примеру, ребёнок не создает выразительного цветового образа двух ковров, а рисует лишь на одном из них букет цветов, солнце или пятиконечную звезду, а на другом - змею, кривой кинжал и т.п., то можно ввести запрет на какие бы то ни было дорисовки и таким образом подтолкнуть обучающихся решать задачу только цветовыми средствами. Иное дело, если подобные символы и прочие добавления не подменяют, а дополняют выразительность цветового решения, то в таком случае незачем вводить какие-либо ограничения.

Выполнение таких тренировочных поисковых заданий положительно сказывается и на цветовой выразительности тех долгосрочных работ обучающихся, в которых он изображает природу, людей и так далее. После выполнения такого рода заданий, изображая предметы и явления реальной действительности, обучающиеся младшего школьного возраста начинают руководствоваться задачей выражения характера, настроения, своего отношения к изображаемому, ищут оттенки цвета соответствующие его замыслу, дети не следуют стереотипным представлениям о цвете тех или иных объектов, не соответствующим богатству цветового облика реальности.

Но подобные задание на программе последующих лет обучения, можно сформулировать и иначе: тревожное утро, спокойная речка, таинственный вечер, грозные горы, счастливый сад. Как видно, необходимость наблюдать, изучать, изображать внешний мир при этом сохраняется в полной мере, и пейзаж всё равно получится городским или сельским, морским или горным и так далее. Но теперь наблюдение мира уже не может быть равнодушным регистрирующим. Чтобы справиться с заданием, ученик должен постоянно прислушиваться к тому, какое эмоциональное воздействие оказывают на него явления природы, которые он наблюдает, цвета и силуэты предметов. Наблюдение делается даже гораздо более острым и принципиальным, ребёнок уже не станет набирать во многом случайной запас впечатлений, материал набросков и этюдов, который потом нелегко бывает приспособить для работы над каким-нибудь целым и выразительным произведением. Обучающиеся будут искать в природе, отбирать, зарисовывать, преобразовывать в нужном направлении именно те состояния, детали, оттенки, которые способствуют главному настроению его будущего произведения, помогут его выражению.

По такому же принципу можно строить работу не только над пейзажем, но и над натюрмортом, тематической композицией, определяя не просто «тему» работы, но в первую очередь её эмоциональную атмосферу - то главное, то большое чувство, которые она должна нести (например, «героика», «трагизм», «безмятежное веселье» и так далее). Разумеется, такие задачи решаются не только за счёт цвета, а благодаря всей

совокупности выразительных средств. Но в учебных целях педагог может делать акцент на некоторые из них, например, на выразительность цветового решения. В этом случае возможно предложить ученикам добиваться необходимой эмоциональной атмосферы колористическими средствами, в частности, в быстрых живописных эскизах, не предполагающих детализации, но определяющих основную цветовую гамму, несущую «аккорд чувства», который должен прозвучать в данном пейзаже или натюрморте. Переходя на следующие этапы обучения детей младшего школьного возраста, можно говорить о тренировочных упражнениях. Обучающимся очень полезны задания, связанные с намеренным, жестким ограничением числа используемых красок, но ограничением неформальным, а связанным с внутренним содержанием конкретного произведения. Предположим, ученик начинает работу над темой «величественный закат» или «печальное утро», над композицией на военную тему, окрашенную в суровые и героически тона. Исходя из основного эмоционального тона будущего произведения, он отбирает для работы необходимый с его точки зрения минимум красок, пользуясь которыми ребенок сумеет выразить нужные чувства. При этом юный художник может, конечно, испытывать свой набор на палитре, уточнять его, но, выбрав, должен придерживаться и в дальнейшей работе принятого ограничения и отступать от него может лишь в случае явной невозможности справиться с задачей, сделав для себя из этого выводы. В работе над такими заданиями ребёнок научится извлекать из красок все скрытые в них звучания, обнаружит в ограниченной до минимума палитре цветов такие богатые возможности, о которых прежде не подозревал.

Все описанные задания связаны с творческой практикой детей. Такая работа потребует от ученика не только обостренного внимания к цветовым оттенкам окружающего мира, но и чуткого сознательного отношения к выразительным возможностям собственной палитры, что благоприятно сказывается на творческом росте и интеллектуальном развитии детей.



**Наглядность, как значимый фактор передачи знания на занятиях по живописи в
детской художественной школе**

А.В. Беляев, И.В. Иванова

Как правило, процесс обучения живописи в детской художественной школе основывается на ряде положений, где одним из главнейших является принцип наглядности. Между тем, психологией установлено, что органы зрения дают человеку общую информационную картину об окружающей действительности, при этом наглядное обучение позволяет проанализировать и структурировать эту информацию, предметы или явления и тем самым сложить в уме конкретные понятия [1; 2; 5]. Поэтому, обучение школьников основам изобразительного искусства и живописи в частности, необходимо основывать на наблюдении и практических опытах, что позволит им совершать определенные умозаключения и делать выводы.

Принцип наглядности впервые был обоснован чешским ученым Я.А. Коменским, который утверждал что, «если мы намерены насаждать в учащихся истинные достоверные знания, то мы вообще должны стремиться обучать всему при помощи личного наблюдения и чувственной наглядности» [3].

Вопрос принципа наглядности интересовал таких ученых как: Ж.-Ж. Руссо, И.Г. Песталоцци, К.Д. Ушинский, В.П. Вахтеров и др.

Например, Жан-Жак Руссо утверждал, что все представляемое ребенку для восприятия необходимо преподносить с максимальным применением наглядности, а также, что «все то, что находится в природе, все житейские и насущные факты, с которыми знакомится малыш, – это и есть сама наглядность» [3]. При этом известный педагог И.Г. Песталоцци признавал наглядность фундаментом познания и утверждал, что «сформировать у детей верные представления об окружающей действительности, развивать мышление и речь не представляется возможным без применения наглядности в обучении» [3]. Вместе с тем, говорил, что «в процессе наблюдения дети упражняются в тех ощущениях, которые способствуют активной работе мыслительного процесса и появлению потребности в речи. На основе чувственной практики наглядное обучение позволяет сделать запас знаний, развивая умственные и речевые способности учеников» [3]. В свою очередь, К.Д. Ушинский сформулировал принцип наглядности следующим образом: «Что такое наглядное обучение? Да это такое ученье, которое строится не на отвлеченных представлениях и словах, а на конкретных образах. Педагог, желающий что-нибудь прочно запечатлеть в юношеской памяти, должен позаботиться о том, чтобы как можно больше органов чувств – ухо, глаз, голос, чувство мускульных движений и даже, если возможно, обоняние и вкус, приняли участие в акте запоминания» [3]. Наряду с тем, К.Д. Ушинский подчеркивал, что дети познают окружающий мир посредством зрительных, слуховых, осязательных и двигательных анализаторов, так как ребенок размышляет образами и впечатлениями. Именно этим и

обусловливается применение наглядности в обучении школьников, так как в этом случае наглядность основывается не на представлениях или словарной базе, а на образно-демонстративной основе.

