



СБОРНИК
МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ

ОДАРЕННЫЕ

ДЕТИ

ВЫПУСК 8

2023

Министерство культуры Новосибирской области

Новосибирский областной колледж культуры и искусств

ОДАРЁННЫЕ ДЕТИ

Сборник методических работ

Выпуск 8

Новосибирск 2023

ББК 74.4

О - 40

Одарённые дети : сборник методических работ / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; составитель Ю.Ю. Полина. - Новосибирск : НОККиИ, 2023 – . – (Одаренные дети). – Текст : непосредственный.

№ 8 (8). – 2023. – 140 с. : ил. – Библиогр. в конце ст. – 45 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, 2023

© Коллектив авторов, 2023

© Ю.Ю. Полина, составление, 2023

© М.В. Бондарь, Д.В. Бабина, верстка, 2023

© В.Н. Дружинин, оформление серии, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	6
Антонова Э.Н.	
Современные технологии на занятиях «Слушание музыки и музыкальная грамота»	7
Бородина Е.Л.	
Развитие детской одаренности в системе дополнительного образования (на примере исполнительского класса ДМШ)	11
Втюрина Л.Б.	
«Новогодний сувенир из глины»	16
Галиуллина Н.И.	
Актуальные проблемы современного музыкального образования	17
Гуревич Л.А.	
Раннее музыкальное развитие детей: опыт практической деятельности, стратегии, перспективы	22
Захарова Д.В.	
Развитие вокально-хоровых навыков у учащихся в младшем хоре на примере исполнения музыки разных стилей.....	27
Исакова А.Д.	
Развитие творческих способностей одаренных детей средствами декоративного рисунка	36
Казаненко Е.В.	
Занятия вокалом с детьми в период мутации голоса	39
Карчевская Л.А.	
Применение электронных образовательных учебно-методических комплексов при реализации дополнительных предпрофессиональных образовательных программ	44
Кожевникова А.Д.	
Трудности одаренных детей.....	47
Кондратьева Е.А.	
О некоторых аспектах работы концертмейстера в классе вокала	51
Кондратьева Н.Е.	
Некоторые аспекты в работе с одаренными детьми в классе фортепиано ДШИ	54
Копытов Р.Б.	
Из опыта преподавания сольфеджио на дистанционных подготовительных курсах для абитуриентов ГАПОУ НСО «НОККиИ»	56

Коренева И.Н.	
Некоторые вопросы чтения нот с листа в классе специального фортепиано.....	59
Лamina В.Л.	
Изучение биографии композиторов с помощью метода коллаж в ДМШ и ДШИ.....	64
Лаптева А.С., Снегирева Е.И.	
Подготовка одаренных учащихся к поступлению в средние специальные учебные заведения: из опыта работы.....	67
Медведева Р.С.	
Творчески одаренные дети на уроках изобразительного искусства в школе.....	72
Монетова О.С.	
Игровая деятельность во взаимодействии с детьми разного возраста.....	74
Мурахтина С.Н.	
История революций 1917 года и Гражданская война: развитие способностей через вызов эмоционального отклика у учащихся.....	79
Немолочнова С.А.	
Педагогический показ как основа исполнительства обучающихся на фортепиано.....	84
Пахомова А.В.	
О пользе и эффективности летних гитарных школ.....	89
Полина Ю.Ю., Бабина Д.В., Полин М.А.	
Профильная смена «СТАРТПРОФ» - первый шаг к будущей профессии	94
Попова Н.М.	
Литературный мем как осмысление художественного пространства.....	97
Путинцева И.М.	
Учи не наказом, а показом.....	102
Самсонова Т.В.	
Нотная литература для клавишного синтезатора: обзор, краткая характеристика.....	106
Степаненко К.Н.	
Интерес к учебной дисциплине как научно-методическая проблема (на примере музыкально-теоретического курса «Сольфеджио»)	111
Торопова И.В.	
Возрастные особенности развития одаренности младших школьников	115
Финогеева М.А.	
Арт-терапия и игровая терапия как элементы здоровьесберегающих технологий в организации инклюзивного образования в МБУДО ДХШ № 1	121

Харичкова К.В.

Соучаствующее проектирование как метод поддержки и развития творческих инициатив подростков и молодёжи 125

Цепелева М.Э.

Эволюция форм движений в современной хореографии 129

Яценко М.А.

Фортепианный дуэт как одна из универсальных форм работы в классе фортепиано в ДШИ 135

От составителя

Детская одарённость – сложное и многоаспектное явление. Существует множество подходов к определению одарённости, точек зрения на проблему одарённости. В реальной практике с одарёнными детьми зачастую основное внимание уделяется уже в той или иной степени проявившимся видам одарённости. Помощь одарённым учащимся в самореализации их творческой направленности должна идти через создание для ученика ситуации успеха, через индивидуальное обучение и воспитание, организацию научно-исследовательской деятельности, организацию и участие в интеллектуальных играх, творческих конкурсах, предметных олимпиадах, научно-практических конференциях.

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

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.

Восьмой выпуск сборника представляет работы 34 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.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА ЗАНЯТИЯХ «СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА»

Э. Н. Антонова

Муниципальное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств».

Огромный мир современного образования постоянно изменяется и наполняется новыми технологиями. Они позволяют создать почву для формирования новых форм работы с детьми в учреждениях дополнительного образования.

На сегодняшний день, дополнительное образование в России направлено на формирование и развитие творческих способностей детей, удовлетворение их индивидуальных потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, укрепление здоровья, а также на организацию их свободного времени. Дополнительное образование детей обеспечивает их адаптацию к жизни в обществе, профессиональную ориентацию, а также выявление и поддержку детей, проявивших выдающиеся способности [1].

Учреждения дополнительного образования эффективно реализовывают ключевые направления в образовании, которые отражены в образовательных стандартах федерального государственного уровня и в национальном проекте «Образование» в федеральном проекте «Успех каждого ребенка». В рамках этих проектов деятельность учреждений дополнительного образования направлена на создание и работу системы выявления, поддержки и развития способностей и талантов детей и молодежи. Они организуют работы по обеспечению равного доступа детей к актуальным и востребованным программам дополнительного-предпрофессионального образования, выявлению талантов каждого ребенка и ранней профориентации обучающихся [2; 3].

Но с какими же проблемами сталкивается дополнительное образование в России? Правительство Российской Федерации в Концепции развития учреждений дополнительного образования выделило следующие проблемы:

- недостаточное кадровое обеспечение организаций дополнительного образования, в том числе в сельской местности, старение квалифицированных педагогических кадров;
- несоответствие темпа обновления материально-технической базы, содержания и методов обучения дополнительного образования детей, а также профессионального развития педагогов дополнительного образования темпам развития науки, техники, культуры, спорта, экономики, технологий и социальной сферы [4].

Для решения данных проблем преподавателям дополнительного образования необходимо научиться работать нестандартно, находить индивидуальный подход к способностям каждого ребенка, использовать новые образовательные технологии. С решениями описанных проблем успешно справляется педагогический коллектив Кольцовской детской школы искусств.

Так, работу с обучающимися преподаватели МБУДО «Кольцовская школа искусств» осуществляют с применением интерактивных форм работы на занятиях теоретического цикла.

Под интерактивными формами работы понимается способность взаимодействовать или находиться в режиме беседы, диалога между преподавателем и учащимися. Такие формы работы способствуют более осмысленному и заинтересованному отношению детей к изучаемому материалу. Для педагогов же интерактивные формы работы помогают активизировать работу учеников и повысить их уровень успеваемости.

На протяжении трех лет на уроках «Слушание музыки и музыкальная грамота» по направлению подготовки «Хореографическое искусство» используются компьютерные презентации, в которых зрительный ряд преподносится для качественного дополнения к основному содержанию темы урока, именно качественно подобранный материал мотивирует детей узнать о данной теме больше.

Но кроме презентаций на уроках «Слушание музыки и музыкальной грамоты» преподаватели используют интерактивные игры в формате викторин и в web- квесты. При их проведении используются несколько видов интерактива, задавая интенсивный темп освоения знаний и повышая уровень мотивации творческой деятельности, формируя коммуникативную, личностную, социальную и интеллектуальную компетенции. В ходе интерактивных игр ученики собираются вместе, обсуждают различные варианты решения того или иного задания. Здесь самое ценное – это информация. Чем её больше у учеников, тем проще будет выполнить стоящие перед ними задачи, кроме этого, активное участие ребят в учебном процессе сплачивает коллектив и мотивирует на качественное выполнение заданий преподавателя.

Одной из любимых интерактивных форм урока - тематические web- квесты, которые создаются преподавателями и методистами Кольцовской детской школы искусств на платформе Learningapps с использованием основного содержания будущих уроков.

Что же такое Web-квест? Web-квест – это сайт или задание в сети Интернет, с которым работают участники, выполняя поставленные задачи. Данные квесты могут быть как по одной теме, так и по разным.

Web- квесты создаются на платформе LearningApps, она создана для поддержки обучения и преподавания с помощью небольших общедоступных интерактивных модулей. Данные модули создаются онлайн и в дальнейшем могут быть использованы в образовательном процессе. Для создания таких упражнений на сайте предлагается несколько шаблонов (упражнения на классификацию, тесты с множественным выбором и т. д.). Данные должны быть интегрированы в сценарий обучения.

Создание web-квеста долгий и трудоемкий процесс, который включает в себя следующие этапы:

1. Подготовительный этап: определение темы, постановка целей, определение целевой аудитории; составление плана; определение заданий; анализ и подбор аудио- и видео- материала; разработка структуры и заданий web-квеста (викторина, заполнение пропусков, слова из букв и найти пару); решение организационных вопросов.

2. Коррекционный этап: оформление web-квеста; подготовка и проверка web-квеста; корректировка заданий web-квеста;

3. Основной этап: загрузка web-квеста на сайт; анализ web-квеста; возможное обсуждение с коллегами; разработка методических рекомендаций; распространение опыта работы (проведение открытого мероприятия или семинара).

Содержание web – квеста:

1. вступление, где четко описаны правила прохождения;

2. основное задание, которое понятно, интересно и выполнимо. Результат должен быть четко определен (например, задана серия вопросов, требующих поиска ответа; прописана проблема, которую нужно решить; определена позиция, которая должна быть защищена, или указана другая деятельность, направленная на переработку и представление результатов, исходя из собранной информации);

3. описание работы, которую необходимо выполнить участнику при самостоятельном выполнении задания (этапы);

4. руководство к действиям, которое может быть представлено в виде вопросов, для организации работы;

5. заключение – подведение итогов прохождения web-квеста.

Для проведения web-квеста можно заранее подготовить модули заданий и в дальнейшем разместить в официальные группы в социальных сетях и в чаты с родителями.

Рассмотрим пример web-квеста «Мир музыки», проведенного 06.09.2023 у учащихся МБУДО «Кольцовская школа искусств» 3 (8) класс, на уроке «Слушание музыки и музы-

кальная грамота» ДПОП в области хореографического искусства «Хореографическое творчество».

Цель проведения: проверка остаточных знаний в первой четверти учебного года.

Задачи:

1. повторение названий балетов, музыкальных инструментов и их звучания, определений музыкальным терминов;

2. выявление пробелов в знаниях по основным темам.

Основное содержание web-квеста «Мир музыки».

Учащимся предложено семь различных заданий в разных формах (аудио и видео викторина, распределения на группы, ответ при помощи ввода текста): распределить музыкальные инструменты на группы духовые, ударные, клавишные и струнные; соотнести картинки инструментов с их названиями; определить на слух, какой музыкальный инструмент звучит (даны аудиофайлы, на которых звучат флейта, контрабас, орган, труба и скрипка); вспомнить названия трех балетов П.И. Чайковского по отрывкам, а также вспомнить имена главных героев; по определениям нужно написать термин; вспомнить по отрывкам произведения Камиля Сен-Сана из цикла «Карнавал животных».

Каждого ученика вызывают к интерактивной доске, чтобы тот дал ответ, в этот момент преподаватель оценивает работу ученика и в конце урока выставляет оценки за работу.

В результате системного использования интерактивных технологий на занятиях по «Слушание музыки и музыкальная грамота» ДПОП в области хореографического искусства - формы урока становятся разнообразными, повышается качество усвоения пройденного материала. По итогам викторин и опросов, учащиеся показывают высокий уровень знаний предмета. Важно отметить, что даже пассивные учащиеся, проявляют большой интерес к подобным формам работы и активно включаются в образовательный процесс. По наблюдениям преподавателей, использование интерактивных форм обучения на занятиях - повышает уровень мотивации к изучению нового материала. В процессе использования интерактивных технологий на занятиях, преподаватель по-новому видит некоторых учащихся, их индивидуальные особенности и уровень их знаний, а также повышение их интеллектуальной активности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Дополнительное образование детей и взрослых: Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 04.08.2023) "Об образовании в Российской Федерации" (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.09.2023).

URL:https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/2f0cff66d896f7b9817e26dba7e5f3207df5c43e/ (дата обращения : 11.10.2023). – Текст : электронный.

2. Минпросвещения России. - URL: <https://edu.gov.ru/national-project/projects/school/> (Дата обращения: 11.10.2023).- Текст: электронный.

3. Минпросвещения России. - URL: <https://edu.gov.ru/national-project/projects/success/> (Дата обращения: 11.10.2023).- Текст: электронный.

4. Российская Федерация. Правительство Российской Федерации. Распоряжение: от 31 марта 2022 г. №678-р/ Российская Федерация. Распоряжения.- Москва, 2022.- 43 с.- Текст: непосредственный.

5. Светличная, Н. К. Инновационные формы культурно - досуговой деятельности/ Н. К. Светличная.- Грайворон,2018.- 10 с.- Текст (визуальный): непосредственный.

РАЗВИТИЕ ДЕТСКОЙ ОДАРЕННОСТИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (на примере исполнительского класса ДМШ)

Е. Л. Бородина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Ново-сбирска «Детская музыкальная школа № 1»

Выявление, поддержка, развитие и социализация одаренных детей продолжают оставаться одной из ключевых задач в современной системе образования в России. Эта задача оказывает значительное воздействие на интеллектуальный и экономический потенциал не только городов и областей, но и всей страны в целом. Проблема выявления и поддержки одаренности становится все более актуальной в настоящее время. Это обусловлено, прежде всего, растущей потребностью общества в выдающихся личностях, способных к нестандартному и творческому мышлению.

Развитие системы работы с одаренными детьми представляет собой один из ключевых аспектов современной педагогической практики. Выявление и развитие талантов приобретают важное значение не только для самих детей, но и для общества в целом. Систематическое развитие и воспитание одаренных детей рассматривается как одна из ключевых задач, которая успешно решается в учреждениях дополнительного образования.

В сфере дополнительного образования существует целый комплекс эффективных методик, инновационных технологий, индивидуальных образовательных программ и разнообразных методов работы с одаренными детьми. Эта система предоставляет каждому ребенку свободу выбора образовательной области, программы обучения, сроков ее освоения и уча-

ствия в разнообразных видах деятельности, учитывая их индивидуальные способности и интересы. Основываясь на личностно-ориентированном подходе в образовательном процессе, достигается решение одной из важнейших задач дополнительного образования – выявление, развитие и поддержка одаренных детей.

Раннее выявление, обучение и развитие одаренных и талантливых детей являются одной из основных задач улучшения системы образования.

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

Проблемой музыкальной одаренности занимался Б. М. Теплов. Под ней он понимал качественно-своеобразное сочетание общих и специальных способностей (а музыкальность как компонент музыкальной одаренности) – как совокупность музыкальных способностей, включающую ладовое, музыкально-ритмическое чувство и способности к слуховому представлению. В качестве общих способностей, входящих в структуру музыкальной одаренности, Б. М. Теплов рассматривал силу, богатство и инициативность воображения, разнообразие зрительных образов и их тесную связь со слуховым воображением, концентрированность внимания, волевые особенности личности, ее большое интеллектуальное и эмоциональное содержание [3, с. 42-43].

Детская музыкальная школа, входящая в систему дополнительного образования, предоставляет каждому ребенку уникальную возможность свободно выбрать область образования, программу, определять время, которое он готов уделять изучению, и присоединяться к различным видам активностей, учитывая при этом его индивидуальные способности и интересы.

Работа с одаренными детьми включает в себя создание индивидуальных дополнительных программ и уникальных образовательных маршрутов. Эти программы разрабатываются с учетом особенностей каждого одаренного ребенка, что способствует максимальному раскрытию их таланта и потенциала. Такой индивидуальный подход позволяет детям достигать выдающихся результатов в выбранных ими областях интересов, содействуя при этом их творческому развитию.

Индивидуальный образовательный маршрут представляет собой ключевую форму работы с одаренными детьми, разрабатываемую в тесном сотрудничестве с самим ребенком. Этот маршрут строится на основе уже имеющихся у ребенка знаний и опыта в области музыки, учитывая его образовательные потребности, индивидуальные способности и возможно-

сти. Целью и задачами данного маршрута являются достижение высокого уровня музыкального мастерства.

Личностно-ориентированная модель образования стала приоритетной и предполагает комплексное развитие всех компонентов личности обучающегося.

Основополагающая концепция работы с одарёнными детьми в музыкальном образовании может быть сформулирована следующим образом:

1. Выявление талантливых детей на ранних этапах обучения: Определение потенциала и способностей детей в области музыки начинается на ранних ступенях образовательного процесса.

2. Создание оптимальных условий для развития и реализации способностей: Развитие программ и методик, которые обеспечивают наилучшие условия для раскрытия талантов каждого ребенка.

3. Выстраивание целостной системы работы: Создание системы, включающей в себя разнообразные образовательные мероприятия и поддержку, направленную на развитие музыкальных способностей.

4. Составление индивидуальных планов по программе повышенной сложности: Разработка персонализированных образовательных планов, соответствующих уровню одаренности каждого ребенка.

5. Обновление и обогащение репертуара с использованием инновационных технологий: Внедрение современных методов и технологий для обновления репертуара и обогащения знаний учащихся.

6. Поощрение инициативы и творческого развития: Содействие в развитии творческих инициатив и уникальных творческих способностей каждого ученика.

7. Подготовка к участию в конкурсах различного уровня: Тренировка и подготовка одаренных детей к участию в конкурсах исполнительского мастерства на различных уровнях — от областного до международного.