«Наглядность – это такое средство познавательных процессов, когда при взаимодействии субъекта со знаковыми системами в его сознании генерируются наглядные образы, то есть формируется зрительное представление излагаемого материала» [6]. Таким образом, понятийные и функциональные свойства предметов усваиваются учащимися значительно лучше тогда, когда они подкрепляются конкретными образами и фактами.

Так, К.Д. Ушинский указывал, что наглядно воспринимаемые на учебном занятии «предметы или явления облегчают формирование представлений об окружающей действительности, способствуют осуществлению верного отображения объективной реальности, при этом воспринимаемые предметы и явления, анализируются, обобщаются с поставленными задачами и закрепляются в речи» [3].

Следует подчеркнуть, что для процесса познания характерно движение от чувственного к логическому, от абстрактного к конкретному. Поэтому, на начальных этапах развития большинство детей мыслят не понятиями, а образами. В этом случае, можно отметить, что научные закономерности и понятия, лучше усваиваются учащимися, если предоставляемая информация, при сравнении, подкреплена определенными фактами.

Значимость наглядности в обучении школьников определяется тем, что она является главным источником и базой овладения знаниями и умениями, а также критерием достоверности приобретаемых знаний. При этом наглядность оказывает непосредственное влияние на стимулирование памяти, так как основывается на различных ощущениях и впечатлениях, направляет учащихся мыслить формами и красками.

Средства наглядности в обучении имеют не только материальное, но и формальное значение, так как реализуют обратную связь чувственно-наглядного впечатления, образа памяти и образа творческого воображения. В нашем случае, применение наглядности активизирует интерес к изучаемому материалу, внимание и эмоциональное восприятие учащихся, а также способствует развитию у них наблюдательности и мышления на занятиях по живописи. Между тем, наглядность имеет тесную связь с грамотной организацией наблюдения и анализом природы, что оказывает существенное влияние на правильность суждения о ней, а в итоге и на

качество построения, например, целостного изображения натюрморта или портретной постановки.

Согласно В.С. Кузину, «принцип наглядности требует такого преподнесения учебного материала, при котором понятия и представления учащихся становятся более ясными и конкретными» [4].

Важно подчеркнуть, что если человек не видел и не ощущал определенные явления или объекты, то у него не будет необходимых данных для суждения о них. Следовательно, чем больше органов чувств задействовано в восприятии, тем успешнее будет идти познание предмета человеком, что подтверждает значимость наглядности на занятиях по живописи в детской художественной школе.

В этом случае главными формами организации знания в ходе занятий по живописи будут являться:

– экскурсии в художественные музеи, посещение выставок изобразительного искусства и мастерских художников-живописцев, в процессе которых ученики познают новую информацию о живописи, методах создания натюрмортов, наглядных образцах произведений для копирования, актуальности подобного искусства и т.д.;

– проведение тематических вечеров, бесед о проблемах живописи, истории развития жанра натюрморта и т.п.;

– личный показ педагогом выполнения операций по созданию живописного натюрморта.

Таким образом, использование принципа наглядности в обучении живописи учащихся детской художественной школы способствует активизации деятельности визуального восприятия для разностороннего формирования конкретных образов и понятий, что обеспечивает более прочное их закрепление, при этом наглядность вырабатывает у школьников эмоционально-оценочное отношение к сообщаемым знаниям.

Библиографический список

1. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : Педагогика, 1987. – 341 с. – Текст : непосредственный.

2. Запорожец, А. В. Познавательные процессы / А. В. Запорожец. – Москва : Педагогика, 1982. – 336 с. – Текст : непосредственный.

3. Коменский Я. А, Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И. Г. Педагогическое наследие / составители В. М. Кларин, А. Н. Джуринский. – Москва : Педагогика, 1989. – 416 с. – Текст : непосредственный.

4. Кузин, В. С. Изобразительное искусство / В. С. Кузин. – Москва : Дрофа, 2004. – 160 с. – Текст : непосредственный.



Набросок как средство развития творческих способностей обучающихся на уроках предмета «Рисунок»

С.М. Васильева

Один из базовых предметов, при обучении детей изобразительному искусству в детской художественной школе, является «Рисунок». С рисунка начинается всякое изображение формы, он лежит в основе всех видов изобразительного искусства. Еще Микеланджело писал: «Рисунок... есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки».

Детская художественная школа в системе непрерывного художественного образования готовит детей к поступлению в средние учебные заведения художественной направленности. «Рисунок» является основным предметом в предпрофессиональной подготовке учащихся.

Работая с детьми подросткового возраста, необходимо учитывать психолого-возрастные особенности присущие детям 11 – 15 лет.

Дети в этом возрасте испытывают сильные изменения на всех уровнях, начиная от физиологии и заканчивая общением и мышлением. Их поступки порой противоречивы. Они еще не в силах дать объективную самооценку себе и своим поступкам, хотя в этом возрасте как раз и закладываются предпосылки к самопознанию, самоутверждению. Ребенок пытается все связать в определенную логическую цепь, установить какой-то порядок. Все эти процессы отражаются и в рисунке. Учащиеся хотят рисовать как взрослые – правильно. Вот тут и должен прийти на помощь учитель. В чем это выражается? В том, что нужно привести веские доказательства и аргументированные доводы: почему надо рисовать так, а не иначе? Как вообще вести работу от одного этапа к другому? Подростку нужны обоснованные ответы на свои вопросы.

Ведущим методом учебно-творческой практики в рисунке является рисование с натуры. Во время рисования с натуры ученики наблюдают предмет, познают его, изучают характерные особенности строения его формы, идет процесс сравнения одного

с другим, они изображают предметы во взаимосвязи, активно включают свое воображение, а это уже творческий процесс. В рисунке они дают не подлинное пространство, а воображаемое, ибо рисунок обусловлен плоскостью листа. Без работы с натуры учащийся не сможет полноценно работать по памяти и по воображению. По мере работы с натуры идет постепенное накопление знаний, умений и навыков, необходимых в дальнейшей творческой работе.

Работа с натуры напрямую связана с постановками, которые обязательно должны содержать учебно-аналитические и творческие задачи, которые предусмотрены учебно-тематическим планом.

Кроме рисования с натуры творческие способности детей активно развиваются во время рисования по памяти и по воображению и, особенно, при выполнении набросков.