8. Сотрудничество с родителями для выстраивания стратегии обучения и воспитания: Взаимодействие с родителями с целью разработки стратегии развития и воспитания музыкальных талантов детей.

Такая концепция способствует созданию более эффективной системы музыкального образования, ориентированной на развитие и реализацию музыкальных способностей у одаренных учеников.

При организации образовательной деятельности с одаренными учениками особое внимание уделяется принципам систематичности и последовательности, что способствует эффективному развитию их музыкальной одаренности.

Выбор репертуара для одаренного ученика представляет собой значительную методическую задачу для педагога. Тщательное планирование последовательности прохождения различных музыкальных произведений, гибкость в адаптации к индивидуальным потребностям ученика и мастерство в подборе материала — все это требует от педагога высокого профессионализма. Индивидуальный план, ориентированный на перспективы развития, играет ключевую роль в формировании и развитии молодого музыканта. Такой подход положительно сказывается на творческом росте и развитии личности ученика.

Привлечение обучающихся к активному участию в конкурсах и концертах является важной частью образовательного процесса в Детской музыкальной школе. Конкурсная деятельность занимает особое место и охватывает разные аспекты учебно-воспитательного процесса, направленного на развитие творческих способностей учеников, и представляет собой серьезную поддержку для творчески одаренных детей.

Участие и победы учащихся в различных конкурсах и фестивалях становятся яркими показателями качества образования, а также результатами их усердной работы и таланта. Эти мероприятия способствуют развитию учеников, дают им возможность продемонстрировать свой творческий потенциал и получить признание за свои достижения в музыке и искусстве. Таким образом, конкурсное движение играет важную роль в стимулировании и вдохновении учащихся, а также способствует формированию выдающихся музыкальных талантов.

Образование и воспитание одаренных учащихся действительно не ограничивается стенами образовательного учреждения. Творческое использование различных форм взаимодействия, таких как беседы, совместные посещения концертов, играет важную роль в формировании более осмысленного и заинтересованного отношения детей к музыкальным занятиям и музыкальной деятельности в целом. Однако важно понимать, что сам концерт — это только одна сторона всего множества мероприятий и работ с детьми. После концерта следует проводить обмен мнениями, обсуждать впечатления, анализировать произведения и исполнение. Этот анализ поможет не только понять, что уже было достигнуто, но и определить направления для дальнейшей работы и развития. Такая рефлексия и обратная связь играют важную роль в процессе формирования творческих навыков и профессионального роста учащихся.

Личность педагога играет ключевую роль в системе обучения и воспитания одаренных детей, и поэтому требует особого внимания и подхода. Работа с одаренными детьми требует от учителя специфических навыков, знаний и подходов. Педагог, работающий с одаренными детьми, должен обладать высоким профессиональным мастерством. Это включает в себя глубокие знания в своей области, понимание особенностей развития и обучения одаренных детей, а также умение применять эффективные методики и стратегии обучения. Преподаватель должен иметь доступ к качественным образовательным программам, которые соответствуют уровню одаренных учеников и могут стимулировать их развитие. Это также включает в себя гибкость и способность адаптировать программы к индивидуальным потребностям и способностям каждого ученика. Использование современных образовательных технологий и средств обучения может значительно обогатить учебный процесс и сделать его более интересным и эффективным для одаренных детей. Педагог должен уметь работать с каждым учеником индивидуально, учитывая его уровень знаний, способности, интересы и потребности. Это позволяет максимально раскрыть потенциал каждого ребенка. Педагоги, работающие с одаренными детьми, должны постоянно совершенствовать свои знания и навыки, следить за новыми методиками и исследованиями в данной области.

В целом, работа с одаренными детьми требует от педагогов высокой ответственности, гибкости и преданности профессии, а также непрерывного совершенствования.

Таким образом, работая с одаренными детьми, педагогам следует освоить нестандартные методы, разрабатывать авторские образовательные программы и применять инновационные педагогические подходы, нацеливающие образовательный процесс на развитие обучающихся в процессе общения с музыкой.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. – Санкт-Петербург, 2012 – 434 с.
2. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н.С. Лейтеса. — Москва : Издательский центр «Академия», 1996. - 416 с
3. Теплов Б. М. Способность и одарённость. Избранные труды: в 2х т. Т 1 — Москва, 1985 – 328 с.
4. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. – Москва: Музыка, 1975 – 110 с.

«НОВОГОДНИЙ СУВЕНИР ИЗ ГЛИНЫ»

Л. Б. Втюрина

Муниципальное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

Лепка из глины входит в раздел «Игрушка в различных техниках и материалах» учебного предмета «Прикладное творчество» дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись».

Глина - уникальный природный материал. Издавна известны ее пластичные свойства. Работа с глиной благотворно влияет на творческое развитие одаренного ребенка, будит воображение, повышает интерес к учебному процессу.

Из глины можно лепить декоративные и функциональные изделия. В России популярна лепка из глины традиционных игрушек.

Сувениры, сделанные своими руками — уникальное направление декоративно-прикладного творчества, которое делает жизнь яркой, красивой и насыщенной. Во все времена и на каждом периоде развития общества, в народном творчестве искусство всегда было тесно связано с ремеслом. Чем лучше мастер овладевал своим ремеслом, тем большую художественную ценность представляло рукотворное изделие.

В преддверии праздника Нового года большое внимание уделяется созданию праздничных сувениров. Ведь подарок, выполненный своими руками, излучает тепло и добро. Новый год — это самый радостный, ожидаемый и любимый праздник не только детей, но и взрослых. В любом возрасте приятно получать подарки, поэтому можно порадовать своих близких приятным сюрпризом, который будет напоминать им о вас.

Изготовление сувенира - подсвечника трудоемкий процесс, требующий внимания к деталям и имеющий ряд технических особенностей. Хочу поделиться практическим опытом проведения урока по лепке из глины новогоднего сувенира - подсвечника «Домик» в 3(8) классе «Кольцовской детской школы искусств».

Тема урока: «Новогодний сувенир. Подсвечник «Домик»

Цель: Закрепить навыки лепки из пласта, побуждать к декоративному оформлению созданного образа, способствовать умению фантазировать и воплощать свои фантазии в работе.

Задачи:

- закрепить приемы работы с глиной: раскатывание, примазывание, расплющивание, заглаживание, нанесение рисунка по мокрому стекой или палочкой, создание текстуры;

- научить придавать изделию индивидуальность и законченный вид;
- создать условия для реализации потенциальных возможностей одаренных детей через выполнение практических заданий;
- формирование у наиболее одаренных детей мотивации к продолжению профессионального обучения.

На уроке дети, как настоящие мастера, выполняют свой замысел. Перед тем, как раскатать глину, ее нужно отмять. У домика самая крупная деталь – это фасад, с него и начинаем. С помощью скалки раскатываем пласт. Стекой вырезаем прямоугольник – это будет основа нашего фасада для домика. Сверху по краям обрезаем пласт так, чтобы получилась трапециевидная крыша. Намечаем на пласте границы крыши, где будут располагаться окна, дверь, карниз, возможно чердачное окно. Затем жгутами выделяем эти элементы. В местах соединения жгутов и пласта делаем насечки, смазываем шликером и соединяем фасад и детали между собой. Элементы можно украсить завитками, петлями, выполненными из жгутов.

На крышу домика с помощью стеки можно нанести текстуру черепицы. Так же, по желанию, можно украсить фасад оттиском кружева и колпачком от фломастера выполнить снежинки.

Основа домика – круг. Предварительно раскатываем второй пласт и из него вырезаем круг с помощью стеки. Основание и фасад соединяем с помощью насечек и шликера. Для дополнительной прочности добавляем в месте соединения жгут, примазывая его и к фасаду, и к основанию.

В конце урока организуем выставку: дети аккуратно расставляют сувениры и внимательно рассматривают, обсуждают работы. После сушки и обжига сувениры будут расписаны. Готовые сувениры дети подарят родным и близким на Новый год.

Надеюсь, мой практический опыт проведения урока по лепке новогоднего сувенира пригодится коллегам. Вдохновения и успехов в творчестве!

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Н. И. Галиуллина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска "Детская хоровая школа № 19"

Современный этап общества, требует современного подхода к системе образования. Большие изменения происходят в образовательных стандартах для ДШИ, ДМШ. Чтобы выявить заданные проблемы, необходимо рассмотреть объективные и субъективные условия. К

объективным можно отнести влияние всего современного общества, с его основными характеристиками и определенными целями. Ведь развитие образования и культуры всегда связано тесно с развитием общества, если вспомнить другие времена, то, как правило, технический прогресс способствовал подъему культуры, а спад экономики обуславливал развал и музыкальной культуры.

А, чтобы рассмотреть субъективные условия, нужно ответить на более конкретные вопросы, такие как; «От чего зависит контингент учащихся?», «От чего зависит качество преподавания и, как следствие, уровень знаний учащихся и уровень исполнительского мастерства?». Можно и нужно поставить много интересных вопросов на заданную тему и найти разные ответы и мнения. Но именно в споре, разногласиях и так далее возможно выявить какие-либо решения проблем.

О том, что музыкальное обучение ребенка надо начинать с его родителей, говорил еще Г. Нейгауз. Сегодняшние родители – это те дети, формирование зрелости которых происходило в 90-е годы – в те годы, когда рухнули все житейские ценности, так или иначе накопленные за время советской власти.

Сегодня каждая школа получила возможность создавать собственные программы обучения. Конкурс при поступлении практически сведен на нет. Обучать музыке необходимо всех желающих. Ограничителем в наборе, в основном, является материальная база, кадровый состав школ. Отсюда, актуальным стало дифференцированное обучение, разделение учащихся по уровню их способностей. Возрастает роль музицирования, сочинения, импровизации, что позволяет выявить и раскрыть индивидуальность ученика.

Но как всегда, при внедрении нового, возникают различного рода «перегибы». В погоне за новыми формами обучения появляется возможность растерять уже давно сложившиеся традиции обучения. Используя в работе три направления – общеэстетическое, академическое, профессиональное, важно не забыть, что разделение учащихся происходит после двух лет обучения.

В первом и втором классе педагоги глубоко изучают индивидуальность ребенка и выбирают одно из трех направлений обучения.

1. Общеэстетическое – это направление рассчитано на обучение учащихся, которые по ряду объективных причин не могут осваивать полный объем программы и отвечать высокому уровню действующей программы для ДМШ. Причины: ограниченные музыкально-слуховые и двигательные возможности, другая направленность интересов, перегрузки, слабое здоровье и интенсивность занятий. Цель направления – воспитание гармонически развитой личности, подготовленного слушателя, активного потребителя духовных ценностей, спо-

собного к обоснованному эстетическому суждению, владеющего навыками самостоятельного музицирования.

2. Академическое, классическое направление. Основная масса детей, обладающая средними, но поддающимися развитию и хорошими музыкально-слуховыми данными, с достаточным уровнем мышления. Цель направления – воспитание гармонически развитой личности с высоким художественно – эстетическим потенциалом и активной гражданской позиции. Из него, в будущем, возможно вырастить производителя духовных ценностей: музыкант – любитель, владеющий исполнительскими навыками, пропагандист музыкальной культуры, активный участник художественной самодеятельности.

3. Профессиональное направление. Обучение перспективной группы, которые будут рассматриваться как будущие потенциальные профессионалы. Эта группа должна владеть знаниями и навыками в полном объеме, а также работать по расширенным творческим планам, строго повышенным требованиям. Цель направления – воспитание потенциального музыканта-профессионала.

В каждом направлении используются разные методы и формы работы, а также контроль за учебным процессом. Работа по этим направлениям всегда может быть переориентирована. При проявлении повышенного интереса, можно переходить на расширенные творческие планы.

Критерии контрольных требований для **эстетического** направления: культура исполнения, владение основными навыками игры, наличие тенденции развития, выражение заинтересованности. Для **академического** обучения направлено на развитие способностей учащихся воспринимать, чувствовать и понимать прекрасное, замечать хорошее и плохое, творчески самостоятельно действовать, приобщаясь тем самым к различным видам художественной деятельности. Учащимся **профессионального** направления предоставлена наибольшая самостоятельность. Они получают трудные, но интересные задания, направленные как на усвоение изучаемого материала, так и на расширение и творческое применение знаний.

Школьный период (1-2 классы)

Цель: развивающее обучение

- закрепление полученных навыков в дошкольный период.
- знакомство с музыкальной формой, фразировкой, динамикой.
- осознание связи слуховых и двигательных ощущений.
- воспитание направленного внимания
- развитие индивидуальности, самостоятельности
- освоение исполнительских навыков

- техническое развитие

Педагог должен неизменно добиваться качества обучения на всех этапах.

Дети, обладающие лучшими данными могут освоить большее количество гамм, сложные этюды, проходить большее количество произведений, обязательно различных стилей и жанров.

Работая с учениками среднего уровня знаний, следует находить иной подход. Вот некоторые мысли по этому поводу: учитывая более скромные возможности учеников выучивать ограниченное количество гамм. Остальные гаммы проходить в качестве ознакомления с новыми тональностями. Использовать различные упражнения для развития техники, в том числе в игровой форме. Главное преимущество таких упражнений в небольшой протяженности, их секвентном построении. Выучивать произведения более «скромные» по уровню сложности: включать в программу развития ученика эскизное прохождение произведений.

От педагога требуется владение репертуаром, чтобы найти верное решение в подборе программы. Она должна быть интересна для ученика, позволять ему раскрыть свои лучшие качества. Произведения, необходимые для развития ученика, лучше не выносить публично, а пройти их в классе, чтобы не занижать самооценку ребенка. Очень важно не ограничиваться только современными произведениями: джазовыми, обработками популярных мелодий, песен и т.д. Уделяя этому направлению должное внимание, важно, чтобы ученик полюбил «классические произведения». Знакомство с шедеврами классической музыки можно производить в другом виде. Например, используя ансамблевую игру. Сейчас существует большое количество переложений классической музыки.

Хочу остановиться еще на одном аспекте. Очень сложно предугадать развитие ребенка. Подчас, медленно, трудно развиваясь, ребенок накапливает знания и совершает качественный скачок, обгоняя тех, кто легко прошел первоначальный этап обучения. А что произойдет, если заранее мы записали его в «слабые», малоспособные ученики?

Разве можно взять на себя ответственность и решить судьбу ребенка за короткий период? Опасаться нужно навешивать ярлыки, у которого не все получается сразу.

Многие способные дети не ориентированы на профессиональное обучение. На то есть много причин: учеников не доводят до выпуска: дети с хорошими данными перегружены в лицах, гимназиях, школах: их родители считают профессию музыканта непрестижной и малооплачиваемой, желая, чтобы их чада стали юристами, экономистами, программистами и т.д. Чья вина в том, что такая психология весьма распространена в нашем обществе? Положа руку на сердце следует признать: наша в том числе. Не мы ли жалуемся на упавший престиж профессии и низкую зарплату? Не мы ли мало ведем беседы с родителями, даже на концерты

приходят педагоги и их ученики, а где же родители учеников? Ведь дети не в состоянии решить свою судьбу, их направляют родители, которые в первую очередь боятся, что их дети не будут трудоустроены.

В нашей школе мы проводим родительские собрания (раньше раз в четверть, теперь раз в полугодие).

1. с обязательным концертом учащихся
2. с методической информацией с целью привлечения интереса родителей.
3. обсуждаем посещаемость уроков не только фортепиано, но и теоретических дисциплин.
4. говорим о создании условий для домашней подготовки детей: о контроле со стороны родителей выполнения заданий и по сольфеджио, музыкальной литературе и т.д.
5. предупреждаем родителей о предстоящих зачетах, академических концертах.

Таким образом мы настраиваем родителей наших учеников на общую «волну». К термину «родители» я бы особенным образом отнесла и бабушек, и дедушек. Потому что нередко семьи, где основную нагрузку – ответственность на себя берут именно представители более старшего поколения.

Также решением проблем современного музыкального образования является собственный пример родителей, они воспитывают дома, педагог на уроке своего предмета, должен и обязан своим вдохновением, своей энергией, своим авторитетом, будучи добрым и требовательным – каждый раз «заражать» своего ученика с целью достижения лучшего результата. Каждый урок – это желание прийти к общей цели, подкрепленное огромным терпением, мудростью со стороны прежде учителя, и трудолюбием, вниманием со стороны ученика.

Проблемы современного музыкального образования должны быть решаемы путем воспитания нравственной личности средствами музыки.

Нравственность должна быть насаждена в ребенке как чувство, Смысл приведенных слов, конечно, не только в том, что нравственность должна начинаться с воспитания чувств, а не с понятия этических норм; более глубокий смысл данного положения заключается в том, что нравственность вообще в своей основе есть функция чувства и должна насаждаться в такой период, когда чувства свежи и пластичны, когда наиболее успешно могут закладываться начала качеств характера, как цельность и бескомпромиссность в отношении к своим общественным и личным делам.

Влияние музыки на нравственные чувства детей начинается с тех светлых переживаний, которые связаны со слушанием первых маленьких пьес, с пением простых песенок, с музыкальными играми.

Обогащение жизни детей чистой и высокой радостью, которую испытывают, слушая музыку и исполняя песни, само по себе служит хорошей почвой для нравственных проявлений. Ребенок, которому свойственна бодрая, веселая настроенность, большей частью благожелательно расположен к окружающим, деятелен и, при наличии должной направленности, охотно выполняет трудовые поручения. Если наряду с этой бодрой настроенностью постепенно развивается способность горячо любить песню, стихи, любоваться природой, красотой человека, то это – признаки обогащения внутренней жизни ребенка, и, разумеется, они являются хорошей основой для развития отзывчивости, чуткости и искренности, любви к труду, способности к действенной дружбе и товариществу.

Все мы музыканты-педагоги, являемся неотъемлемой частью современной системы музыкального образования. Какое будущее нас ожидает? Разумеется, то, которого мы окажемся достойны и фундамент которого мы вместе строим сегодня.

РАННЕЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ: ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, СТРАТЕГИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Л. А. Гуревич

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»,

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская хоровая школа № 19»

За последние годы все больше внимания уделяется дошкольному воспитанию и раннему образованию детей. Открываются детские эстетические центры, подготовительные группы при обычных и музыкальных школах, хоровых студиях. Психологами давно установлено, что возраст 2-5 лет – самый благоприятный для интенсивного, творческого развития ребенка. Никто уже не спорит, что учить грамоте и счету нужно до школы, но, к сожалению, мало кто убежден в необходимости и раннего музыкального образования. Несмотря на то, что в детских садах накоплен определенный положительный опыт, музыкальные занятия там носят скорее развлекательный характер, поэтому результаты такой работы нас полностью удовлетворить не могут. Не у всех выпускников детского сада развит музыкальный слух, среди них есть «гудошники» – дети, не координирующие голос со слухом, почти никто

из детей не знаком с основами музыкальной грамоты. Считается, что этим должна заниматься школа, но практика показывает, что хотя бы на элементарном уровне, музыкальным образованием не занимаются ни в начальной, ни в средней школе. А ведь развитие слуха, музыкальной памяти, координации между слухом и голосом – все это в огромной мере способствует общему развитию, здоровью ребенка, становлению полноценной творческой личности. И наоборот, неразвитость музыкального слуха, неумение правильно спеть ту или иную песню, создают различные комплексы у детей. Попав в категорию тех, кому якобы «медведь на ухо наступил», ребенок либо замолкает вообще, либо начинает петь громче других, вызывая недовольство окружающих. Многие дети, став взрослыми, так и не научившись петь, сохраняют свою неприязнь к музыке. А ведь именно музыка очищает, развивает и обогащает наш духовный мир.

Не так давно широко было распространено мнение, что творчество изначально присуще ребенку, что надо только не мешать ему свободно самовыражаться. Но, практика показывает, что такого невмешательства мало: не все дети могут сами открыть дорогу к созиданию и не все могут сохранить надолго творческие способности. Поэтому и на сегодняшний день остается актуальным реализовывать процесс обучения и воспитания через три начала: содержание образования и процесс обучения; формы и методы организации учебной деятельности; личность учителя.

Представим авторский опыт работы с дошкольниками по предмету «Музыка» на базе детских музыкальных школ.

Итак, содержание образования и процесс обучения.

Учебная неделя включает три часа, первый из которых представляет собой «рабочее» занятие с хорошим темпом, динамикой; разнообразием видов деятельности, таких как: пение, музицирование в оркестре, музыкальная ритмика, слушание музыки, инсценировка сказок с помощью слова, жеста, движений, музыкальных инструментов и т. д.; игры (музыкальные, подвижные, сюжетно-ролевые и т. п.). Такое занятие характеризуется и обилием теоретического материала, когда ребята осваивают музыкальную терминологию, лексику, то есть теоретическую базу по предмету «музыка». Дети приобретают определенные умения и навыки практической музыкальной деятельности, развивают свои музыкальные способности.

Второй час учебной недели можно условно назвать *уроком искусства* в том смысле, что в процесс включаются другие виды искусства, такие как живопись, литература (поэзия, проза), танец, фотография, театр. Дети слушают музыкальные сказки, рисуют, знакомятся с жанрами в музыке, с видами оркестров, с типами театров, при слушании музыки «выходят» (опосредованно) на ассоциативный ряд: живопись, музыка, литература.

Третий урок учебной недели посвящен только оркестру. Дети знакомятся с инструментами детского оркестра, с их историей, устройством, художественными возможностями, приемами исполнения. Детям предлагаются следующие формы работы с оркестром:

1. Инструментальное сопровождение к песням.
2. Озвучивание картинок, рассказов и сказок.
3. Звукоподражательные моменты в играх – «филин», «ворон», «часы», «поезд», «ку-кушка», «эхо», «зоопарк» и т. д.
4. В представлении «концерта», где дети выступают в роли дирижера оркестра, солиста, хора, ведущего. В деловой игре «урок» при моделировании ситуации «учитель – ученик».
5. В сочинении мелодии (без текста и с заданным текстом).

* * *

Обратимся теперь к основным видам работы:

1. Пение (песен, интервалов, звукорядов, озвучивание картинок).
2. Слушание музыки (песен, музыкальных сказок, детской оперы, фрагментов классической и популярной музыки).
3. Музыкальная ритмика (движение под музыку в зависимости от ее жанровой разновидности; движение, основанное на принципах ритмического сольфеджио).
4. Музицирование в оркестре (инструментальное сопровождение к песням; озвучивание картинок; инсценирование рассказов и сказок; сочинение на заданный текст и без текста; игры).
5. Инсценировка рассказов, сказок. Пантомима. Элементы театра в разыгрывании концерта, уже известной сказки; ситуации школы (учителя и ученика) и т. д.
6. Игры (сюжетно-ролевые; дидактические с объяснением правил; подвижные; музыкально-дидактические). Важное значение для раскрепощения ребенка и выявления его художественных возможностей приобретают театрализованные игры – это игры с куклами, образными игрушками, наборами самоделок, готовыми наборами плоскостного театра (по сказкам). В данном случае любимцем публики был заяц Тиша, а постоянными гостями на наших уроках – любимые домашние игрушки самих ребят.

* * *

В основу учебных занятий с детьми был положен принцип *игры*. Среди используемых методов педагогической деятельности следует отметить зрительный, наглядно-слуховой, словесный.

Всякий навык представляет собой систему условно-рефлекторных связей. Усвоение детьми знаний, последующая умственная и практическая деятельность осуществляются на основе зрительного, слухового восприятия; двигательной активности; потребности высказывания и т. д. Поэтому существенное значение в процессе обучения и воспитания имеет синтез двух методов: связь зрительного со слуховым (при слушании музыки), со словесным (при беседе о ней), с двигательным-моторным (можно сказать, восприятием в играх, инсценировках, ритмике и т. д.).

Педагог особую роль отводит развитию речи детей, расширению их словесного запаса. Для этой цели используется словарь перцептивных признаков.

В определении всех этих методов применительно к детям раннего возраста нашли отражение ведущие принципы дидактики: использование наглядности в сочетании со словом; принцип активности и пассивной самостоятельности; такие принципы как планомерность, повторность, эмоциональность.

* * *

Теперь обратимся к анализу учебного материала, включающего в себя:

- песни,
- стихотворения, прозу, сказки,
- живопись (профессиональная, детский рисунок),
- фотографию,
- фонохрестоматию,
- сборники (музыкальные, музыкально-ритмические, оркестровые детские и т. д.),
- инструментарий,
- терминологический словарь и словарь перцептивных признаков,
- наглядные пособия.

Песенный материал. При подготовке к занятиям, тщательном отборе песен, педагог обращает внимание на их разнообразие, в отношении национальной принадлежности, жанра, стиля, формы, содержания, претендующего на инсценирование, методической ценности (на усвоение каких знаний, на приобретение каких навыков можно ее использовать). В материал урока искусств обязательно включаются *литература, живопись, фотография*. Особенно ярко это можно наблюдать на учебном материале; в использовании поэзии (стихотворений А. Барто, С. Маршака, К. Чуковского, С. Михалкова, Б. Заходера), прозы и большого количества сказок из сборников «Русские народные сказки», «Сказки народов Сибири», «Четыре времени года» и т. п.

Этот материал включается в такие виды деятельности, как слушание музыки, беседа о музыке, инсценирование, музицирование в оркестре, сочинение и т. д. Например:

Уж тает снег, бегут ручьи

В окно повеяло весною...

Засвищут скоро соловьи,

И лес оденется листвою!

А. Плещеев

Работая с этим текстом, возможно послушать «Весенние воды» С. Рахманинова; подобрать пейзажи И. Левитана, К. Коровина, М. Добужинского; описать их, используя словарь перцептивных признаков; самим «нарисовать настроение» этой музыки; исполнить на музыкальных инструментах.

В предложенных видах деятельности можно проследить, как живопись помогает развитию воображения, фантазии, творчества детей. Фотография также участвует в учебном процессе, когда дети отправляются в «зоопарк», они приносят оригинальные снимки животных; или когда мы говорим о временах года, дети находят интересные фотопейзажи.

Инструментарий. Все детские инструменты, используемые на наших занятиях, можно разделить по типу:

- шумовых (маракас, коробочка, трещотка, бубен, барабан, румба);
- клавишных (колокольчики, ксилофоны, металлофоны, электромузыкальные инструменты, фортепиано);
- звуковысотных (набор треугольников, детский колокольчик, свисток, детская дудочка – блок-флейты на первом году обучения не используются. Возможно их применение в ансамбле, начиная со второго года обучения).

Фонохрестоматия. Она включает в себя: большое количество детских музыкальных сказок, построенных в форме оперы; литературно-музыкальные композиции; иллюстрации к сказке; фрагменты классической и популярной музыки. Программный и непрограммный музыкальный материал. Композиторская география и биография отличается большим разнообразием – от Вивальди до Шаинского. *Терминологический словарь* включает в себя более 40 понятий и определений, которые усвоены детьми за один год обучения. А *словарь перцептивных признаков*, так называемый сборник синонимов, помогает в беседах обогащать словарный запас детей; воспитывать у них художественный вкус; будить фантазию и творчество.

Давайте воспитывать не пассивных потребителей информации, а детей, творчески мыслящих, будоражащих фантазию и воображение!

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Арчажникова, Л. Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984.
2. Баренбойм, Л. Педагогические размышления // Советская музыка. – 1967. - № 9. – с.74-79.
3. Вейс, П. Новое в музыкальном воспитании // Советская музыка. – 1966. - № 4. – с. 108-115.
4. Ветлугина, Н. Музыкальный букварь. – М.: Музыка, 1986.
5. Ильницкая, И. А. Проблемные ситуации и пути их создания на уроке. – М.: Знание, 1985.
6. Котляревская, М., Штуден Л. Приобщение к творчеству. – Новосибирск: Педагогика, 1987.
7. Метлов, Н. Музыка детям: Пособие для воспитателя и музыкального руководителя детского сада. – М.: Просвещение, 1985.
8. Леонтьев, О. Карл Орф – для детей // Советская музыка. – 1963. - № 7. – с. 121-129.
9. Огороднов, Е., Огороднова Т. Опыт музыкального воспитания в школе – интернате. – М.: Учпедгиз. – 1962.
10. Струве, М. Хоровое сольфеджио. – М.: Музыка, 1974.
11. Шатковский, Г. Импровизация на уроках сольфеджио. – Л.: Музыка, 1975.

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У УЧАЩИХСЯ В МЛАДШЕМ ХОРЕ НА ПРИМЕРЕ ИСПОЛНЕНИЯ МУЗЫКИ РАЗНЫХ СТИЛЕЙ

Д. В. Захарова

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

1.1. Особенности исполнения народных песен с детьми на уроках хора в младших классах

В репертуаре хора младших классов большое внимание уделяется народной песне. Потому что именно она является основой всей вокально-хоровой деятельности. Для народной песни характерно простое построение мелодии, глубокое дыхание, ясное произношение, эмоциональная выразительность, яркая образность и устойчивость интонации.

Исполняются народные песни с детским коллективом как в подлинном виде, так и в различных обработках. В настоящее время существует огромное количество обработок

народных песен. Жанры их очень разнообразны. Они бывают игровые, хороводные, лирические, плясовые, шуточные, календарные, свадебные, колыбельные, величальные, вечерочные, трудовые.

Подвижные, игровые, хороводные, шуточные народные песни вызывают большой интерес у детей разных возрастов и представляют большую ценность для педагога. Желательно начинать знакомиться с детским фольклором уже на первых уроках хора. Очень важно при изучении народной музыки обращаться к творческим, игровым методам, а также привлекать методы эмоционального моделирования. Применение игрового метода можно рассмотреть на примере песни «Выходила утушка» (см. приложение 1).

В традиционной хороводно-трудо­вой песне «А мы просо сеяли» (см. приложение 1) на уроках хора используются как игровые, так и творческие методы. Перед началом исполнения этого произведения хоровой класс нужно поделить на две равные группы, выстроив рядами друг против друга. И двигаясь по очереди (стенка на стенку) пропевать попеременно весь текст произведения («а мы просо сеяли, а мы просо вытопчем» и т.д).

Очень хорошо, когда в репертуаре есть хороводные песни, различные по характеру и темпу исполнения. Хоровод бывает не только по кругу, но и в виде змейки, с подводкой, рядами. Но на первоначальном этапе обучения лучше всего использовать круговой. А для детей постарше можно и другие, более сложные хореографические рисунки. Примеры хороводных песен: «Со вьюном я хожу», «А я по лугу», «Во поле березонька стояла», «Пошла млада за водой» и т. д. Интересны для детского хорового коллектива шуточные песни, скomorошины. В них рассказываются забавные, необычные, смешные истории из жизни людей: «Жил у нашей бабушки черный баран», «Комарочек», «А я по лугу», «Пряла Дуня лен», «Во зеленом во бору», «Ай, чу-чу» и др.

Но помимо веселых, озорных народных песен существуют произведения спокойного, душевного характера. Отличаются они мягким и протяжным исполнением, иногда драматическим содержанием. Например: «Не летай, соловей», «Уж я золото хороню», «Из-за лесуку, да лесу темного», «Как по морю, морю», «Коровушка», «Вянули цветики». Такие песни воспитывают эмоциональную отзывчивость у детей, вызывают чувство сопереживания. Произведение «Коровушка» (см. приложение 1) должно исполняться детским хоровым коллективом очень сердечно, безмятежно, певуче.

Народные песни входящие в репертуар детского хора могут исполняться как с музыкальным сопровождением (фортепиано, народные музыкальные инструменты), так и без него. Пение а'capella является ведущей особенностью во всей хоровой деятельности. Но для детей первого и второго года обучения это будет сложно выполнимой задачей, поэтому луч-

ше всего начинать исполнять произведения без сопровождения с более старшими учениками. Педагогическая практика показывает, что дети легко осваивают приемы игры на ударных, шумовых инструментах: деревянные ложки, бубен, барабан, треугольник и т.д. При исполнении народной песни они порой являются неотъемлемой частью.

1.2. Работа над вокально-хоровыми навыками на примере исполнения музыки зарубежных и отечественных композиторов

За годы учебы в школе голос ребенка проходит 4 стадии развития (Н.Н. Добровольская, Н.Д. Орлова «Что надо знать учителю о детском голосе», Н. Д. Орлова «О детском голосе», Г.П. Стулова «Развитие детского голоса в процессе обучения пению»). У учащихся младших классов (6,7-11 лет) голос очень нежный, хрупкий, мягкий, пластичный, небольшой по силе и высоко звучащий. Голосовые связки в данном возрасте короткие, тонкие, узкие и до конца еще не смыкаются. Детская гортань в отличие от взрослой более эластична и подвижна, но мышцы ее еще слабо развиты. Тембр у детей в младшем хоре рассматривается с позиции регистров. В этот период обучения они могут использовать два регистра: фальцетный и грудной. Но практика показывает, что для учащихся начальных классов характерно все-таки фальцетное голосообразование. Так как объем легких еще небольшой и дыхательные мышцы слабо развиты. Расцвет голоса ребенка приходится на возраст 10-11 лет. При правильном певческом воспитании он начинает звучать довольно ярко, звонко, уверенно (приобретает некую «серебристость»). Голосовые связки у учащихся заметно увеличиваются, дыхание и мышцы крепнут, увеличивается объем легких.

Успех хорошего музыкального развития детей в младшем хоре зависит прежде всего от правильно сформированных вокально-хоровых навыков. К ним относятся: певческая установка, понимание дирижерского жеста, дыхание, звукообразование, дикция, строй и ансамбль. В свою очередь дирижерский жест педагога меняется в зависимости от характера музыки, динамики, темпа, штрихов и т. д.

Первый и *основной вокально-хоровой навык – это дыхание*. Оно является залогом правильного певческого звука. В отличие от речевого, физического дыхания оно более объемное и глубокое. Наиболее сложная техника – это цепное дыхание. Как правило овладеть ей удастся только ближе к старшим хоровым классам. Поэтому на начальном этапе обучения в репертуар нужно включать песни с небольшими музыкальными фразами и несколькими длинными нотами в середине или конце произведения. Рассмотрим это на примере произведений М. Парцхаладзе «Плачет котик» и «Как я мишку лечил» (см. приложение 2). Песня «Плачет котик» отлично подойдет для репертуара хора первого года обучения. Так как имеет короткие музыкальные фразы, небольшой динамический и звуковысотный диапазон, и соот-

ветствующее содержание для данного возраста. Произведение «Как я мишку лечил» можно взять ближе к концу первого года обучения. Протяженность фразы в данном сочинении уже чуть больше предыдущего, а также в конце каждого куплета выписана композитором длинная нота (половинная с точкой и целая). Поэтому педагогу необходимо будет проследить за равномерным использованием дыхания у учащихся в каждом окончании. Важно отметить, что содержание текста этого произведения направлено на воспитание эмоциональной отзывчивости у учащихся, развитие способности чувствовать и понимать состояние другого человека через осознание собственных переживаний.

Второй очень важный вокально-хоровой навык – **звукообразование**. В переводе с греческого «*phone*» означает звук, извлечение певческого и речевого звука. Благодаря взаимодействию дыхания и голосовых связок начинается процесс звукообразования. Существует три навыка звукообразования: организация верхнего резонатора (положение и раскрытие полости рта, манера «зевка», положение языка, губ); атака звука (мягкая, твердая, придыхательная); звуковедение. Резонатор – это часть голосового аппарата, который усиливает звук, бывает верхним (головным) и нижним (грудным). С помощью «резонаторов голоса» формируется тембр: обогащается певческий звук, становится ярко окрашенным. Умение пользоваться верхним резонатором считается большим мастерством. Поэтому начинать обучение искусству головного резонирования необходимо с младшего возраста. В произведении «Дождик» М. Парцхаладзе (см. приложение 2), необходимо использование верхнего резонатора. Поможет этому высокая позиция, активная атака звука, свободное положение гортани и приподнятое мягкое небо у учащихся. А подвижный темп и легкая музыкальная фактура способствуют правильному попаданию нот в головной резонатор.