Психологи считают, что когда ученик способен использовать ранее усвоенные знания, способы и навыки для решения новой задачи, то он, безусловно, проявляет свою творческую инициативу, иначе говоря, творит. Умение ребенка комбинировать и преобразовывать ранее ему известные способы деятельности при решении поставленной задачи говорит о его творческом подходе к делу. При выполнении набросков активно работают не только зрение и рука учащегося, но и его пытливое сознание, творческая мысль, воображение и память.

Процесс создания набросков динамичен и активен, он способствует мобилизации творческих сил и устремлений рисующих, вызывает необходимость интенсивно осуществлять поиски изобразительных средств, методов решения изображения с целью достижения наибольшей выразительности и образности. Систематически занимаясь набросками, учащиеся начинают рисовать увереннее, свободнее, выразительнее. Выполнение набросков помогает им быстрее овладеть изобразительными средствами, вооружает полезными практическими навыками рисования. Занятия набросками вызывает у детей состояние приподнятости и заинтересованности. Рисующие тут же видят результаты своего труда, могут быстро выполнить несколько набросков одного и того же объекта.

Необходимость передавать в набросках самое главное, характерное неизбежно ставит перед детьми задачи достижения выразительности, образной характеристики изображаемого. В этом отношении наброски многому учат рисующих, являются важным средством приобщения к творческому процессу.

Важным воспитательным фактором является то, что занятия набросками в значительной мере осуществляются учащимися самостоятельно. Это дает большой простор для проявления инициативы, индивидуальных склонностей детей.

Система заданий по выполнению набросков проходит через все годы обучения ребенка и строится по принципу «от простого к сложному». На первом году обучения это наброски предметов быта, овощей, фруктов, фигуры человека силуэтом, «от пятна». Далее задания усложняются, переходя в наброски и более длительные зарисовки фигуры человека в выпускном классе.

Методические рекомендации

Во время проведения занятий по выполнению набросков преподавателю рекомендуется опираться на следующие принципы работы с детьми:

1. Признание ранее не признанных или не использованных возможностей.
2. Уважение желания ребенка работать самостоятельно.
3. Умение воздерживаться от вмешательства в процессе творческой деятельности.
4. Индивидуализированное применение учебной программы в зависимости от особенностей учеников.
5. Исключение какого-либо давления на детей, создание раскрепощенной обстановки.
6. Уважение потенциальных возможностей отстающих.
7. Оказание авторитетной помощи детям, высказывающим отличное от других мнение.
8. Поиск возможных точек соприкосновения фантазии с реальностью.
9. Поощрение максимальной вовлеченности в совместную деятельность.
10. Способность убедить учеников, что учитель является их единомышленником, а не противником.

При обучении детей выполнению набросков решаются следующие задачи:

- формирование навыков целостного видения натуры, т.е. научить детей смотреть на природу так, чтобы воспринимать предмет или группу предметов как единое целое, определяя, прежде всего характерные особенности его отдельных элементов;
- формирование навыков сравнения важных характеристик изображаемых предметов, правильной передачи их характерных особенностей, в том числе пропорций их отдельных частей;
- формирование навыков выполнения лаконичных набросков, отражающих преимущественно главное в изображаемом предмете.

Для выполнения поставленных задач преподавателю необходимо обратить внимание на следующие моменты.

1. За пропорциями, соотношением частей и целого в рисунках учащихся надо внимательно следить, добиваться правильной их трактовки.

2. Большим подспорьем в формировании навыков целостного видения природы послужит использование материалов и техник выполнения набросков, позволяющих рисовать широко, обобщенно. Это - уголь, сангина, кисть, с которыми необходимо знакомить детей постепенно, с первых занятий.

3. Несомненную пользу в овладении учащимися умением цельно и лаконично выполнять наброски приносит силуэтное рисование, когда основное внимание направлено на характеристику общих очертаний предмета, его массы, силуэта. Такие наброски выполняются мягким материалом.

4. Приобретению навыков лаконичной трактовки природы способствует выполнение быстрых и сверхбыстрых набросков, когда дети в силу условий работы вынуждены рисовать бегло, используя самые скупые изобразительные средства. Одним из таких упражнений является выполнение набросков продолжительностью 1-2 минуты, когда учащиеся изображают самые различные объекты. Выполнение быстрых набросков нужно начинать уже на ранних этапах обучения на основном отделении художественной школы, но переходить к таким занятиям целесообразно после тренировки в выполнении набросков средней продолжительности, начиная с 5-10 минут и постепенно уменьшая время. Тематика быстрых набросков должна соответствовать этапу обучения, программе и усложняться постепенно, с одновременным повышением требований к работе.

5. Учащиеся с помощью преподавателя должны твердо усвоить принципы последовательного выполнения наброска. Начиная его выполнение, следует предварительно рассмотреть объект зарисовки, определить его существенные, наиболее интересные особенности, мысленно представить себе конечный результат работы.

Решая композицию наброска, нужно быстро определить наилучшее расположение одного или нескольких изображений на листе бумаги.

Лист должен хорошо смотреться в целом, а набросок лучшим образом вписаться в формат листа. Если на одном листе делается несколько зарисовок, их надо разместить таким образом, чтобы они не мешали друг другу, не нарушали композиции изображения и общей тональности листа.

Начинать работу над наброском следует с установления целого, характеристики больших масс, при необходимости дополняя изображение нужными деталями.

Учащиеся должны стремиться выразить главным образом общее впечатление от природы, передать основное с помощью лаконичных изобразительных средств.

Для того чтобы задания выполнялись учащимися продуктивно и качественно, рекомендуется применять различные методы мотивации и стимулирования познавательной, творческой деятельности. Сюда включаются: нестандартное начало, занимательность уроков, постановка вопросов, возможность увидеть природу с новой, неожиданной стороны, которая достигается красивой постановкой, эффектным освещением; при выполнении набросков и зарисовок фигуры человека - неожиданным внешним видом одноклассников, которые обычно и служат натурой для учащихся художественной школы. Проведение мини-выставок в конце занятия, высокая оценка только лучших работ – для детей это все очень важно, ведь это их самоутверждение в среде сверстников, также служит эффективным методом стимулирования учащихся.

Используя стандартные способы организации уроков можно вводить формы «Оживления» урока и результаты становятся на порядок выше.

Например, предложить детям время от времени выступать в роли учителя, задача будет заключаться в том, чтобы указать на ошибки в рисунке товарища и посоветовать, как их исправить. Детям эта форма тоже очень нравится. Они чувствуют, что им доверяют, и отвечают тем же.

Используя такие формы организации урока, можно незаметно для детей проводить наблюдение и контроль уровня усвоения материала.

Учащийся становится способным к собственному творчеству в условиях коллективной работы, в процессе простого подражания, усвоения чужого опыта. Так как у детей свои индивидуальные интересы, способности, склонности, то необходимо включать самые различные виды труда, поощряя проявления творчества. Такое разнообразие опробования своих сил позволяет выявить индивидуальные способности каждого и обеспечить условия для развития, сделать процесс обучения интересным.

Библиографический список

1. Барщ, А. О. Наброски и зарисовки / А. О. Барщ. – Москва : Искусство, 1970. – 168 с.– Текст : непосредственный.
2. Бурно, М. Е. Терапия творческим самовыражением / М. Е. Бурно. – Москва : Медицина, 1989. – 304 с. – Текст : непосредственный.
3. Гатаюмов, Ю. О пользе старого дивана, или как развивать креативность / Ю. О. Гатаюмов. – Текст : непосредственный // Школьный психолог. – 1999. – № 4. – С. 8–9.

4. Кузин, В. С. Наброски и зарисовки / В. С. Кузин. – Москва : Академия, 2004. – 228, [3] с. – Текст : непосредственный.
5. Материалы и техники рисунка / под редакцией В. А. Королева. – Москва : Изобразительное искусство, 1983. – 95 с. – Текст : непосредственный.
6. Одаренные дети : перевод с английского / общая редакция Г. В. Бурменской, В. М. Слущкого. – Москва : Прогресс, 1991. – 380 с. – Текст : непосредственный.
7. Новоселов, Ю. В. Наброски и зарисовки / Ю. В. Новоселов. – Москва : Академический проект, 2009. – 58, [1] с. – Текст : непосредственный.
8. Психология процессов художественного творчества. – Ленинград : Наука : Ленингр. отд-ние, 1980. – 285 с. – Текст : непосредственный.
9. Ростовцев, Н. Н. Академический рисунок / Н. Н. Ростовцев. – Москва : Просвещение, 1984. – 240 с. – Текст : непосредственный.
10. Ростовцев, Н. Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием / Н. Н. Ростовцев, А. Е. Терентьев. – Москва : Просвещение, 1987. – 176 с. – Текст : непосредственный.



Роль родителей в развитии одаренных детей

О.В. Гусак

«Хорошие родители важнее хороших педагогов» Г.Г. Нейгауз [1]

Огромную роль в процессе формирования творческих способностей ребенка играют родители юных дарований.

Известный музыковед Г. Ганзбург условно разделил родителей на 4 группы, в зависимости от их отношения к обучению музыке своих детей:

– Родители, не желающие брать на себя лишние хлопоты, связанные с музыкальным обучением, считающие, что их детям «медведь на ухо наступил». В этом случае родители как раз и выступают в роли медведя, наступая на уши собственным детям, лишая их музыкального образования.

– Родители, движимые тщеславием. Они, как правило, равнодушны к искусству и обучают детей из соображений престижа.

– Родители-максималисты. Если они вдруг понимают, что их ребенку не суждено быть профессиональным музыкантом, занятия музыкой прекращают.

– И наконец, идеальный случай, когда родители не торопятся с преждевременными выводами о силе таланта своих детей, а спокойно и взвешенно относятся к музыкальному обучению как к необходимой для всех части общего образования. Они не склонны преувеличивать или приуменьшать значение музыки, и потому для педагога взаимодействие с такими родителями - наилучший вариант. Серьезное отношение таких родителей к обучению отражается на серьезном отношении к

домашним занятиям у детей.

Нужно помнить, что в обучении участвуют три равноценных стороны: преподаватель, ученик и родитель. Как только один из этого треугольника отказывается участвовать в процессе обучения, перекладывает свои обязанности на другого, полноценного обучения, к сожалению, уже не будет. Всем известно, что пережитые вместе жизненные ситуации, любые совместные дела сближают людей. Музыка становится дополнительным ярким эмоциональным языком, с помощью которого можно общаться со своим ребенком, неважно - маленький он или уже нет. Стоит отметить, что многие родители стараются жить жизнью своего ребенка – это радует. Родители с детьми ходят на спектакли, концерты, по возможности ищут совместные яркие эмоциональные переживания. Есть родители, которые тоже закончили музыкальные школы и теперь вместе со своими детьми играют ансамбли, помогают в разборе произведений. Такие творческие моменты ребенок запомнит навсегда. В моей практике был такой пример, когда учились на фортепиано две сестры из одной семьи, погодки, мама этих девочек просила всегда больше им давать разучивать ансамбли – в семье сложилась традиция устраивать семейные концерты, когда все выступали перед всей семьей. В этой семье был ещё младший брат, который ходил заниматься в ДШИ на баяне. Родители в этой семье всегда принимали участие в музыкальной жизни своих детей.

Родители играют неоценимую роль в помощи преподавателю и очень важно их присутствие на уроках. Дети бывают с рассеянным вниманием, «гипервозбудимые», всегда ожидающие реакции родителей, поэтому целесообразность посещения родителями уроков таких учеников, должен определять преподаватель. Преподаватели всегда рады видеть родителей своих учеников на мероприятиях школы. Присутствие родителей на родительских собраниях, классных часах, отчетных концертах, на конкурсах, фестивалях – всегда дает детям большую уверенность на сцене. После концертов класса родители учеников неоднократно ко мне подходили и выражали своё отношение к результативности эффективности подготовки ребенка, к его поведению на сцене, показывали свою заинтересованность в его выступлении.

Обучение музыке процесс очень щепитильный, длительный, требует внимания и усидчивости. Огромную роль имеет самостоятельная работа дома. Психолог А.А. Габбасова в своей статье «Отсутствие мотивации к обучению – десять ошибок родителей» пишет: «Родитель полагает, что ребенок готов к обучению в школе, потому что он много знает для своего возраста. Но интеллектуальная готовность – это не синоним готовности психологической, которая определяется уровнем развития

произвольного поведения, то есть, умение ребенка подчиняться определенным правилам и делать не то, что ему хочется в данный момент, а то, что делать необходимо. Здесь важно развивать у ребенка умение преодолевать себя: приучить ребенка делать не только то, что ему нравится, но и то, что не нравится, но необходимо. И это задача ещё дошкольного возраста» [3]. Немного статистики:

– большинство родителей одаренных детей имеют высшее образование, малообразованные родители обычно не могут, а еще больше не хотят развивать способности своих детей;

– характерный факт – по нашим подсчетам, среди родителей одаренных детей в науке работает в пять раз больше, чем среди родителей обыкновенных детей;

– у 80 % родителей одаренных детей дома есть превосходные личные библиотеки, и они сами много читают. Более того, значительная часть родителей – в большей степени это относится к группе особо одаренных детей, в детстве, да и позже сами проявляли многие качества одаренности, однако у многих эта одаренность не реализовалась;

– одаренность родителей, как и у их детей, принимает самые разные формы, однако повышенная любознательность характеризует практически всех: они, как правило, много читают, интересуются всем на свете, с интересом относятся к психологии (прежде всего мамы);

– родители постоянно заботятся о развитии одаренного ребенка, о его интересе к знаниям и к школе: тщательно анализируют качество преподавания того или иного учителя, смотрят, что задается на дом, не слишком ли легкие задания, достаточно ли они развивают; строго говоря, такое повышенное, иногда даже фанатичное внимание к развитию своего ребенка – обычная вещь для родителей одаренных, а еще больше – особо одаренных детей. Без этого не было бы их одаренности.