Навык, который отвечает за ясное и разборчивое произношение текста – **дикция** (от лат. *dictio* – произношение). Цель дикции заключается в том, чтобы соединить в единое целое музыку и поэтический текст. Дикция в хоре зависит от качества озвучивания текста каждым певцом, от единой манеры, от синхронного произнесения всем составом коллектива или партией. Способом осуществления текста при пении является **артикуляция** (от лат. членораздельно произношу). Она напрямую зависит от характера исполняемого произведения и штрихов (*legato*, *non legato*, *staccato*). На примере произведений А. Филипенко «Веселый музыкант» и Л. Бетховена «Сурок» (см. приложение 3) очень хорошо видно, что руководителем будет проводится активная работа над дикцией и артикуляцией. Потому что в литературном тексте много звонких согласных букв. Характер песни «Веселый музыкант» радостный, игривый, темп достаточно подвижный, прием звуковедения *non legato* (не связно), следовательно произношение текста должно быть эмоциональное, яркое, активное («тренди-брен»,

трам-там-там...»). В сочинении «Сурок», напротив прием звуковедения legato (связно), минорный лад, лирический характер исполнения. Но также, как и в предыдущем примере очень много звонких согласных звуков, поэтому проговаривать слова нужно очень ясно, разборчиво и спокойно.

Умение сделать звучание детского коллектива чистым, аккуратным, выразительным это весьма трудная задача для педагога. И зависит прежде всего от хорового строя. Понятие *«строй в хоровом коллективе»* – это система высотных отношений звуков, которая достигается путем регулярных репетиций и основывается на правильном, осознанном интонировании лада и его ступеней. Формировать ладовое чувство у детей можно через понятия «мажор» и «минор». Например, с помощью ассоциаций, вызванных от прослушивания различных произведений, введения различных звукорядов, главных ступеней лада в распевки. Существует 4 вида строя: мелодический, гармонический, полифонический и вокальный. Развитию всех видов строя способствует пение а'capella. Мелодический и вокальный строй в хоровом коллективе зависит от собранности внимания учащихся, внешних окружающих условий, единообразной вокальной установки: пение на опоре, в одной позиции, фонеме (единое формирование гласных), однотипно по тембру (краска звука). Рассмотрим это на примере произведения М. Красева «Бабочки» (см. приложение 3). За чистоту интонации, слаженность, стройность звучания детского коллектива в данной песне отвечает вокальный и мелодический строй. Гармонический и полифонический строй в детском хоровом коллективе зависит от умения учащихся слушать друга и выстраивать интервалы, аккорды в одновременном звучании. Начинать развивать гармонический слух необходимо с остинато или выдержанных звуков-«педалей». Как, например, в произведениях «Дон-дон» (русская народная прибаутка), «Ой, на дворе дождь» и Калина-Малина обработка А. Рудневой (см. приложение 4). А чуть позже добавлять в репертуар произведения с простейшими подголосками и канонами. Использования канона (полифонического строя) можно увидеть на примере русской народной песни «Не летай, соловей» (см приложение 4).

Еще один очень важный *вокально-хоровой навык – это ансамбль* (фр. – вместе, слитно). Ансамбль в хоровом пении обозначает целостность, уравновешенность во всем: в литературном тексте, мелодии, темпе, ритме, динамике и т.д. Термин «ансамбль в хоре» впервые употребил профессор П. Г. Чесноков в своей книге «Хор и управление им» (изд. 1940 и 1952 годов). Он пишет следующее: «ансамбль – слитность в окраске и уравновешенность в силе певцов хоровой партии или партий хора» [42, с. 22]. Для хорового исполнения очень важно единообразное и слаженное звукообразование, произношение, дыхание и т.п.

Поэтому необходимо научить детей работать в коллективе, прислушиваться друг к другу и стараться петь каждое произведение на уроке, как на концерте.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М.: Просвещение, 1968.
2. Виноградов К.П. Работа над дикцией в хоре. – М.: Музыка, 1967. – 104 с.
3. Добровольская Н.Н., Орлова Н.Д. Что надо знать учителю о детском голосе. – М.: Музыка, 1972. – 32с.
4. Попов В.С. «Русская народная песня в детском хоре» М., 1985 г. – 80 с.
5. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению – М.: Прометей МПГУ им. В.И. Ленина, 1992. – 270 с.
6. Чесноков П.Г. Хор и управление им. Пособие для хоровых дирижеров. М.: Гос. муз. изд-во, 1961. – 240 с.

Нотные сборники:

7. «Весенние капельки» Русские народные игровые и хороводные песни для детей младшего возраста "Музыка", 1983.
8. «Заплетися, плетень» Русские народные песни и хороводы для детей младшего и среднего возраста в сопровождении фортепиано составил и обработал В. Агафонников "Музыка", 1977.
9. «На зеленом лугу» Песни-игры для детей младшего возраста. Составитель и автор игры Г. Генев "Музыка", 1990.
10. «Родник» Русские народные песни для детей младшего и среднего возраста для хора в сопровождении фортепиано и без сопровождения составитель В. Попов "Советский композитор", 1976.
11. Сборник Н.А. Римского-Корсакова «сто русских народных песен» (соч. 24). Для голоса с фортепиано. М., 1928.

Норовушна

Обработка М. Красева



Спокойно, певуче

1. Уж как я ль мою ко-ро-вуш-ку люб-лю! Уж как я ль-то ей кра-
 -пи-вуш-ки на-раву! Ку-шай аво-люш-ку, ко-ро-вуш-ка мо-
 -я, ешь ты до-см-те, бу-ре-нуш-ка мо-я!

1. Уж как я ль мою коровушку люблю!
 Уж как я ль-то ей крапивошки нараву!
 Кушай аволюшку, коровушка моя,
 Ешь ты досыта, буренушка моя!

2. Уж как я ль мою коровушку люблю!
 Ситко пойла я коровушке налью,
 Чтоб сыта была коровушка моя;
 Чтоб сливочек буренушка дала.

Выходила утушка

♩ = 64

1. Вы - хо - ди - ла
 2. Со ма - лы - ми

Для повторения Для окончания

у - туш - ка, вы - хо - ди - ла ся.
 дет - ка - ми, со ма - лы - ми.

1. Выходила утушка, выходила
2. Со мальми детками, со мальми
3. Уж детки малые, не отстанте.
4. Коршун в небе всех вас увидит.
5. Разбежимся вместе мы, разбежимся.

Играющие движутся по кругу простым, широким шагом, четвертями. Руки на уровне пояса раскрыты немного в стороны, ладони вверх. На каждый шаг делается наклон корпуса, подражая движению утки. Один или два участника изображают движения крыльев коршуна, находясь в круге или за кругом. После слова "разбежимся" "коршуны" хватают того, кто попался, и игра начинается сначала.

А МЫ ПРОСО СЕЯЛИ

Живо

А МЫ ЗАМ - ЛЮ НА - НИ - ЛИ, НА - НИ - ЛИ.
 Ой, дяд да - до! На - ни - ЛИ, НА - НИ - ЛИ.

ПЛАЧЕТ КОТИК

Слова П. СИНЯВСКОГО

Музыка М. ПАРЦХАЛАДЗЕ

Итеропливо

Мяу, мяу, мяу, плачет котик, гладит лапкой
свой животик. Он не слушал папуста-моя, мяу, он не кушал кашки
манной, мяу, и в животике кота разболелась пустота. Мяу, мяу, мяу!

Мяу-мяу, плачет котик,
Гладит лапкой свой животик.
Он не слушал папу с мамой, мяу,
Он не кушал каши манной, мяу,
И в животике кота
Разболелась пустота.
Мяу-мяу, мяу!

Кап-кап, тук, тук, тук - по стеклу раздался стук.
Э-то дождик поутру разбудил всю детвору.
Э-то дождик поутру разбудил всю детвору.
(Хлопки)
Ля, ля.
Повторение Окончание
Ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Кап-кап, тук, тук, тук —
По стеклу раздался стук.
Это дождик поутру
Разбудил всю детвору. } 2 раза

Кап-кап, дон, дон, дон —
Капли начали трезвон:
Если выйдете гулять,
Не забудьте зонтик взять. } 2 раза

Кап-кап, кап, кап, кап —
У дождя веселый нрав.
Завтра утром мы опять
Под дождем пойдем гулять. } 2 раза

Как я Мишку лечил

Слова Ю. ПОЛУХИНА

Сдержанно

1. Мы под дождь попали
споймы и Мишка косяла-пый.
Очень Мишку я жалел, как бы он не заболел,
как бы он не заболел.

© Издательство «Советский композитор», 1981 г.

12371

2. Бинтовал его до глаз.
с ним и в дождь несгуть.

1. Мы под дождь повалили с папой —
Мы и Мишка косяланы,
Очень Мишку я жалел,
Как бы он не заболел.
2. Дал я Мишке аспирина,
Постелял ему перину,
Ставил градусник не раз,
Бинтовал его до глаз.
3. Вновь здоров мой шалунишка,
Бурый плюшевый мой Мишка.
Буду Мишку закалять —
С ним и в дождь, и в свет гулять.

СУРОК

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Л. БЕТХОВЕН

Умеренно

1. Из кра - я в край впе - рёд и - ду, су - рок все - гда со

мно - ю. Под ве - чер кров се - бе най - ду, су -

- рок все - гда со мно - ю. Ку - соч - ки хле - ба

- | | |
|---|---|
| 1. Из края в край вперёд иду,
Сурок всегда со мною.
Под вечер кров себе найду,
Сурок всегда со мною.
Кусочки хлеба нам дарят,
Сурок всегда со мною.
И вот я сыт, и вот я рад,
И мой сурок со мною. | 2. Подайте грошик нам, друзья,
Сурок всегда со мною.
Обедать, право, должен я
И мой сурок со мною.
Мы здесь пробудем до утра,
И мой сурок со мною.
А завтра снова в путь пора,
Сурок всегда со мною. |
|---|---|

Слова Г. ВОЛН ИГОЛЬ
Игриво

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Музыка А. ФИЛИППЕНКО

1. Я на скрип - поч - ке иг - ро - ю: ти - ли - ли, ти - ли - ли!

Пля - шут зай - ки на лу - жай - ке, ти - ли - ли, ти - ли - ли!

1. Я на скрипочке играю:
Тилили, тилили!
Пляшут зайки на лужайке,
Тилили, тилили!
2. Занграл на балалайке:
Тренди-брень, тренди-брень!
Пляшут зайки на лужайке,
Тренди-брень, тренди-брень!
3. А теперь на барабане:
Бум-бум-бум! Трам-там-там!
В страхе зайки разбежались
По кустам, по кустам!

БАБОЧКИ

Ноты с сайта - www.notarhiv.ru

Слова Н. ФРЕНКЕЛЬ

Не очень скоро. Грациозно

1. Зо - ло - ты, е - у - си -

- ки, глаз - ки, слов - но бу - син - ки, крыль - я рас - пис -

ни - е, - мы ба - боч - ки лес - ны - е! // е!

1. Золотые усики,
Глазки, словно бусинки,
Крылья расписные, —
Мы бабочки лесные!
2. Хоботки тоненькие,
Лапки золотые,
Крылья расписные, —
Мы бабочки лесные!

НЕ ЛЕТАЙ, СОЛОВЕЙ

Русская народная песня

Умеренно *mf*

Не ле . тай, со . ло . вей, у о . ко . шеч . ка, ты не пой, со . ло . ку.

Не ле . тай, со . ло . вей, у о . ко . шеч . ка, ты не // ба . тьюш . ку.

Не летай, соловей, у окошечка,
Ты не пой, соловей, громки песенки,
Не буди, соловей, мово батюшку.

м. 29070 г.

Дон-дон

Русская народная прибаутка

Умеренно *mf*

Дон - дон, дон - дон, дон - дон.

Калина-малина

Русская народная песня

Умеренно скоро *mf* Обработка А. Рудневой

На го - ре - то ка - ли - на
Ой, ой, ой.

Ой, на дворе дождь

Русская народная песня

Умеренно *mf* Обработка А. Рудневой

Ой, на дво-ре дождь, дождь не си-лен, не дро-бен.

Ой, ля - ли, ля - ли, а - ли, ля - ли, ля - ли.

Ой! Ой!

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНОГО РИСУНКА

А. Д. Исакова

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Ново-
сибирской области "Новосибирский областной колледж культуры и искусств"

Аннотация: в статье рассмотрены особенности развития творческих способно-
стей одаренных детей на занятиях по рисунку. Особое внимание уделено месту и значению в

учебном процессе декоративному рисунку натюрморта, обладающего большим количеством свойств, необходимых для успешного развития творческих способностей.

Ключевые слова: *натюрморт, декоративный рисунок, творческие способности, одаренные дети, художественный образ.*

Под творческими способностями понимают такие способности, наличие и развитие которых позволяет успешно освоить изобразительную грамоту, а также способствует проявлению продуктивной активности в сфере искусства. При работе с одаренными детьми необходимо учитывать, как возрастные психологические особенности влияют на развитие творческих способностей и, в целом, на изобразительную деятельность.

Несмотря на то, что уровень изобразительной грамотности у обучающихся 11-12 лет выше, чем у младших школьников, их рисунки становятся менее выразительными, нет цельности образа. Это связано с большей эмоциональностью восприятия у младших детей. Подростков интересует в первую очередь детали и подробности, строение и конструкция изображаемых предметов.

Как отмечали В. А. Крутецкий и Н. С. Лукин, при сочетании рисования с натуры и рисования по представлению, у учащихся переходного возраста восприятие становится более содержательным, последовательным, всесторонним, увеличивается объем воспринимаемого. Подросток может анализировать и синтезировать воспринимаемые окружающие предметы и явления действительности [4]. Основная задача – сходство с натурой, а выразительность, оригинальность часто уходит на второй план. Поэтому эмоциональная составляющая творчества требует педагогического руководства.

Развитию творческих способностей способствует наличие у одаренных детей эстетических потребностей, которые направляют их действия на создание художественного образа средствами рисунка. Появляются данные потребности в результате педагогической установки.

Творческие способности и, в целом, творчество предполагают, что учащиеся самостоятельно придумают и предложат авторское решение поставленной учебной задачи. Но как отмечают опытные педагоги, многие ученики не желают или не могут предложить собственное решение. Им легче воспринять готовый вариант решения, предложенный учителем или другими учащимися, и выполнить учебно-творческое задание по аналогии.

Эффективность обучения зависит от четкой последовательности в работе: от замысла к производству. Поэтому используемые методы обучения должны быть направлены на формирование у учащихся специальных графических умений и навыков, творческих способ-

ностей, предполагающих оригинальные способы решения поставленных задач и поиск индивидуального стиля [3].

Для того, чтобы процесс обучения декоративному рисунку был более успешным, необходимо определить творческую составляющую каждого учебного упражнения (задания), которая ориентировала бы учеников на активизацию творческого восприятия, мышления, исследование закономерностей выразительного изображения и использование результатов при воплощении замысла в графической композиции.

Наброски и зарисовки, рисование по представлению, воображению, декоративная переработка натурального изображения – все эти формы развивают творческие способности и активность одаренных детей, участвуют в формировании их творческой индивидуальности. Декоративный рисунок имеет широкий диапазон выразительных средств, предполагает определенный уровень условности в передаче объема, пространства, фактуры и так далее. Изобразительный материал требует использования характерных для него технических приемов. Поэтому в развитии творческих способностей большую роль играют умения и технические навыки работы с материалами и инструментами.

Большое значение также имеют тематические натурные постановки. Они вызывают желание творчески подойти к решению учебного задания. Для переработки натурального изображения в декоративное используются приемы стилизации, свойственные декоративному рисунку (оверлеппинг, членение плоскости на части, трансформация формы и так далее). «Декоративность как приём художественно-образного мышления используется для создания произведений, в которых согласованы, упорядочены все детали и формы, достигнута гармония и равновесие, т.е. они выстроены по законам и правилам композиции» [1].

Развитие творческих способностей одаренных детей средствами декоративного рисунка должно позволить им самостоятельно создавать композиционно завершенный лист, находить грамотные и более сложные художественно-творческие решения для учебных задач на других дисциплинах.

Развитие творческих способностей является неотъемлемой частью целостного педагогического процесса на занятиях по рисунку, определяемого учебным планом и программой. При этом, развитие в процессе обучения невозможно без единства деятельности педагога и учеников. Грамотный подход педагога к организации занятий чрезвычайно важен для активного развития у одаренных детей творческих способностей. Роль учителя имеет конкретную форму управляемого взаимодействия (педагогическая установка, указания, практическая помощь и другие) [2]. В процессе обучения должны решаться поставленные учебные задачи и

происходить поэтапное усвоение знаний, умений и навыков, необходимых для дальнейшей учебно-творческой деятельности по принципу «от простого к сложному».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Дунаева Н.Ю. Специфика обучения декоративному натюрморту будущих художников традиционного прикладного искусства // Традиционное прикладное искусство и образование. 2022. № 1 (19).

2. Зинченко, В. П. Развитие творческих способностей на занятиях академическим рисунком: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Зинченко Василий Павлович; науч. рук. Н. Н. Ростовцев; Московский гос. пед. ун-т. – Москва, 1996. – 359 с.

3. Савченко, М. Н. Особенности формирования графических умений на занятиях по станковой композиции // Евразийский Союз Ученых. – 2015. – №12(21). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-graficheskikh-umeniy-na-zanyatiyah-po-stankovoy-kompozitsii/viewer> (дата обращения: 15.03.2021).

4. Федоров, С. А. Развитие художественно-творческих способностей учащихся подросткового возраста на занятиях графикой (линогравюрой): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Федоров Сергей Алексеевич; науч. рук. В. В. Колокольников; АПН СССР. – Москва, 1983. – 202 с.

ЗАНЯТИЯ ВОКАЛОМ С ДЕТЬМИ В ПЕРИОД МУТАЦИИ ГОЛОСА

Е. В. Казаненко

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»

Работа по воспитанию детского голоса является чрезвычайно сложной и трудной, так как голосовой аппарат в течение всего обучения находится в процессе роста.

Среди певцов – профессионалов, педагогов вузов и музыкальных училищ существует предубеждение против обучения детей пению. Одни утверждают, что обучение пению детей вредно и что не может быть никакой речи о так называемой постановке голоса у детей, другие находят, что обучение вести можно, но надо ограничиваться развитием музыкальности, слуха, зачатками музыкальной грамоты, а в вокальном отношении надо довольствоваться артикуляцией и подачей звука. На самом деле вредным для детей может быть только чрезмерное напряжение мышц голосового аппарата, злоупотребление продолжительностью пения и диапазоном. Правильные же занятия пением для детей только полезны, о чем говорит

Александр Егорович Варламов (композитор, певец, дирижер и вокальный педагог) в своей работе «Полная школа пения». Известно, что гортань ребенка чрезвычайно нежна, ее хрящи чрезвычайно гибки и податливы. Благодаря этой гибкости голосового аппарата, приемы голосообразования усваиваются детьми гораздо легче, чем взрослыми. Обучение детей пению является естественным систематическим развитием голоса. Правильные занятия пением для детей полезны. Осторожное и умелое обучение пению детей постепенно укрепляет мышцы голосового аппарата, таким образом, подготавливает нормальную работу его в зрелом возрасте. Пение чрезвычайно полезно для детей, как средство, укрепляющее их здоровье.

Методика вокального воспитания детей определяется особенностями детской психики, именно от нее зависит главным образом специфичность метода воспитания детского голоса.

После 10-12 лет детский организм вступает в период полового созревания, во время которого происходит его глубокая перестройка. В связи с этим возникают изменения и в голосовом аппарате, меняется анатомия гортани, увеличивается просвет трахеи и бронхов, глубина и высота твердого неба, изменяется форма ротовой и глоточной полости, увеличивается объем этих полостей. Происходит смена голоса – мутация, т.е. переход детского голоса во взрослый.

Мутация протекает очень различно. Она в значительной степени зависит от развития психики, а также от общего состояния здоровья ребенка и от климатических условий. Мутация у детей зависит в основном от развития головного мозга и его коры, действующим образом на весь организм человека в целом, включая и эндокринную систему, которая имеет большое значение при мутации. Наиболее резкое и раннее изменение звучания происходит в голосах мальчиков при переходе из дисканта в бас или баритон, менее резкое и более позднее - при переходе из альты в тенор. Изменение голоса во время мутации (как у мальчиков, так и у девочек) очень важны для его дальнейшего формирования. Детский организм развивается чрезвычайно разнообразно, сроки наступления и формы проявления тех или иных признаков мутации различны. Поэтому необходим индивидуальный подход к каждому ребенку.

Изменения, происходящие в гортани, значительно меньше у девочек, чем у мальчиков; голос редко переходит в другой тип, т.е. из сопрано в контральто или меццо и наоборот, а только расширяется в диапазоне, укрепляется, становится более полным, звучным по мере созревания всего организма. Половое созревание оказывает длительное и очень заметное влияние и на последующее развитие голоса.

Педагогический опыт показал, что вокальная работа с мутирующими мальчиками возможна и при известной осторожности, не только не вредит, но может быть полезной. У обучающихся пению детей мутация обычно проходит благополучнее и бывает короче. Помимо общего музыкального роста пение в этот период способствует развитию голосового аппарата и более быстрому формированию взрослого голоса.

Для поющих мутантов устанавливается строгий щадящий режим: они могут петь только в ограниченном диапазоне, не требующем никакого напряжения со стороны голосового аппарата, умеренной силой звука, без намека на малейшую форсировку, а в отдельных случаях – силой звука ниже оптимальной, т.е. возможной средней силы.

Делать перерыв в занятиях следует только в случаях острых явлений в средней стадии мутации, когда пение из-за болезненных ощущений, сильного сипа, хрипоты и воспалительных изменений в гортани необходимо прекратить.

Некоторые подростки (особенно мальчики, а также девочки, у которых формируется низкий голос) при появлении первых единичных нот с грудным звучанием стараются искусственно сгущать тембр и распространять это звучание на весь свой диапазон, т.е. поют еще несвойственным им звуком, что ведет к перенапряжению голосовых мышц. Мальчики, у которых началась мутация, должны петь в характере и диапазоне детских голосов до тех пор, пока пение новым способом не станет для них естественным. Насколько естественным для подростка стал новый способ голосообразования, определяет опытное ухо учителя. Мальчика можно переводить в тесситуру мужского звучания тогда, когда его голос заполнит малую октаву и обретет ровность и устойчивость звучания.

Пение в характере и диапазоне детских голосов в разгар мутации исключает резкий переход недостаточно развитого голосового аппарата к грудному регистру, дает возможность при новом способе голосообразования сохранить ноты в пределах первой октавы. Благодаря этому после мутации голос обретает полный певческий диапазон, что особенно важно для высоких мужских голосов (теноров). Такая манера пения, тесно связанная с применением микстового регистра, позволяет использовать голосовой аппарат в период мутации с наименьшим напряжением, и способствует более быстрому и легкому приспособлению голосовых органов к новым условиям голосообразования.

Быстрее, наименее заметно и наименее болезненно вторая стадия мутации проходит у подростков, певших в домутационные годы и имеющих правильные вокальные навыки. Наиболее важным в этом отношении является умение петь легким светлым звуком, максимально использовать головной резонатор. У «крикунов» мутация наступает раньше, выражена более резко и длится дольше.

В период мутации детям можно петь в пределах небольшого, удобного диапазона. При работе с «мутантами» следует избегать двух крайностей: нельзя форсировать формирование взрослого голоса, так же как нельзя и искусственно задерживать период пения детским голосом. Как одна, так и другая крайность может нанести существенный вред голосовому аппарату. Поэтому наблюдение за мутантами и воспитание их голоса в завершающей стадии мутации является весьма ответственным моментом в работе педагога-вокалиста.

При занятиях с детьми в период мутации обязательно условие, чтобы детьми исполнялись исключительно вещи, написанные в доступной для них тесситуре, не требующей форсированной работы голоса на крайнем нижнем и верхнем отрезках диапазона, и чтобы от детей не требовалось излишне насыщенное, несвойственное и вредное для их голосового аппарата звучание голоса.

Личность каждого ученика сугубо индивидуальна: у каждого свой особый психологический склад, характер, волевые качества, в той или иной мере выраженные музыкальные способности. Общее положение педагогики об индивидуальном подходе к учащемуся приобретает важное значение при индивидуальном вокальном обучении. Кроме всего прочего, в классе сольного пения на передний план выходит необходимость учета особенностей звучания голоса и голосообразования каждого ученика, которые обусловлены особенностями строения и работы его голосового аппарата. Каждый новый ученик для педагога-вокалиста оказывается неповторимой задачей, которую ему приходится решать, гибко преломляя и сочетая методы и приемы педагогического воздействия.

Качество взрослого голоса во многом зависит от того как будет развиваться голос ребенка и, особенно, от режима во время мутации. Очень бережно надо относиться к тембровым краскам детского голоса, так как красивый тембр может сохраняться и после мутации. После перелома голос обретает новые свойства. Поэтому нередко юноши и девушки, не отличавшиеся хорошими голосами в детстве, оказываются обладателями вполне профессиональных певческих голосов. Все это обязан хорошо помнить преподаватель-вокалист.

Упражнения на ранних этапах обучения в основном направлены на исправление имеющихся недостатков в звукообразовании, в правильной согласованности певческого дыхания с нормальным положением гортани и максимальным использованием резонаторов на всех гласных.

Конечной целью в работе над любым упражнением должно являться достижение качества профессионального звука, отвечающего требованиям эстетического характера.

Для всех упражнений основными требованиями является:

1. Выполнение их не форсированным звуком, на нормальной опоре певческого дыхания.

2. Соблюдение всегда идеально точной интонации.

3. Сохранение точной гласной *певческого* характера, рождающейся в гортани, а не только путем комбинаций артикуляционного характера.

4. Строгое сохранение позиции при переходе от одной гласной к другой и особенно той связи, что мы называем кантиленой, при сольфеджировании ряда последовательных названий нот, а также отдельных, но в интервалах.

5. В начале каждого урока упражнения должны охватывать ограниченный участок диапазона голоса, преимущественно на медиуме, и непременно в медленных темпах.

Упражнения в начале урока даются не только для выработки качества звука, но и для распевания голоса ученика. При пении нужно следить за правильным вдохом, за пением на *legato*. Особое внимание уделять добору дыхания при неизменном положении гортани. Начинать каждую последующую фразу в позиции предыдущей. Когда вышеописанные рефлексы будут отработаны и перейдут в область подсознания, то есть после того, как будет полностью выработан динамический стереотип (вдох, атака звука, резонаторное включение, переключение регистров и главное – состояние опоры), можно начинать пение на *piano* и *forte*.

Только после того, как у поющего будет выработан весь комплекс рефлексов, то есть после того, как у ученика его голосовой аппарат начнет работать автоматически-комплексно, он может фиксировать внимание на своих ощущениях в пении. В конечном этапе работы по освоению певческого голосообразования, ощущения всегда будут одинаковы и появляются они самостоятельно, без особого старания со стороны поющего.

Практикой установлено, что даже у мальчиков мутация проходит гладко и незаметно, если они регулярно занимались пением в предмутационный период и во время мутации.

Основным недостатком детского пения является в большинстве случаев, чрезмерно громкое, напряженное, форсированное звучание детских голосов. Однако из этого не следует, что в пении детей допустимо вялое, безжизненное и лишенное эмоциональности звучание детских голосов. Дать точный критерий, какое звучание детского голоса является чрезмерно громким и какое громким в меру – очень затруднительно, да и не нужно. Дело художественного чутья и умения музыкального педагога – найти нужную меру в каждом отдельном случае (в зависимости от возраста ученика, голосового материала, исполняемой вещи и пр.).

Ввиду того, что в музыкальных школах учатся дети разных возрастов, начиная от 6-7 лет и до 17 лет, их голоса находятся на разных ступенях развития. Поэтому исполняемые

детьми вокальные произведения должны в техническом отношении (тесситура, структура) быть более легкими для младших детей, а наиболее трудные в техническом отношении, должны петь дети старших возрастов.

Детям, обучающимся вокалу, необходимо прививать элементарные вокально-технические навыки (правильное дыхание, четкую артикуляцию, ровное звуковедение и т.д.). Индивидуальный подход к каждому ученику.

Индивидуальные занятия с детьми, наделенными хорошим голосовым материалом и музыкальными способностями, являются наиболее верным методом правильного развития и сохранения голоса у детей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Багадунов, В. А. Вокальное воспитание детей. – М., 1953.
2. Буланов, В. Г. Как пение способствует развитию различных и весьма полезных качеств личности. – Екатеринбург, 2010.
3. Варламов, А. Е. Полная школа пения. – СПб., 2008.
4. Вербов, А. М. Техника постановки голоса. – Л., 1931.
5. Голубев, П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам. – М., 1963.
6. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики. – М., 1963.
7. Долманова, Н. Н. Музыкальное воспитание детей. – Л., 1925.
8. Левидов, И. И. Вокальное воспитание детей. – М., 1936.
9. Люш, Д. Развитие и сохранение певческого голоса. – Киев, 1988.
10. Малинина, Е. М. Вокальное воспитание детей. – М., 1967.
11. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению. – М., 1987.
12. Назаренко, И. К. Искусство пения. – М., 1948.
13. Орлова, Н. Д. О детском голосе. – М., 1966.
14. Соколов, В. Г. Вокальная работа с детьми. – М., 1938.
15. Шацкая, В. Н. Детский голос. – М., 1970.
16. Юварра, А. Голос и его техника. – Нижний Новгород, 2010.
17. Юшманов, В. И. Развитие певческого голоса. – СПб., 2002.

ПРИМЕНЕНИЕ ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ КОМПЛЕКСОВ ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ

Л. А. Карчевская

Все чаще в дополнительном образовании сферы культуры и искусства звучат слова о том, что традиционного методического обеспечения учебного процесса в отечественных детских школах искусств недостаточно, когда дело касается развития. О значимости оснащения Кольцовской детской школы искусств современным оборудованием и использованием электронного образовательного ресурса, разработанного отечественным издательством «Музыка», пойдет речь далее.

Вот уже два года КДШИ эффективно внедряет на предметах теоретического цикла начального этапа обучения юных музыкантов и хореографов - цифровые технологии - электронные образовательные ресурсы (ЭОР), разработанные отечественным издательством «Музыка».

Различные интерактивные учебные пособия издательством «Музыка» стали неотъемлемой частью занятий в школе. Они с успехом используются на предметах теоретического цикла дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты» «Народные инструменты» «Струнные инструменты», «Фортепиано», а также дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области хореографического искусства «Хореографическое творчество».

В теоретических кабинетах КДШИ установлены интерактивные панели EDFLAT ED65CT, которые используются преподавателями на предметах «Сольфеджио», «Слушание музыки», «Слушание музыки и музыкальная грамота» «Музыкальная литература» и «Беседы о хореографическом искусстве». По отзывам преподавателей – при использовании интерактивной панели на занятиях - более эффектно отображаются практические применения знаний, которые изучают обучающиеся на уроке. А возможность работать на панели стилусами одновременно нескольким учащимся (записывать слова, ноты, отмечать верные ответы, наносить на изображение пометки, вносить любые изменения и сохранять их в виде компьютерных файлов, др.) создает ситуацию ответственности и сохраняет драгоценную мотивации обучающихся. Большинство преподавателей отмечают динамичность всего хода занятия, возможность рефлексии во время отработки пройденного материала в игре, выведенной на экран панели. Главный критерий, конечно - качественное усвоение обучающимися основного содержания урока, которое можно доступно и эффективно преподнести детям благодаря

хорошо структурированному наглядно-иллюстративному материалу, музыкальному и теоретическому наполнению интерактивных учебных пособий.

Для преподавателя, использование электронно-образовательных ресурсов на занятии – это направленная целевая деятельность, ведь содержание ОЭР может использоваться в широком назначении: от педагогической коррекции (например, технологии ликвидации «пробелов» в знаниях обучающихся) или технологии управления учебно-исследовательской деятельностью обучающихся, до технологии профориентационной работы с обучающимися.

Важно отметить так же и комплексное назначение содержания ОЭР – это использование технологии, предполагающей достижение одновременно нескольких целей (например, технологии формирования и развития самообразовательной культуры обучающихся).

Немного об интерактивных пособиях. Кольцовской детской школой искусств приобретены «Слушание музыки» 1, 2, 3 классы, «Сольфеджио» 1, 2, 3, 4 классы. Дополнительно закуплены и апробированы очень интересные пособия «Музыкальный ритм», «Оркестр», «Характеристика музыкального звука», «Выразительные средства музыки». Надо отметить, что эти пособия результат творческого сотрудничества коллектива издательства и ведущих преподавателей Академического музыкального училища при МГК им. П.И. Чайковского.

Их содержание разработано на основе действующих образовательных стандартов, программ и учебников, рекомендованных федеральными государственными структурами в области образования и культуры. Это не перевод печатных изданий в электронный формат, а учебно-методические комплексы, которые включают в себя: обучающий материал (тексты, ноты, иллюстрации, аудио- и видеофрагменты), интерактивные задания, тесты. ЭОР разработаны в виде установочных файлов, которые работают на интерактивных досках всех типов, стационарных компьютерах и ноутбуках. Апробация данных пособий проходила в различных московских учебных заведениях, в том числе в музыкальных школах центра организации практической подготовки и карьеры выпускников Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского и Российской академии музыки имени Гнесиных, детской школе искусств в Клину. Все пособия получили положительные отзывы ведущих специалистов в области творческого образования.

К слову сказать, еще в декабре 2022 года портал мэра Москвы mos.ru поместил статью, в которой рассказывается о том, что осенью 2022 года благодаря поддержке Департамента культуры и Дирекции образовательных программ в сфере культуры и искусства для всех городских детских музыкальных и художественных школ, а также школ искусств были закуплены такие же ЭОР, и указывается, что в 2023 году электронными ресурсами для обучения музыке будут оснащены все столичные школы искусств.

Кольцовская детская школа искусств сегодня в числе первых, кто вместе со столичными ДШИ, ДМШ и ДХШ в современных реалиях способна предложить своим учащимся новые технологии для получения предпрофессионального образования.

Приложение 1

Урок «Сольфеджио» 1 (8) класс. Преподаватель Ерохина О.А. использует интерактивное пособие «Сольфеджио 1 класс (издательство «Музыка»).



СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

<https://www.musica.ru/?ysclid=lnsrkt4n9d907670554> – официальный сайт издательства «Музыка»

ТРУДНОСТИ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ

А. Д. Кожевникова

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

Одной из приоритетных задач современного общества является выявление одаренных детей, создание условий для развития и реализации потенциальных способностей. Одаренность ребенка — это способность, значительно превышающая способности других детей того же возраста. Изначально акцент делался на интеллектуальной одаренности, но в настоящее время она стала включать в себя множество способностей. Одаренные дети часто развиваются асинхронно – их умственные способности нередко опережают физическое развитие, а специфические когнитивные и эмоциональные функции часто находятся на разных стадиях развития.

Психолог Линда Сильверман представляет перечень взаимосвязанных интеллектуальных и личностных характеристик одаренности, которые можно обнаружить:

1) интеллектуальные характеристики (исключительные способности к рассуждению, интеллектуальная любознательность, быстрая скорость обучения, способность к абстрагированию, сложные мыслительные процессы, живое воображение, ранняя моральная паника, страсть к обучению;

2) личностные характеристики (проницательность, потребность в понимании, потребность в умственной стимуляции, перфекционизм, потребность в точности/ логичности, отличное чувство юмора, чувствительность/эмпатия) [4, 2].

Одаренность влияет на психологический рост и благополучие ребенка через взаимосвязь между этими характеристиками, степенью одаренности и тем, насколько полно удовлетворяются потребности ребенка. Ребенок или подросток может демонстрировать высокие способности в целом или проявлять их в определенной области, например, в математике, межличностной или музыкальной. В дополнение к этим характеристикам и областям высоких способностей важно знать, с какими установками, ценностями, темпераментом и жизненным опытом одаренный ученик приходит в школу. Культура и ценности школы и общества также влияют на то, будет ли одаренный ребенок или подросток чувствовать себя нужным в участии в жизни школы [4, 7].

Одаренный ребенок может столкнуться с рядом следующих проблем:

1. Коммуникативные трудности, которые являются проблемой снижения социальной адаптации личности. Кроме того, склонность к индивидуализму, эгоцентризму значительно снижают достижения одаренных детей в тех видах деятельности, которые требуют согласования своих действий с действиями других участников общей работы, что в дальнейшем приводит к неспособности эффективно работать в группе.

2. Неприятие неуспешных ситуаций, проигрышей, а также страх совершения ошибки.

3. Сверхчувствительность. Одаренные дети более восприимчивы к сенсорным стимулам и лучше понимают связи и отношения, они критичны не только к себе, но и к окружающим. Одаренный ребенок более раним и часто воспринимает слова или невербальные сигналы как проявление неприятия со стороны окружающих.