Объективная требовательность, помощь в решении организационных вопросов, готовность в любой момент поддержать начинания ребенка и разделить с ним неудачу и успех – эти качества родителей в совокупности с профессионализмом и творческим энтузиазмом педагога служат залогом развития и становления музыкальности наших детей.

Чтобы воспитать грамотного музыканта и пианиста, преподаватель, учитывая индивидуальные особенности обучающегося, следуя профессиональным установкам в занятиях, выстраивает особую обучающую методику, постоянно ищет и применяет в работе разнообразные творческие подходы. Главными помощниками в этом процессе становятся заинтересованные родители. Для привлечения их к более плодотворному и

интенсивному сотрудничеству, необходимо напоминать о необходимости регулярных музыкальных занятий для развития интеллектуальных способностей ребенка, становления его психологической и эмоциональной выносливости, для существенной пользы детскому здоровью и гармоничному формированию личности в целом. Следует также акцентировать внимание родителей на том, что, окончив школу, их ребенок может поступать в среднее учебное музыкальное заведение для дальнейшего обучения и получения профессии.

Библиографический список

1. Сухомлинский, В. А. Родительская педагогика / В. А. Сухомлинский. – Москва : Знание, 1978. – 94 с. – Текст : непосредственный.
2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Москва : Классика- XXI, 1999. – 240 с. – Текст : непосредственный.



Мир искусства в горячих ладонях юных мастеров-керамистов

Е.А. Сысоева

Глина может быть разной – пластичной, очень хрупкой до первого обжига, разноцветной, долговечной после высокого огня. Часто именно с кусочка мягкой глины попавшей в горячие ладони ребенка, в момент трансформации её качества начинается увлекательное путешествие в мир художественной керамики!

Дети – это особый слой связи с тонким миром, в котором осознанное сопереживание творческому процессу начинается с погружения в «Эфир» – тончайшую способность создавать художественные образы на основе наблюдения, восприятия, анализа событий, процессов, народных традиций.

Часто зарождение идеи можно увидеть в загорающихся глазах юного творца, его бегущей мысли, той, которая ещё впереди слов и рисунков, робкого наброска карандашом, а потом насладиться, наблюдая уверенную линию в эскизе, проекте и созданном в материале образе – завершенном произведении из глины. Так и происходит прикосновение преподавателя, как зрителя, к таинству творчества ученика.

Сверхзадачей в искусстве является возможность проявить в материале чуткость человека к миру, показать этот диалог с пространством. В мастерской художественной керамики детской художественной школы р.п. Краснообск преподаватели уже много лет создают насыщенную учебно-творческую атмосферу для каждого обучающегося

ребенка, выбирают для него индивидуальную траекторию исследования и познания окружающего мира.

Сегодня хочется поделиться исследовательскими и творческими проектами 2021 года. Стоит отметить коллективную работу первоклассников «Мир насекомых» под руководством Самсоновой Ксении Николаевны. Источником вдохновения для изучения микромира природных форм послужило посещение музея агроэкологии и охраны окружающей среды имени Виктора Степановича Гребенникова в р.п. Краснообск. Виктор Степанович – энтомолог, художник, астроном, изобретатель и писатель, известен как основатель первых в нашей стране микрозаповедников и заказников полезной энтомофауны.

В музее известного художника-анималиста дети имеют возможность наблюдать опыт исследования многообразия жизни насекомых глазами Виктора Сергеевича. Анализ его рисунков, макетов, гипсовых слепков, фотографий, схем, где показаны тонкие особенности строения представителей различных отрядов насекомых Новосибирского района, дает необходимое представление маленьким художникам о важном взаимодействии человека и окружающей его природы. Погружение обучающихся в блок учебных занятий «Стилизация природных форм» начинается со сбора визуального материала в музее, где дети делают быстрые зарисовки насекомых.

Метод перспективы и ретроспективы, используемый на занятиях по изучению художественной керамики, позволяет забегать вперед и неоднократно возвращаться к уже знакомым образам, мотивам, темам, произведениям на ином содержательном уровне.

На каждой следующей ступени познания учащимся предлагается новый взгляд на предмет восприятия, адекватный их возрастным особенностям и уровню приобретённых художественных навыков. У обучающихся детей постепенно формируются определенные компетенции, которые помогают в освоении композиционного и образного строя декоративно-прикладного искусства. Например, выполненная обучающимися под руководством Сысоевой Елены Анатольевны коллекция тарелок по мотивам викторианского стиля в рамках изучения темы «Особенности орнаментальной композиции», решает много учебно-творческих задач. Во-первых, параллельно с учебным предметом «История искусства» работа погружает детей в разные эпохи развития декоративно-прикладного искусства. Во-вторых, знакомит с разными техниками выполнения декора, в частности, с нанесением ангобов кистью на поверхность изделия. В третьих, умение работать над общим проектом и создавать свое уникальное произведение по цвету, образному строю и ритму.

Особого внимания в этом году заслуживают четыре «звездочки» – выпускницы Виктора Алексеевича Шмакова. Это Мацова Валерия, выполнившая комплект сосудов «Сияние Сибири». Ассоциативной основой для выявления приемов декорирования были выбраны сочетания цветов, продиктованные колоритом этнической одежды, жителей устья реки Оби. Орнаментация в художественном арсенале хантов стоит на первом месте. Этим народом были созданы удивительные по красоте и смыслу узоры. В работе Мацовой Валерии на большом сосуде изображен символ «Медведь», на малом сосуде «Тетерев».