4. Проблемы с саморегуляцией. Одаренные дети обращают внимание только на те виды деятельности, которые вызывают у них интерес. Деятельность, которая не входит в сферу их склонностей, многие одаренные дети игнорируют, пользуясь нетребовательным отношением к этому взрослых. В результате, одаренные дети, проявляя явную склонность, интерес к любимому делу, все же не проявляют желания и умения заниматься, когда от них требуется волевое усилие.

5. Замкнутость и изолированность. Одаренным детям не интересны те развлечения, которыми увлекаются их сверстники со средними способностями, им нравятся игры посложнее. В связи с этим нередко одаренные дети становятся замкнутыми и изолированными.

6. Различие между интеллектуальным, социальным и физическим развитием. Одаренные дети часто предпочитают общаться и играть со старшими детьми, из-за чего им иногда трудно стать лидерами, так как они физически уступают последним.

7. Нереалистические цели. Не имея возможности достичь поставленные перед собой завышенные цели, одаренные дети начинают переживать [3].

Особенности личности могут привести к завышенным ожиданиям, зависти и обидам со стороны взрослых и сверстников. Конкретные проблемы, к которым это может привести, могут быть как внешними, так и внутренними: трудности в социальных отношениях, отказ от выполнения рутинных, повторяющихся заданий, неуместная критика других, отсутствие осознания влияния на других, отсутствие достаточной сложности в школьной работе, депрессия (часто проявляющаяся в скуке), высокий уровень тревожности, трудности с принятием критики, сокрытие талантов, чтобы соответствовать сверстникам, неконформность и сопротивление авторитетам, чрезмерная конкурентоспособность, изоляция от сверстников, низкая устойчивость к фрустрации, плохие навыки обучения, трудности в выборе среди разнообразия интересов [4, 7].

Обычную одаренность можно легко спутать с диагностируемым психическим расстройством. Одаренные дети могут много говорить, обладать высоким уровнем энергии, быть импульсивными, невнимательными или отвлекаться в некоторых ситуациях — это похоже на симптомы синдрома дефицита внимания и гиперактивности (СДВГ). Нередко одаренные дети испытывают социальные трудности, срываются по незначительным поводам, имеют необычные, всепоглощающие интересы — все это указывает на ошибочный диагноз аутизма [5, 6].

Как часто ошибки в диагностике приводили к неверным прогнозам и ставили крест на судьбе талантливого человека? Ответить на этот вопрос крайне сложно, потому что никто не знает. Но хорошо известны другие случаи, когда, несмотря на негативную оценку "специалистов", люди добивались выдающихся результатов, доказывая тем самым ошибочность этих оценок. Необходимо понимать, что одаренный ребенок требует особого подхода со стороны родителей, учителей и сверстников. Важным аспектом работы с одаренными детьми является развитие творческого потенциала педагогов: формирование устойчивой мотивации к саморазвитию и самосовершенствованию, т. е. в повышении эффективности обучения и воспитания важным являются не только профессиональное мастерство и правильно подо-

бренные образовательные технологии, но и личность педагога, обладающего ярко выраженной индивидуальностью [1]. Важно владеть способностью к адекватному восприятию, осмыслению, пониманию и принятию креативного ученика, способностью заметить одаренного ребенка и оказать необходимую психолого-педагогическую поддержку в развитии его творческого потенциала [2]. По этой причине учителя часто относят одаренных детей к категории трудных детей. С другой стороны, одаренные дети любознательны, настойчивы в поиске ответов, часто задают глубокие вопросы, склонны к размышлениям, обладают хорошей памятью и творческими способностями. Поэтому необходимо помочь взрослым распознать причины возникающих трудностей и вместе решить, какие способы можно использовать для их решения.

Перечисленные проблемы одаренных детей влияют на их самооценку и дальнейшую жизнедеятельность. Очень важно оказать помощь одаренным детям в адаптации среди обычных людей, стимулировать их творческую продуктивность, а не подавлять ее, предохранить от стрессов и дать возможность раскрыть свой потенциал.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Боярова, Е.С., Елизарова, Ю.Г., Самодурова, О.А. Создание личностно-развивающей среды для развития способностей и одарённости детей // Развитие сельских образовательных организаций в условиях реализации Национального проекта «Образование». Материалы всероссийской научно-практической конференции. Ярославль, 2020. С. 346-353.
2. Кашапов, М.М. Абнотивность как характеристика профессионализации мышления педагога // Вестник Удмуртского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 29. № 2. С. 137-147.
3. Степанова, О. П. Психологические проблемы одаренных детей / О. П. Степанова, А. А. Серебрякова // Инновационная наука. – 2016. – № 3-3. – С. 220-223.
4. Silverman, L. K. (Ed.). Counseling the gifted and talented. Denver: Love Publishing, 1993.
5. Webb, J. T., et. al. Misdiagnosis and Dual Diagnoses of Gifted Children and Adults: ADHD, Bipolar, Ocd, Asperger's, Depression, and Other Disorders. Scottsdale, Ariz.: Great Potential Press. 2005.

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ВОКАЛА

Е. А. Кондратьева

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 30».

Работа концертмейстера на начальной, средней и даже высшей ступени обучения имеет общие точки соприкосновения по достижению поставленных задач: определить адекватность восприятия учащимся предъявляемых требований. Ученик подсказывает сам, как с ним заниматься – надо только внимательно присмотреться, прислушаться, изучить его индивидуальность. От этого зависит успех обучения, где концертмейстер играет немаловажную роль – наряду с преподавателем он решает целый ряд педагогических задач.

Образовательный процесс в классе вокала – это не только работа над текстом вокального произведения, но и проработка музыкального образа (концертмейстер-режиссер), ритмической организации (концертмейстер-дирижер), контроль за правильной подачей звука (концертмейстер-«вокальное ухо»), выбор репертуара.

Одним из ведущих средств музыкальной выразительности, раскрывающих музыкальный образ произведения, является мелодия. Очень часто ученики имеют крайне ограниченное представление о том, что такое мелодия. Даже простую гамму можно воспринять как мелодию. В музыке не всё можно объяснить словами. Здесь живой показ преподавателя с концертмейстером – лучший способ восприятия. Особенно это важно при первоначальном показе произведения. Нужно его исполнить целиком (по возможности с текстом, всеми указаниями автора и дыханием), а потом с учащимся разобрать в подробностях значение того или иного указания автора, узнать мнение учащегося о самой музыке: понравилась или нет, и чем; объяснить содержание, форму построения; выяснить смысл текста или стихотворения; найти кульминацию.

После прослушивания нового материала можно предложить рассказать, каким ученик представляет себе характер песни или романса, его настроение и так далее, не навязывая свое мнение, но корректируя впечатления учащегося. Самостоятельность мышления формируется и на этом этапе. Если учащийся затрудняется или боится высказать своё отношение, стоит прибегнуть к вопросам и ассоциациям, которые помогут развить воображение.

Роль концертмейстера на занятиях по вокалу часто бывает занижена за счет увлечения преподавателя только извлечением звуков (так называемое «звукодуительство»). От этого страдают все – слушатели, учащиеся и концертмейстер. На выступлениях даже студентов консерватории сразу можно понять, в каком союзе состояли педагог и концертмейстер при обу-

чении студента. Формальное исполнение текста без достаточной проработки деталей и проникновения в характер образа не интересно, даже при красивом звукоизвлечении. Кроме того, простое, механическое повторение вокального произведения, лишенное смыслового содержания, может не только не помочь заучиванию, а, наоборот, оттолкнуть учащегося от освоения материала.

Отдельно нужно обратить внимание на формирование сценических навыков у детей с самых первых шагов. Прямая задача концертмейстера – развить у ребенка умение настроиться, прийти в состояние «образной готовности» и нести этот образ в течение всего произведения. Во время исполнения произведения на концерте концертмейстер должен быть готов ко всяким неожиданностям: провалам в памяти, перескакиваниям с одной фразы на другую, забыванию мелодии, затягиванию движения или, наоборот, его внезапному ускорению. Все это концертмейстер должен на ходу исправлять, направлять и контролировать. Особенно стоит обратить внимание на первые такты произведения, которые требуют усиленной концентрации внимания.

Один из важнейших аспектов обучения вокалистов – это ритм. Пульс – это жизнь, отсутствие его означает смерть! Внутреннее ощущение пульса можно помочь выработать и закрепить разными вариантами. Всё тоже очень индивидуально: одному помогает под музыку кружиться или маршировать, другому – хлопать в ладоши, третьему – концертмейстер должен играть музыку с дроблением на мелкие длительности, четвертому – дирижировать, следующему помогает во время игры самому громко выстукивать размер и одновременно петь. Вариантов – море! Но главное – концертмейстер во время игры должен помогать учащемуся не отклоняться от ритма и движения, а иногда – заменять собою метроном.

Еще один из вариантов достижения правильного метроритма – это активная декламация в ритме произведения со всеми цезурами, замедлениями и четким, правильным произнесением слогов. При этом нужно следить за активным произнесением согласных и протягиванием гласных на дыхании, объясняя при этом учащемуся, что гласные, в большинстве случаев, будут звучать красиво через активное произнесение согласных, например не *к-ро*, а *кrooo* и т.д.

Вокальное искусство – одно из самых сложных, так как у каждого человека свое строение гортани и всего аппарата в целом. Важнейшая роль концертмейстера состоит в правильном направлении работы вокалиста во время освоения азов пения, опираясь на методику педагога, с которым он работает. Так как сам учащийся не может себя слышать и контролировать, только постоянное возвращение в правильное русло звукоизвлечения может дать результат.

Нечистое интонирование не всегда является показателем плохого музыкального слуха или недостаточных музыкальных способностей. С большим успехом хорошая интонация достигается в сочетании с работой над текстом. Даже обычный вокализ можно представить как песню или романс, дав задание ученику самому придумать текст в соответствии с характером и настроением мелодии. Сначала на уроке можно попробовать несколько вариантов текста и, если ученик понял и ему это удастся, нужно дать свободу его фантазии и сделать это домашним заданием.

Плохое интонирование особенно тяжело исполняется в мелодии со сложными интервалами. Ученик, как правило, старается «проскочить» трудное место побыстрее: «авось не услышат!». В этом случае этот эпизод должен быть отдельно вычленен, разобран не только с точки зрения сольфеджио, но и с драматургической стороны, так как сложные интервалы в мелодии соответствуют содержанию текста. Всю эту «неинтересную» с точки зрения ученика работу нужно делать в медленном темпе, объясняя ему, насколько важна правильная интонация именно здесь!

На первых шагах обучения вокалу кроме чисто профессиональных вокальных упражнений не стоит забывать и о гармоническом сопровождении. С самых первых шагов учащийся должен слышать не только горизонталь (мелодию), но и вертикаль (гармонию). Это очень важно именно с самого начала обучения, так как не только приучит к точной интонации, но и поможет ощутить себя как ансамблиста и развить слух. Переоценить роль концертмейстера в этом случае невозможно.

Большую роль в образовательном процессе вокалистов играет правильный выбор репертуара. Очень важно в подборе произведений не увлекаться сложными пьесами, особенно на первоначальном этапе. Да, что-то может очень понравиться ученику, но сможет ли он освоить эту арию, песню или романс без ущерба для своих голосовых связок и замысла композитора? Очень опасно для начинающих форсирование звука, излишнее напряжение всего аппарата – это может привести к потере голоса. Да и сложность произведения может отвлечь учащегося от постижения чисто вокальных задач. Знаю, например, что в московском институте имени Гнесиных умение подобрать нужный репертуар – одно из основных требований к педагогам. Но и концертмейстер не должен быть пассивен в подборе нового репертуара. Не стоит стесняться предлагать что-то новое преподавателю, ведь мы делаем одно благое дело – приобщаем учащихся к чудесному миру музыки.

В заключении хочется пожелать всем концертмейстерам и педагогам любви, взаимопонимания – только при этом можно добиться поставленных целей и воспитать высокопрофессионального, культурного и современного музыканта.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. №5. – М.: Музыка, 1984.
2. Воспоминания о Московской консерватории. – М.: Музыка, 1966.
3. О работе концертмейстера. – М.: Музыка, 1974.
4. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – М.-Л.: Музыка, 1966.
5. Методическое пособие для концертмейстера в ДМШ. – СПб: Союз Художников, 2012.
6. Ф. М. Шаляпин. – I том. – М.: Искусство, 1960.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДШИ

Н. Е. Кондратьева

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования Новосибирской области «Куйбышевская детская школа искусств»

Одаренный ребенок в классе преподавателя – это большая ответственность. Одаренные, или дети, обладающие хорошими способностями к игре на фортепиано, встречаются часто, но не многие достигают определенных результатов. На это есть много причин: часто распространенные – незаинтересованность родителей, большая загруженность детей разными кружками, так как они, как правило, проявляют свои способности и в других областях. В итоге ребенок уставший, без поддержки родителей, тратит свои силы на множество занятий, и все его способности к фортепиано так и остаются нераскрытыми.

Ответственность педагога состоит в том, чтобы вовремя обратить внимание родителей на способности их ребенка, заинтересовать и правильно спланировать работу и развитие своего ученика.

С первых уроков педагог уже наблюдает, как раскрывается его ученик. Вот он замечает, что у ребенка свободные, податливые руки, крепкие пальцы. Ребенок хорошо интонирует, эмоционально восприимчивый, имеет хорошую память и чувство ритма. Можно уже говорить о хороших музыкальных способностях ученика.

Исполнение на фортепиано включает в себя много задач: это и владение фортепианной техникой, штриховым разнообразием, развитие полифонического мышления, работа над художественно - эмоциональным исполнением, формирование музыкально-образного мышления.

Правильно поставленные задачи и подобранный репертуар, особенно на раннем этапе обучения и в средних классах, являются чрезвычайно важным условием для развития способностей ребенка.

В своей статье я хочу подробно остановиться на работе над звукоизвлечением и кантиленой. Это очень важный исполнительский элемент, не случайно в программных требованиях к конкурсам часто прописывается «исполнение кантиленой пьесы».

На уроках фортепиано часто заходит речь о «хорошем звуке». Что понимается под этим словосочетанием? Разумеется, особенности хорошего звука связаны со стилистической и жанровой особенностью произведения, а так же с художественным образом. Хороший звук может быть разным, но он обусловлен некими общими принципами звукоизвлечения, соответствующими двигательными приемами.

Хороший звук получается при игре свободными руками. Все это знают, но бывает очень нелегко это объяснить и добиться нужной свободы

Свободная рука – та, которая свободно падает. Но это падение лучше назвать не свободным, а скорее контролируемым падением. Ведь рука падает на палец, и сила падения может быть разной, так же как и сам вес руки.

Вес руки может произвольно меняться в зависимости от того художественного образа, который создается у исполнителя в данный момент. И вес руки может быть разным при одновременной игре двумя руками.

Как ощутить руки свободными? Надо понять, что следует чередовать моменты отдыха и моменты напряжения, моменты взлета и падения. В падении и после него рука отдыхает, опирается на палец, при взлете рука тоже расслабляется в момент зависания и отдыхает (по моему ощущению полное понимание этого процесса происходит с опытом, в среднем звене обучения). С учеником следует отрабатывать замах (подъем) и падение руки с опорой на кончик пальца. Иногда подъем руки может происходить и без отрыва кончика пальца от клавиши. Все звуковые последовательности – короткие и длинные пассажи, мелодические линии - всё играется путем чередования взлета и падения, замаха и опоры. Опорой может быть одна нота, а на взлете может быть нот сколько угодно.

На начальном этапе освоить этот прием можно на игре legato двухзвучных мотивов, и далее трехзвучных и т.д. Опорой может быть не обязательно громкая нота, лучше сказать «погружение». Можно вызвать ассоциации с водой, с волной, тогда падение руки будет не жестким, а контролируемым.

В работе над кантиленой именно погружение является ключевым словом. При исполнении певучих мелодий очень многое зависит от ощущения кончиков пальцев: они должны

быть очень крепкими и держаться за клавиши, «прорасти» в них, «припечатывать». Остальная часть руки должна быть мягкой и свободной, как бы «без костей». Чтобы такое погружение не мешало мелодическому движению надо убедительно выстроить фразировку, используя разную глубину погружения. Надо найти главные ноты, обычно одну на мотив. Объяснить, что музыка подобна словесной речи, в каждой фразе имеются главные по смыслу слова.

Двигательные упражнения, помогающие отработать хороший красивый звук – это материал гаммового комплекса: игра аккордов (погружение и взлет), гаммы (достижение певучего звучания, ровности звука), длинные арпеджио (ровность звука, подкладывание 1-го пальца), короткие арпеджио (работа над погружением на 1-й звук и круговым движением запястья).

Иметь в своем классе одаренного ученика, способного к настоящей творческой работе – это большой, но очень интересный объем работы для преподавателя, который должен быть и наставником, и психологом. Вместе со своим учеником педагог будет расти, совершенствоваться, обмениваться опытом с профессиональными коллегами.

Объективная требовательность, помощь и готовность в любой момент поддержать ребенка и разделить с ним неудачу и успех, тройственный союз – учитель, ученик и родитель – эти качества служат залогом развития и становления музыкальности наших детей.

ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО НА ДИСТАНЦИОННЫХ ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ КУРСАХ ДЛЯ АБИТУРИЕНТОВ ГАПОУ НСО «НОККИИ»

Р. Б. Копытов

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

В 2021-22 и 2022-23 учебных годах мною проводились подготовительные курсы по сольфеджио для поступающих в ГАПОУ НСО «НОККИИ» на отделение русских народных инструментов, фортепианное отделение, дирижёрско-хоровое отделение и отделение сольного и хорового народного пения. Инициаторами проведения курсов были руководство НОККИИ и заведующие перечисленных отделений.

В обоих учебных годах курсы проходили в апреле-мае. В 2021-22 учебном году курсы включали в себя 12 занятий (45 минут по два урока в неделю), в 2022-23 – 16 занятий (так же 45 минут по два урока в неделю).

Занятия проводились в дистанционном онлайн-формате. Дистанционный формат был выбран для того, чтобы на этих подготовительных курсах одинаково удобно и регулярно могли бы заниматься ученики и из г. Новосибирска, и из других городов и районов НСО (в том числе достаточно отдалённых), а также учащиеся из других областей без необходимости очно присутствовать в колледже.