Это Певень Полина, реализовавшая идею создания декоративного керамического рельефа «Праздник весны» по мотивам весеннего славянского праздника. Композиционным центром в сюжете является символ «Древо жизни», рядом с которым разворачивается обряд встречи птиц, где юноша, играет на дудочке, а девушка кормит птиц. Лепка началась с центральной части рельефа, последующая работа предполагала наложение рельефа из глиняных пластов по форме дерева, силуэтов людей, далее при помощи инструментов происходила проработка деталей. Изразцовые плитки – обрамление панно – сделаны способом пластического формования. Центральное место в обрамлении панно занимает солярный знак.

Это Корнеева Дарья, выполнившая дизайнерскую объемную форму с часовым механизмом «Течение времени». Где «Пегас» – конь с крыльями – является символом трансформации времени, приводящий к балансу духовного и материального, поэтому он золотого – солнечного цвета. В конструкции и декоре объемной композиции с часовым механизмом появились два контрастных цвета – черный и белый, которые по ритму чередуют друг друга. Чёрный и белый цвета символизируют временное пространство, начало дня и ночи, жизни и смерти, материального и духовного.

Это Михалевская Мария – лидер группы. Она выполнила из шамота декоративную композицию «На краю земли». Эта работа стала продолжением творческого поиска после получения Марией серебряной медали на 19 Молодежных Дельфийских играх России. Идея её декоративной пластики заключается в том, что при помощи форм и символов, орнаментов, узоров и стилизованных образов передать гармонию отношений народов Севера и окружающей их природы. Созданная Марией объемная композиция может занять достойное место в экспозиции национального тематического музея, а также украсить выставку профессиональных мастеров декоративно-прикладного искусства.

В этом году Мастерская художественной керамики стала центром керамического искусства, в том числе, благодаря череде мастер-классов, проведенных лучшими художниками-керамистами Новосибирска.

Мастер-класс «Изготовление и декорирование окарины» под руководством Шмакова Виктора Алексеевича, члена Союза художников Российской Федерации, доцента кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств ФГБОУ ВО «НГПУ» стал продолжением серии уроков для третьего класса по изучению традиционной и современной игрушки-свистульки. Обучающимися заранее были подготовлены эскизы и индивидуальные модели для формы окарины, относящейся к семейству свистковых флейт. Особыми артефактами становятся формы окарин, которые извлекают верную мелодию по нотам и в тоже время имеют оригинальную форму и декор.

Участники мастер-класса «Формообразование в художественной керамике» под руководством Валерия Владимировича Кузнецова, члена союза художников Российской Федерации познакомились с авторской методикой создания серии сосудов из глиняного пласта, узнали секреты мастерства и способы их изготовления. Мероприятие состоялось в рамках регионального образовательного проекта «Народные традиции в системе художественного образования детей: теория, методика и практика» и Фестиваля «КУЛЬТПРОСВЕТ» Новосибирского Союза Художников России.

Наряду с этим, обучающиеся детской художественной школы должны хорошо ориентироваться в стилях, жанрах, современных направлениях и тенденциях развития живописи, графики, скульптуры, архитектуры, всех видах дизайна и декоративных видах искусства. Педагоги в детской художественной школе р.п. Краснообск в процессе обучения главное внимание уделяют анализу современного состояния искусства, особенностям российского искусства, региональной специфики, поскольку именно в этой среде приходится творить участникам международных, всероссийских, региональных фестивалей-конкурсов и выставок.

Горящие, заинтересованные глаза детей, их широкие улыбки, горячие ладони юных мастеров, преобразующих глину – большая награда всем участникам творческого процесса, познания и создания нового в этом удивительном мире искусства.

Приложение

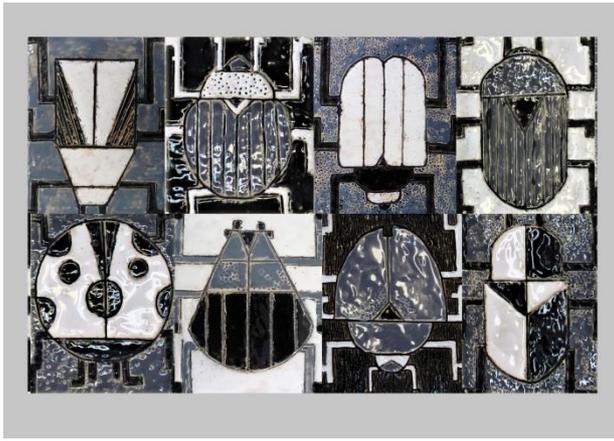


Рисунок 1.
Коллективная работа «Мир насекомых»
 Преподаватель – К. Н. Самсонова.



Рисунок 2.
Коллекция тарелок по мотивам викторианского стиля
 Преподаватель – Е. А. Сысоева.



Рисунок 3.
Мацова Валерия, 15 лет
Комплект сосудов «Сияние Сибири»
 Преподаватель – В.А. Шмаков.



Рисунок 4.
Певень Полина, 15 лет
Керамический рельеф «Праздник весны»
 Преподаватель – В.А. Шмаков.



Рисунок 5.
Корнеева Дарья, 15 лет
Объемная форма с часовым механизмом «Течение времени»
Преподаватель – В.А. Шмаков.

Рисунок 6.
Михалевская Мария, 16 лет
Декоративная композиция «На краю земли»
Преподаватель – В.А. Шмаков.



Дизайн костюма. Путь в профессию

Т.Н. Халявина

В 2021 году на отделении декоративно-прикладного искусства впервые состоялся выпуск дизайнеров одежды, прошедших обучение по экспериментальной общеразвивающей образовательной программе «Дизайн костюма». Программа была разработана на основе учебных программ профильных средне-специальных и высших учебных заведений и предполагает изучение основ профессионального мастерства в области дизайна современного костюма.

За время обучения в школе юные дизайнеры не только познакомились с основами академической грамоты в изобразительном искусстве и композиции костюма, но и приобрели начальные навыки работы в эскизной графике, проектировании, моделировании и художественном оформлении одежды, освоили приемы формирования коллекций различного направления на примере творчества известных кутюрье.

Используя приобретенные знания об истории костюма и моды, средствах и приемах в композиции современного костюма, пластических свойствах текстильных материалов, модных тенденциях обучающиеся продемонстрировали свое мастерство в итоговых выпускных работах, представив на суд экзаменационной комиссии свои первые авторские коллекции.

Перед юными мастерами стояла непростая задача - разработать концепцию будущей коллекции, определить ее назначение и содержание, найти и обосновать композиционное и колористическое решение, подобрать необходимые материалы для выполнения практической части итогового творческого проекта.