Платформой для ведения уроков мною была выбрана программа Skype. На выбор повлияло то, что данная программа бесплатна, проста в установке, регистрации и использовании, обеспечивает аудио- и видеосвязь достаточно хорошего качества, позволяет объединить несколько участников в групповой чат и (что очень важно для дистанционного формата преподавания) позволяет транслировать какие-либо материалы или действия с компьютера в реальном времени (в принципе, альтернативой Skype мог послужить любое другое программное обеспечение с аналогичными функциями).

Также при проведении занятий использовался стандартный графический редактор Paint (опять же в виду его доступности и простоты). Он выступал в качестве своего рода «виртуальной доски», на которой можно писать: есть возможность загрузить любой графический файл, схему, пустой листок, нотный листок, и, включив трансляцию с компьютера, объяснять теорию, показывать, как строятся какие-либо элементы музыкального языка или проводить разбор слуховых упражнений.

Для озвучивания музыкальных элементов и слуховых заданий использовались синтезатор (фортепиано) или реальное акустическое фортепиано.

Каждый урок состоял из теоретической части и практической части. Последняя включает в себя интонационные упражнения, слуховые упражнения и музыкальный диктант. К каждому занятию мною делались конспекты изучаемых тем и упражнений в форматах .jpg и .docx и записи слуховых домашних заданий в формате .mp3. Все эти материалы прикреплялись в сообщениях группы.

Целью подготовительных курсов было поставлено систематизировать и закрепить знания (а по возможности и устранить в них пробелы), полученные ребятами в ДМШ/ДШИ на уроках сольфеджио. При планировании занятий я отталкивался от двух моментов. Во-первых, от минимально необходимого уровня знаний, умений и навыков, который должен был у первокурсника для прохождения программы сольфеджио в среднем звене. Во-вторых, от требований вступительного экзамена по сольфеджио для поступающих в НОККиИ. То есть, одной из задач курса было охватить все формы работы и попрактиковать все типы заданий, которые потом встретятся на вступительном испытании.

В ходе ведения курсов выявились два наиболее острых недочёта, остающихся у учеников (в целом, независимо от их музыкальных способностей и уровня музыкальной подготовки) после прохождения программы ДМШ/ДШИ.

Первый – это недостаточная практика работы (как слуховая, так и интонационная) со звуковысотными элементами в тональности, самыми базовыми. К примеру, почти у всех учеников не было представления о тонической кварте и тонической квинте в тональности. А ведь это одни из первостепенных, на мой взгляд, элементов, быстрому и осознанному нахождению и узнаванию которых необходимо научиться. К другим элементам, с которыми важно регулярно работать, относятся: разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые, интервальные последовательности (включая тритоны и характерные интервалы с разрешением), аккордовые последовательности (различные комбинации главных трезвучий тональности), доминантсептаккорд и вводный септаккорд с обращениями. Повторюсь, что важно не только теоретическое построение этих элементов, но и их интонирование и запоминание на слух.

Вторая проблема – недостаточно сформированное отношение к сольфеджио как к предмету, очень важному для музыканта. К сожалению, позиция некоторых учеников основывается на идее, что главное – это специальный инструмент, хор или занятия вокалом, и нет осознанности того, что предметы «Специальность», «Теория музыки» и «Сольфеджио» должны работать в комплексе, целостно формируя профессиональные качества. Иными словами, ребята просто не приучены систематично заниматься сольфеджио и работать над возникающими трудностями в процессе прохождения данной дисциплины.

В этом аспекте, на мой взгляд, огромную роль должно играть регулярное озвучивание и акцентирование со стороны преподавателей по специальности важности теоретических предметов и упомянутого выше комплексного развития ученика. Так же, как важно свободное владение гаммами или арпеджио на инструменте (техническим планом и упражнениями), важно и уверенное ориентирование в звуковысотных элементах (вне тональности и в тональности).

В целом, большинство учеников, занимающихся на курсах, проявляли интерес к урокам. Но были и учащиеся, пришедшие на курсы без интереса. Это выражалось в регулярном невыполнении домашних заданий, большом количестве пропусков (а некоторые ученики и вовсе прекращали посещать курсы после нескольких занятий), нежелании участвовать в работе на уроке. Как правило, такие ребята в целом не заинтересованы музыкой и получением музыкальной профессии, и если они и приходят на вступительные испытания, то получают на них низкие баллы как по специальности, так и по сольфеджио.

Проводимые подготовительные курсы по сольфеджио имеют большую важность в предколледжной работе с возможными будущими абитуриентами. Прежде всего, данные курсы позволяют нам (преподавателям НОККиИ) оценить уровень музыкально-теоретической подготовки учеников и выяснить степень их заинтересованности в профессии. А также, что является крайне значимым, эти курсы позволяют ребятам попробовать, как будет проходить обучение теории музыки и сольфеджио в колледже, понять, что будут требовать от них на этих предметах, и окончательно определиться, хотят ли они получить музыкальную специальность и нужна ли им музыкальная профессия.

Приведу некоторую статистику: из 24-х человек, занимающихся на курсах в 2021-22 учебном году студентами ГАПОУ НСО «НОККиИ» стали 16 человек; в 2022-23 учебном году эти цифры равны, соответственно, 20 и 13 человек.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЧТЕНИЯ НОТ С ЛИСТА В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

И. Н. Коренева

*Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Кольцовская детская школа искусств»*

*«Учить чтению нотного текста – значит прежде
всего всесторонне развивать ученика как музыканта».*

М.Э. Фейгин

Чтение нот с листа является важной составляющей частью учебного предмета «Специальность и чтение с листа» предметной области «Музыкальное исполнительство» ДПОП «Фортепиано». Развитие навыка чтения нот с листа весьма полезно для учащихся. Опыт работы показывает, что для достижения лучшего результата в игре на фортепиано, «чтение с листа» должно стать неотъемлемой частью каждого занятия.

О пользе чтения нот с листа, для развития учащихся, музыканты-педагоги знают с давних пор. Высказывания на эту тему можно встретить ещё в трактатах Ф.Э. Баха, Ф. Шуберга и других видных педагогов-музыкантов XVII – XVIII веков. Значение огромной пользы в чтении нот с листа для любого музыканта не раз отмечалось так же крупными исполнителями и педагогами современности. Необходимость в приобретении навыка быстрого чтения нот с листа подчёркивалось в «Правилах» А. Гензельта, русского пианиста, педагога и композитора. В своей работе А. Гензельт обращает особое внимание на «теорию фортепианной игры»: настоятельно рекомендует внимательно изучать музыкальный текст с теоретиче-

ской и методической точки зрения. Исключительную пользу чтения нот с листа, для развития учащихся, музыкальная педагогика знала с давних пор. Вспомним, что педагоги – музыканты Н. С. Зверев, В. И. Сафонов, Ф. М. Блюменфельд, Л. В. Николаева, Г. Г. Нейгауз и многие другие считали, что чтение с листа должно составлять определённую часть в каждодневных занятиях учащегося-музыканта.

Мнение преподавателей – практиков относительно пользы чтения нот с листа активно поддерживалось и их коллегами – методистами (А.Д. Алексеев, Л. А. Баренбойм, Г. М. Коган и другими).

Чтобы добиться большей лёгкости в чтении с листа нужно много читать и играть с листа, при этом в достаточно подвижном темпе, несмотря на мелкие неточности. При быстром чтении развиваются способности глаза больше схватывать общий текст. В дальнейшем это облегчит чтение деталей. В чём же конкретно состоит польза чтения нот с листа, по каким причинам оно оказывается способным стимулировать общее музыкальное развитие учащегося? Чтение с листа представляет форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для более широкого ознакомления с музыкальной литературой. Заметим, что музыкально-интеллектуальные качества учащегося формируются не только чтением нот с листа, но именно эта форма работы создает условия «максимального благоприятствования».

Читая музыкальный текст, учащийся имеет дело с произведениями, которые не обязательно разучивать. Эти произведения не для запоминания и заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать. Специальные наблюдения показывают, что музыкальное мышление учащихся при чтении с листа заметно тонизируется, становится более ярким, живым, обострённым, цепким. Таким образом, чтение с листа – один из наиболее полезных и перспективных путей для общего музыкального развития учащегося. К сожалению, несмотря на важность этой работы, в массовом учебном процессе, ей не всегда уделяется достаточно внимания. И это явное упущение в работе преподавателя с учащимся.

В современной практике есть немало хороших методик чтения нот с листа. И одним из главных условий является зрительное опережение того, что непосредственно играет в данный момент, это, так называемая, «разведка глазами», умение смотреть вперёд. Здесь применима известная формула «вижу-слышу – играю». Б.М. Теплов в своей книге писал о том, что «... у лиц с высокоразвитым внутренним слухом имеет место непосредственное «слышание глазами», превращение зрительного восприятия нотного текста в зрительно – слуховое восприятие.

Самые выдающиеся музыканты-педагоги считали чтение нот с листа неотъемлемой частью каждодневного занятия учащегося. Воспитание навыков хорошего разбора и чтения с листа они ставили в центр внимания. Важно постепенное ознакомление ученика с основными принципами методики разбора и чтения с листа, и прежде всего воспитания осмысленного отношения к тексту.

Для воспитания навыков чтения нот, важно приучать учащегося предварительно просматривать глазами нотный текст. Сначала осознать размер и ладотональность. Для лучшего закрепления ее в памяти можно сыграть соответствующую гамму. Необходимо уяснить строение произведения, определить мелодию, сопровождение, распределение голосов между отдельными руками. При просматривании текста необходимо одновременно мысленно прослушивать пьесу. Это не только поможет яснее представить характер, но и будет способствовать развитию внутреннего слуха. Так же важно определить форму произведения (период, одно- двух - трехчастная форма).

Когда после такого предварительного ознакомления с пьесой ученик начинает ее исполнять, ему необходимо охватывать больший отрезок нотного текста. Умение «смотреть вперед» (и слышать!) особенно важно при чтении нот с листа, оно необходимо при разборе нотного текста. Помехой этому служит не только недостаточная ориентировка в тексте, но и боязнь играть, не глядя на клавиатуру. При разборе нотного текста ученику нелегко распределять внимание на несколько объектов. Но именно этого требует осмысленное чтение нот. Ведь даже при разборе одной мелодии необходимо сосредоточить внимание на звуковысотной и ритмической стороне, фразировке и характере звучности, на аппликатуре и штрихах. Важно воспитывать комплексное восприятие всех требуемых элементов в их общем единстве. Например, С.С. Ляховицкая обращала внимание на то, что неумение разобрать, проанализировать произведение приводит к механическому исполнению. А самым плодотворным и правильным является метод обучения, опирающийся на музыкально - слуховые навыки. У В.Ф. Одоевского можно прочесть следующее: «Наша задача: довести ученика до того, чтобы его глаз понимал то, что ухо слышит, и ухо понимало то, что глаз видит; иначе говоря, чтобы каждая нота имела свой звук»!

В настоящее время есть немало превосходных, доступных для учащихся разных возрастов методик, помогающих приобрести неплохой навык чтения нот листа. Такие методики мы можем найти как у выдающихся современных педагогов - музыкантов так и у рядовых педагогов-практиков, уделяющих этому вопросу достаточно пристальное внимание.

В наше время, когда компьютер заменил ребенку книгу, дети недостаточно времени уделяют чтению. Современному ребенку очень трудно сосредоточиться на определенной за-

даче. А ведь умение продолжительно концентрировать внимание - чтение с листа воспитывает в первую очередь. Как было отмечено выше, для этой формы работы необходима способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста. Понятно, что при отсутствии такого зрительно-моторного навыка эта задача часто вызывает у ребенка затруднение, а порой и страх. Известно такое высказывание: «Как человек мыслит, так он излагает». Это высказывание применимо и к ученикам-музыкантам. Чем меньше ученики читают с листа, тем не увереннее они чувствуют себя во время выступлений, их игра на инструменте зачастую выглядит серо, скучно, неинтересно. Такие ученики мало интеллектуальны в музыкальном плане. И, как только ребенок начинает знакомиться с инструментом, надо обращать его слуховое внимание на красоту и различие звуков и созвучий, научить его слушать и слышать звуки, соединяющиеся в мелодии. Очень полезно задать вопрос: какая разница между понятиями *слышать* и *слушать*. Как правило, дети начинают задумываться и скоро усваивают, что слышать — это просто слышать окружающие звуки, слушать – это значит прислушиваться к качеству звука, к красоте музыкального звука. Каждый звук должен быть исполнен так, будто он имеет самостоятельную ценность.

На практике преподаватель, при чтении нот с листа, порой сталкивается со следующими проблемами:

- ученики не видят размер данной пьесы;
- не обращают внимания на ключевые знаки, а также на встречные знаки;
- плохо ориентируются в ритмических рисунках данной пьесы;
- плохо знают ноты на основных и дополнительных линейках;
- путают октавы;
- не могут охватить пьесу целиком, играют «по такту»;
- испытывают трудности в игре двумя руками одновременно (в младших и средних классах);
- не выполняют штриховые и аппликатурные задачи.

В формировании навыка чтения нот с листа помогут следующие упражнения:

- записать и проговорить ноты на линейках и между линейками вверх и вниз, затем сыграть эти последовательности на инструменте;
- записать и проговорить ноты в интервалах и аккордах, затем сыграть эти интервалы и аккорды на инструменте;
- записать и проговорить ноты на дополнительных линейках, затем сыграть эти последовательности на инструменте;

- записать и проговорить (можно с прохлопыванием) разные ритмические группы, затем проиграть эти группы на инструменте;
- играть и проговаривать гамму, не глядя на клавиатуру (тем самым вырабатывается координация рук);
- играть и проговаривать небольшие ритмические группы, не глядя на клавиатуру;
- партию одной руки проигрывать на инструменте, а партию другой руки – проговаривать;
- первый такт проигрывать, второй – проговаривать, и т.д.;
- проговаривать (пропевать) часть пьесы, или всю пьесу целиком отдельными руками, затем проигрывать двумя руками;
- проигрывать и проговаривать (пропевать) часть пьесы или всю пьесу целиком отдельными руками, затем проигрывать двумя руками. Это некоторые упражнения из личной практики.

Весьма полезно практиковать чтение нот с листа в ансамбле с педагогом. Игра в ансамбле с педагогом придаёт ученику уверенности, также более объёмное, красочное ансамблевое звучание воодушевляет ученика, мотивирует на продуктивный результат.

Есть прекрасные методические сборники ведущих специалистов: «Чтение нот с листа на уроках фортепиано» игровой курс, авторы Т. Камаева и А. Камаев; «Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа», «Ансамбли для фортепиано в 4 руки» (автор-составитель Л.Криштоп); Ф.Шпиндлер «Альбом для юношества» (фортепианные ансамбли для 1-4 классов) и др. Неоспоримо и верно следующее утверждение - формирование навыков чтения нот с листа заметно влияет на музыкально-эстетическое развитие ученика. У таких учеников расширяется музыкальный кругозор, укрепляется мотивация для дальнейшего занятия музыкой. Наилучший результат достигается тогда, когда этот навык формируется с первых шагов обучения. Приобретенные навыки чтения с листа несложных музыкальных произведений учащийся демонстрирует на зачетах в рамках промежуточной аттестации по учебному предмету «Специальность и чтение с листа».

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев А.Д., Методика обучения на игре на фортепиано {Текст} \ А.Д. Алексеев – изд. Третье, доп. – М.: Музыка, 1978, 288с.
2. Гофман И., Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. {Текст} \ и. Гофман. – М.: Госмузиздательство, 1961, 224с.

3. Камаева Т., Камаев А., Чтение нот с листа на уроках фортепиано. Игровой курс {Текст} \ Т.Камаева, А. Камаев. – М.: Классика – XXI век, 2006, 95с.
4. Криштоп Л., Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения нот с листа. Младшие и средние классы детской музыкальной школы. Ансамбли для фортепиано в 4 руки {Текст} \ Л. Криштоп. – Санкт – Петербург., 1994, 78с.
5. Раабен Л.Н., Ляховицкая., С.С. задачи для воспитания учащихся. Педагогические способности {Текст} \ Л.Н. Раабен, С.С. Ляховицкая. – Ленинград.: Государственное музыкальное издательство, 1963, 46с.
6. Цыпин Г.М., Обучение игры на фортепиано {Текст}: учеб.пос. для студентов пед. инс-тов по спец. №2110 Музыка и пение \ Г.М. Цыпин – М.: Просвещение, 1984, 176с.

ИЗУЧЕНИЕ БИОГРАФИИ КОМПОЗИТОРОВ С ПОМОЩЬЮ МЕТОДА КОЛЛАЖ В ДМШ И ДШИ

В. Л. Ламина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 4»

Одним из наиболее предпочтительных методов, при работе с молодежью (в частности, при работе с учащимися ДШИ), является арт-техника коллажирования. Впервые данную технику в искусстве применили Жорж Брак и Пабло Пикассо в 1910-1912 годах. Коллаж (от фр. *coller*– приклеивание) – это приём, заключающийся в создании живописных или графических произведений путем наклеивания на какую-либо основу предметов и материалов, отличающихся от основы по цвету и фактуре.

Во время работы с коллажем происходит упорядочивание мыслей, релаксация, человек настраивается на лучшее в своей жизни, актуализируются внутренние ресурсы личности.

Методом коллажа изо-продукт создается посредством различных элементов, которые наклеиваются на основу, накладываются друг на друга. Материалы, используемые при составлении коллажа разнообразны: бумага для основы (иногда предпочтительнее использовать ватман), ножницы, клей, карандаши, фломастеры. В случае с учащимися ДШИ – это напечатанные в основном из интернета картинки, связанные с биографиями композиторов.

Использовать техника коллажа может, как с информационной, так и с психотерапевтической целью. Выбираемые личностью картинка способны обнаружить темы и проблемы, остающиеся нераскрытыми в вербальном общении с учащимися. Эффективна данная

техника при применена как в общеобразовательной школе, так и в средних профессиональных и высших учебных заведениях.