В качестве источников для вдохновения юными дизайнерами были выбраны как современные тенденции, так и исторические мотивы и направления в развитии моды. Реализуя творческий замысел, каждый старался выразить собственные представления о красоте, свое понимание комфорта, образности, эстетичности и технологичности

современной молодежной одежды. Обучающиеся самостоятельно определились с выбором относительно содержания и назначения проектируемых коллекций, приемов их технологического исполнения. Изготовление «с нуля» или кастамайзинг - преобразование готового изделия - каждый решал для себя сам, рассчитывая собственные силы, время, возможности.

Работая над практической частью проекта, обучающиеся выполнили в материале от двух до четырех моделей. Для начинающих дизайнеров это серьезная заявка на мастерство, показатель уверенности в себе, желание продемонстрировать свое творчество миру, доказать, что созданная тобой одежда может быть привлекательна, комфортна и любима. А это уже шаг к профессии - планировать моду, создавать ее, убеждать в этом других!

Как итог освоения программы обучения на торжественной защите выпускных творческих проектов обучающиеся представили свои работы в формате подиумного показа: 2 комплекта-образа, 7 коллекций молодежной одежды различного направления, коллекцию текстильных сумок и коллекцию домашней обуви из джинсового лоскута. Свои работы они выполнили в спортивном стиле, джинсовом, стиле «фэнтези», «кэжуал» (Casual), «кантри».

Коллекцию молодежной одежды из современных высокотехнологичных текстильных материалов «В красках лета» представила Быкова Анна. Яркая палитра, неожиданные конструктивные решения, необычное декоративное оформление моделей, использование нестандартных материалов сложной фактуры сделали работу выразительной, запоминающейся, по-своему уникальной.

Бондаренко Татьяна выполнила коллекцию трикотажных платьев в спортивном стиле «Серебряный дождь», используя приемы кастамайзинга и ручной росписи. Аналогичный прием работы акриловыми красками использовала Прокофьева Александра в декоре современной повседневной молодежной одежды, превратив традиционную толстовку в настоящий авторский арт-объект.

Коллекцию из четырех моделей, выполненных из разнофактурных текстильных материалов по мотивам исторического костюма, представила Пятницкая Александра. «В гармонии контрастов» назвала свою работу Александра, используя сложную цветовую гамму, организуя гармонию нескольких текстильных фактур на фоне традиций выбранной исторической эпохи.

Работы обучающихся были выполнены под руководством опытных профессионалов - преподавателей отделения ДПИ Халявиной Татьяны Николаевны и

Резвиной Анны Александровны, сопровождавших ребят от момента поиска творческих идей до выхода моделей на подиум.

Разнообразие представленных моделей и техник их исполнения, приемов художественного оформления изделий и видов используемых материалов, соответствующее музыкальное сопровождение дефиле - все это создало атмосферу настоящего праздника моды, авторами которого впервые стали будущие дизайнеры. Дебютанты в мире моды, наши выпускники уверенно стартовали на предпрофессиональной арене в области дизайна одежды, предъявив экзаменационной комиссии и многочисленным зрителям свои авторские варианты современной молодежной одежды и аксессуаров.

Лучшие выпускные работы обучающихся стали участниками V Международного фестиваля дизайна «Красный проспект» (г. Новосибирск). В конкурсе юных дизайнеров костюма «Fashion-prospect. Junior» коллекция Быковой Анны «В красках лета» стала обладателем Гран-при в номинации «Мода без границ». Коллекция Бондаренко Татьяны «Серебряный дождь» в номинации «Город и я» заняла 1 место. 3 место в номинации «Мода без границ» заняла работа Пятницкой Александры «В гармонии контрастов».

Сегодня наши выпускники - участники нескольких международных конкурсов дизайна. Пожелаем им уверенных побед и новых творческих вершин в мире дизайна и моды!



Упражнения на закрепление понятий плановость и формообразование на занятиях по живописи в 5 классе

С.А. Шмелева

Живопись – это вид изобразительного искусства, позволяющий изображать действительность красками. Одним из основных средств выразительности является цвет.

Именно с помощью цвета художник раскрывает основные характеристики предмета (тон, цвет, материальность), подчёркивает главное, выстраивает пространственные отношения. В целях создания работы живопись требует цельного представления изображаемого объекта и умелой работы с цветом. Таким образом, деятельность на занятии «Живопись» связана с умением анализировать натуру с точки зрения формы, плановости, тональных и цветовых отношений. Эти умения, в свою

очередь, формируются в процессе рисования с натуры, освоения основных тем.

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

Цель данных упражнений - закрепление понятий плановости и объема учащимися. Путём выполнения простых упражнений дети учатся не допускать типичных ошибок и формируют систему действий для успешного выполнения работ на более крупном формате.

Выполнение упражнений способствует фокусировке внимания на определенных задачах и средствах, это позволяет всесторонне отработать определенную тему. В краткосрочных упражнениях задача поставлена конкретно и средства для выполнения её ограничены таким образом, что ученик уже не отвлекается на множественные факторы.

Задачи:

- повторить понятия «форма», «освещение» и «плановость»;
- закрепить в краткосрочных упражнениях каждый этап в выполнении живописной работы;
- формирование способности к творческой работе;
- воспитание привычки выполнять натурные зарисовки, наброски, этюды, видеть и понимать в этом необходимость;
- умение осмысленно пользоваться полученными знаниями;
- дать знания законов, правил, приемов и средств живописи.

Упражнения включаются в первые занятия после летних каникул. Каждое упражнение перекликается с основной темой по программе. Каждое упражнение делается в виде этюдов акварелью (А5 формат). Упражнение – не полноценная работа, поэтому выполняют её в небольшом размере (не превышает 15x15см). Материалы – кисти белка и колонок, акварель, акварельный лист, карандаш, ластик.

Содержание:

1. Упражнение: «Этюды в тоне и цвете».



Упражнение даётся на первом уроке, тема - «Постановка с букетом цветов»(3 часа).
Используется искусственное освещение для более явного распределения тона. Лампа наводится на ближайший предмет в обучающимся.

Главная цель: повторение пройденного материала.

Задачи:

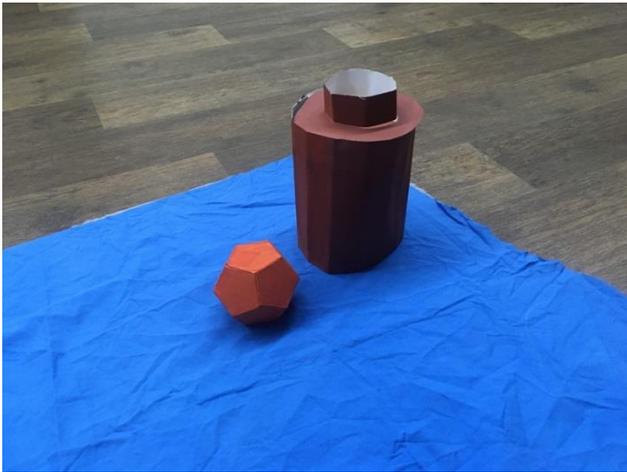
- повторить понятие «плановость»;
- закрепить роль тонального разбора в живописи;
- рассказать о важности контрастных и нюансных отношений в живописи;

Упражнение выполняется на формате А5 в небольших (10 на 10) форматах с помощью тонального и цветового решения одного и того же натюрморта. Выполняя гризайль обучающийся акцентирует внимание на расположении предметов (ближайшие предметы выделяются более контрастными отношениями, а отдаляющиеся более нюансными). Далее на основе тонального этюда выполняется цветовой этюд, с переносом тональных отношений. В конце занятий проводится анализ проделанной работы и беседа о взаимосвязи основных предметов (рисунок, живопись, композиция).

Материалы: бумага, акварель, кисти, карандаш, ластик.

2.Упражнение: «Выполнение этюда с предварительным анализом склеенных форм в разных ракурсах»

Упражнение даётся на теме «Осенний натюрморт» (9 часов). Выставляется искусственное боковое освещение.



Цель: повторение пройденного материала.

Задачи:

- повторить понятие «форма», «освещение»;
- закрепить роль освещения и формообразования в живописи;

Ставится простой натюрморт из двух различных по массе бытовых предметов (один из них будет бидон). Рядом с натюрмортом ставится клеенная модель многогранной призмы (сеченый облик бидона) и додекаэдра (сеченый облик шарообразного предмета), выкрашенные в тот же цвет.

Подиум с бумажными объектами ставится в центр аудитории. Выставляется освещение, такое же, как и на самой постановке. Начинается беседа о законах освещения, после этого обучающиеся делают этюды (2-3 этюда А5 формата) с разных ракурсов.

В этот момент ученики вспоминают о делении предмета на плоскости и разнице степени их освещенности. После этого обучающиеся работают над длительной постановкой еще 2 занятия.

Материалы: бумага, акварель, кисти, карандаш, ластик.

3.Упражнение: «Выполнение коллажа с помощью цветowych выкрасов»



Упражнение даётся на теме «Контрастные отношения» (3 часа). Освещение естественное.

Цель: повторить пройденный материал.

Задачи:

- закрепить понятия «форма», «освещение», «плановость»;
- закрепить роль освещения и формообразования в живописи ;

Ставится натюрморт из двух бытовых предметов. Обучающимся необходимо выполнить цветowych выкрасы для каждого объекта натюрморта. Выкрасы выполняются с учетом плановости, тепло холодности, освещенности и тонального разнообразия.

После этого на А6 формате (маленький формат связан с ограничением по времени и трудоемкостью процесса) выполняется рисунок для будущего коллажа. В дальнейшем с учетом цветовых характеристик натюрморта наклеиваются вырезанные выкрасы, ученики анализируют объекты в сравнении цвет предмета - цвет фона.

Материалы: бумага, акварель, кисти, карандаш, ластик, клеевой карандаш.

Заключение:

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

Данные упражнения универсальны, их можно изменять с учетом того, какие сложности возникают у обучающихся (путем постановки задач, смены освещения)

Библиографический список

1. Беда, Г. В. Живопись / Г. В. Беда. – Москва : Просвещение, 1986. – 190,[1] с. – Текст : непосредственный.
2. Беда, Г. В. Основы изобразительной грамоты / Г. В. Беда. – Москва : РИП-Холдинг, 2015. – 270 с. – Текст : непосредственный.
3. Волков, Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – Москва : Искусство, 1984. – 246 с. – Текст : непосредственный.
4. Зайцев, А. С. Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев. – Москва : Искусство, 1986. – 159 с. – Текст : непосредственный.
5. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен. – Москва : Дмитрий Аронов, 2015. – 96 с. – Текст : непосредственный.
6. Оствальд, В. Цветоведение / В. Оствальд. – Москва ; Ленинград : Промиздат, 1926. – 207 с. – Текст : непосредственный.
7. Яхушин, А. П. Живопись / А. П. Яхушин. – Москва : Просвещение, 1985. – 287 с. – Текст : непосредственный.

Наши авторы:

Абрамова Инна Юрьевна, педагог дополнительного образования муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска Дом детского творчества «Кировский»;

Авдеева Кристина Владимировна, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 12»;

Аксёненко Юлия Анатольевна, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска; «Детская музыкальная школа № 15»;

Беляев Андрей Валентинович, Иванова Ирина Вячеславовна - преподаватели муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская художественная школа»;

Беспалов Климентий Владимирович, преподаватель государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Бурдыко Татьяна Сергеевна, преподаватель русского языка и литературы Барабинского филиала государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области "Новосибирский областной колледж культуры и искусств";

Валова Марина Александровна, заведующая отделением хореографии, преподаватель государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Васильева Светлана Михайловна, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Бердска Детская художественная школа «Весна»;

Гуляева Татьяна Афанасьевна, заведующий отделением музыкального искусства, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории муниципального казенного учреждения дополнительного образования Коченевского района «Детская школа искусств»;

Гусак Ольга Викторовна, преподаватель, методист муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств № 27»;

Исакова Анастасия Дмитриевна, преподаватель государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Каянкина Мария Алексеевна, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 30»;

Кондратьева Наталья Юрьевна, заведующий отделением народно-певческого искусства, преподаватель государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Макарова Кристина Алексеевна, преподаватель государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Нилова Елена Валерьевна, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 12»;

Паршина Любовь Николаевна, преподаватель Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Детская музыкальная школа» г. Искитима Новосибирской области;

Петеримова Маргарита Валерьевна, методист государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Петеримова Татьяна Валерьевна, преподаватель государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Попрас Ирина Викторовна, преподаватель государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»;

Седогина Елена Сергеевна, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

Сысоева Елена Анатольевна, кандидат педагогических наук, преподаватель, заведующий мастерской художественной керамики муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Новосибирской области Новосибирского района «Детская художественная школа р.п. Краснообск»;

Тюрина Нина Геннадьевна, заместитель директора по УВР, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Краснозерского района Новосибирской области «Детская школа искусств»;

Халявина Татьяна Николаевна, заведующий структурным подразделением, преподаватель муниципального бюджетного учреждения Новосибирского района Новосибирской области дополнительного образования «Детская художественная школа р.п. Краснообск»;

Шихотова Ирина Евгеньевна, директор, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Краснозерского района Новосибирской области «Детская школа искусств»;

Шмелева Светлана Александровна, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Бердска Детская художественная школа «Весна».