Время на составление коллажа обычно занимает 40-45 минут. Время, выделенное на составление коллажей, зависит от темы коллажа, размера основы для коллажа и возраста участников группы. В практике автор данной работы придерживается следующей структуры работы с коллажем: подготовка (обозначение темы коллажа, настрой на работу) – 5 минут, разрезка фотографий учащимися – 15 минут, расположение и приклеивание на листе (ватмане) – 20(25) минут. Обязательным элементом является название коллажа (фамилия, имя, отчество композитора).

В качестве проверки знаний использую картинки из коллажа без подписей и так называемая «контурная карта, когда удаляются фотографии, исторические даты и фамилии. Ребенок должен по ранее заданной схеме поставить в нужные места все упоминания о фактах жизни изучаемого композитора.

В качестве заключения следует отметить три вида задач, которые решаются с помощью методического приема коллаж.

Образовательные:

- абстрагировать учащихся от механического преподавания предмета «Музыкальная литература»;
- учить анализировать жизненный и творческий путь изучаемого композитора.

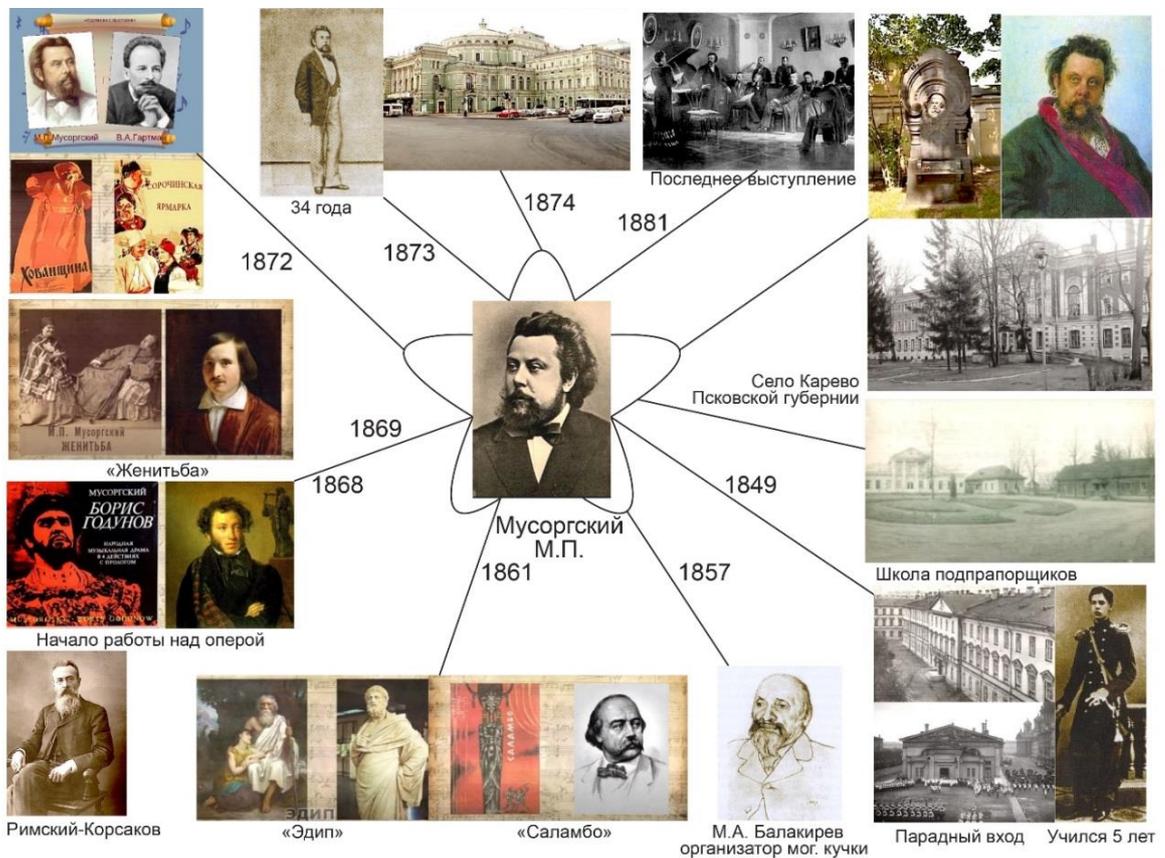
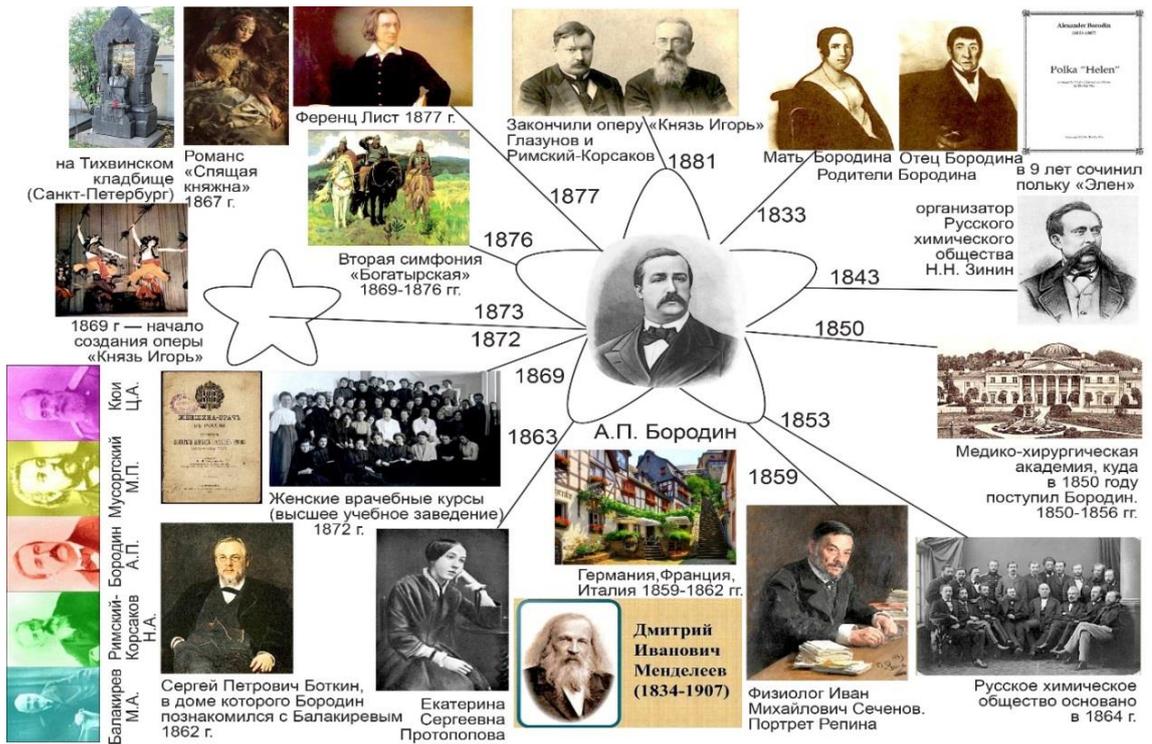
Развивающие:

- привлечение активных методов обучения как фактор повышения мотивации интеллектуальной активности учащихся;
- развитие наглядного метода для обучения учащихся.

Воспитательные:

- воспитание интереса и любви к предмету, чувства ответственности за результат своей работы, навыков самоконтроля, активности, самостоятельности, коммуникативности.

Образцы коллажей по биографии А.П. Бородина и М.П. Мусоргского:



СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Безменова К.В. Коллаж – творческий метод художников XX в. /К.В. Безменова. – Текст : непосредственный // Русский Авангард 1910-1920-х гг., проблема коллажа. Москва : Наука, 2005. С. 200-210.
2. Воронкевич, О. А. Добро пожаловать в экологию! Дидактический материал для работы с детьми 5-6 лет. Старшая группа. Коллажи, мнемотаблицы, модели, пиктограммы /О.А. Воронкевич – Текст : непосредственный. - Москва: Детство-Пресс, 2011. С. 409-600.
3. Лаврентьева Е.А. Материал и фактура в коллаже /Е.А. Лаврентьева – Текст : непосредственный // Русский Авангард 1910-1920-х гг., проблема коллажа. Москва: Наука, 2005. С. 135-230.
4. Ильинова Е.А. Использование и применение коллажа в общественных дисциплинах // УНПК, г. Мценск, 16 мая 2014 года. URL: https://kafedraeiit.ucoz.ru/publ/materialy_konferencii_16_maja_2014_goda / (дата обращения: 14.01.2021).
5. Пучкова, Т. Е. Многообразие современного коллажа / Т. Е. Пучкова // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: Сборник научных трудов. II Международной научно-практической конференции, Краснодар, 25–27 апреля 2018 года. – Краснодар: Кубанский государственный университет, 2018. – С. 261-266.

«ПОДГОТОВКА ОДАРЕННЫХ УЧАЩИХСЯ К ПОСТУПЛЕНИЮ В СРЕДНИЕ СПЕЦИАЛЬНЫЕ УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ»

А. С. Лаптева, Е. И. Снегирева

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска "Детская школа искусств № 20 "Муза"

Вопросы профориентации в системе дополнительного образования на современном этапе представляют собой важную часть деятельности каждого подобного учебного заведения. Можно назвать несколько причин, напрямую подтверждающих это. Прежде всего, для понимания вопроса необходимо обратиться к самому понятию профориентации. «Профессиональная ориентация - это комплекс взаимосвязанных экономических, социальных, медицинских, психологических и педагогических мероприятий, направленных на формирование профессионального призвания, выявление способностей, интересов, пригодности и других факторов, влияющих на выбор профессии» [11, с. 356]. Таким образом, профориентация играет важнейшую роль в социализации личности обучающегося. Правильный выбор будущей

профессии юного музыканта позволяет направить его развитие, получить своего рода «пропуск» в мир успешной реализации таланта, сформировать личность, которая сможет гармонично сочетать собственные интересы и интересы социума.

Как показывает практика, в подавляющем большинстве случаев при поступлении в музыкальную школу ребенка 7-9 лет у родителей, как и у самого обучающегося, очень редко есть изначальное понимание и определенность по поводу дальнейшей перспективы музыкального образования. Помимо этого, желание продолжать профессионально обучение музыке может возникнуть у обучающегося спонтанно в старших классах школы. Всё вышеизложенное подчёркивает, насколько важной становится профориентационная работа в школе. Для того, чтобы нацелить музыкально одаренных обучающихся на получение профессии музыканта, необходимо вести соответствующую работу планомерно, последовательно и всесторонне.

Предметом рассмотрения в данной статье является опыт работы по профессиональной ориентации обучающихся класса гитары МБУДО ДШИ №20 «Муза» г. Новосибирска. На протяжении ряда лет здесь сложились традиции данного направления деятельности, которые представляется целесообразным представить в качестве полезного методического примера. Важно подчеркнуть, что речь идёт именно о системе действий, прямо отвечающих задачам профориентации.

Важнейшим фактором, который способствует успешной профориентации обучающихся, является открытость учебного процесса для взаимодействия с коллегами из других учреждений системы профессионального образования. Речь идёт о регулярном проведении мастер-классов, консультаций преподавателей средних специальных учебных заведений. Участвуя в этих формах работы, обучающиеся с самых первых шагов вовлекаются в мир профессионального искусства, получают возможность общаться с лучшими педагогами, совершенствовать навыки исполнительства.

В качестве примера можно упомянуть участие одаренных обучающихся по классу гитары Никиты Шамовцева и Дмитрия Лазарева (преподаватель Е.И. Снегирева) в мастер-классах и консультациях преподавателей НМК им. Мурова К.В. Филимонова и преподавателя НОККиИ В. В. Гончаровой на базе ДШИ №20, а также консультации у преподавателя Училища при МГК им. П. И. Чайковского, кандидата педагогических наук Н. Н. Дмитриевой. В рамках данного вида деятельности затрагивались такие краеугольные темы, как особенности работы над крупной формой, полифонией, работа над звуком, интонацией.

Не менее важным фактором, способствующим профориентационной работе, является посещение обучающимися концертов и творческих встреч с известными исполнителями как

в рамках школы ДШИ №20, так и на других концертных площадках. Такое расширение музыкального кругозора, а также возможность «живого» общения с исполнителями формирует музыкальный вкус, поддерживает интерес к инструменту и репертуару для гитары.

Так, например, в школе выступал дуэт гитаристов - преподавателей НМК им. Мурова "SIBERIA NUEVA" (в составе Михаила Ракина и Кузьмы Филимонова). Концерты проходили в формате музыкального лектория: программа сопровождалась рассказом о композиторах прошлого и настоящего, пишущих для гитары. Помимо этого, у обучающихся есть возможность посещать концерты, творческие встречи в рамках предпрофессиональных смен, летних школ. Например, в 2022 году состоялось посещение летнего проекта "Творческие дни гитары в Гнесинке". В рамках этой школы проходили концерты известных гитаристов Евгения Финкельштейна, Ровшана Мамедкулиева и других.

Ещё одним направлением, способствующим осуществлению профессиональной ориентации, является участие одаренных обучающихся в различных творческих сменах, летних гитарных школах. Тесное общение с другими юными музыкантами, досуг на основе общих интересов, работа в коллективе единомышленников над изучением нового репертуара под руководством опытных наставников – всё это положительно сказывается на самооценке и создаёт уверенность в правильности выбора призвания.

Ежегодно на базе НОККиИ проходит летняя творческая школа "Поиграем", в рамках которой проходят мастер-классы, консультации преподавателей НОККиИ, творческие встречи, обеспечивается участие юных музыкантов в ансамблях, оркестрах. Обучающиеся в ДШИ № 20 Д. Лазарев и Н. Шамовцев неоднократно посещали эту летнюю школу. Также в 2022 году они посетили уже упоминавшуюся выше летнюю школу "Творческие дни гитары в Гнесинке" в Москве. В рамках этого проекта проводились консультации известных гитаристов Е. Финкельштейна, Р. Мамедкулиева, Д. Бородаева, юные гитаристы поучаствовали в работе гитарного оркестра под управлением дирижёра С. Середина. В конце проекта состоялся гала-концерт, где учащиеся смогли выступить как сольно, так и в оркестре.

Несомненно, важное значение имеет и такое направление работы в классе гитары, как регулярное участие одарённых детей в конкурсах различного уровня, оказывающее большое влияние на их дальнейшую профориентационную мотивацию. Н. Шамовцев, Д. Лазарев и другие обучающиеся в ДШИ № 20 неоднократно участвовали в таких конкурсах, как межрегиональный конкурс исполнителей на классической гитаре им. Ю.А. Зырянова, городской конкурс исполнителей на РНИ им. Подъельского, областной конкурс им. Скосырского, становясь лауреатами. География конкурсов включает не только родной город. В 2021 году Н. Шамовцев и Д. Лазарев стали лауреатами 1 степени во всероссийском конкурсе им. Феокти-

стова в г. Томск. По окончании конкурса председатель жюри конкурса гитаристов кандидат педагогических наук, заслуженный работник культуры РФ, преподаватель академического училища при МГК им П.И. Чайковского Н. Н. Дмитриева высоко оценила исполнение юных новосибирских музыкантов и пригласила их поступать в Москву; Н. Шамовцев в 2022, а Д. Лазарев в 2023 году успешно поступили в академическое училище при консерватории им. П. А. Чайковского в класс гитары.

Наконец, описывая опыт профориентационной работы, нельзя не упомянуть такое направление, как выстраивание межпредметных связей в воспитании одарённых обучающихся. Поскольку воспитание одарённого юного музыканта – это сложный процесс, представляется, что процесс обучения должен быть не просто разносторонним, но и максимально полезным для формирования знаний, навыков и умений. Поэтому предметы теоретического цикла тоже должны быть тесно связаны с работой в классе по специальному инструменту. Сольфеджио как инструмент развития музыкального слуха, музыкальная грамота в качестве свода базовых правил, музыкальная литература как возможность изучения стилей прошлого и настоящего в работе с юными гитаристами ДШИ № 20 являются основополагающими предметами, наряду со специальным инструментом. Особое внимание к одарённым профориентированным учащимся выражается в особом подходе к их подготовке. Важной частью такого процесса является изучение предметов теоретического цикла на материале репертуара по специальности. Это включает в себя анализ исполняемой пьесы с точки зрения характера, образного содержания, средств музыкальной выразительности (формы, структуры, анализа мелодии – интонаций, видов мелодического движения, интервального состава, ритма, особенностей жанровой основы и т. п.). Важную роль играет работа за рамками специального инструмента (гитары) – освоение фортепианной клавиатуры, разные виды тембровых диктантов. Практикуется подбор аккомпанемента на уроках сольфеджио, а также многие другие виды работы.

При целенаправленной подготовке обучающегося к поступлению в ССУЗы по специальности преподаватель-теоретик индивидуально готовит учащихся к выполнению требований вступительных экзаменов конкретного учебного заведения. Так, преподаватель ДШИ № 20 А. С. Лаптева подготовила к поступлению в Московское Академическое музыкальное училище при МГК имени П.И. Чайковского учащихся Н. Шамовцева и Д. Лазарева, исходя из конкретных требований к устному и письменному экзамену. При этом, помимо занятий собственно с фортепиано, практиковались занятия по сольфеджио с использованием звучания гитары. Таким образом, межпредметные связи и тесный контакт

преподавателей разных отделений позволил формировать у обучающихся комплексное развитие.

Непосредственно с вышеизложенным связан и такой фактор, как тесные контакты преподавателей школы с родителями обучающихся. Это выражается как в постоянном информировании об успеваемости, успехах и проблемах юных музыкантов, так и во внеклассной работе. Традиционно в школе проводятся лекции по профориентации, мероприятия, формирующие у детей и родителей познавательный интерес к профессии, устраиваются встречи с выпускниками, которые продолжили обучение в колледже. Всё это формирует интерес к профессии, добавляет уверенность в правильности её выбора. Можно привести в качестве примера внеклассные мероприятия подобного рода в ДШИ 20 «Муза» в 2022-2023 учебном году: это Классный час-родительское собрание "Музыка - путь в профессию"; творческая встреча с музыковедом Л. Ю. Кириченко; экскурсии в Новосибирский музыкальный театр и в ГКЗ им А. М. Каца; творческая встреча с директором ДШИ № 20 «Муза», Заслуженной артисткой России, солисткой Новосибирской филармонии, музыковедом О. Г. Осиповой. Встречи и экскурсии вызвали самый тёплый отклик как у детей, так и у родителей, обеспечивая тесное сотрудничество всех заинтересованных в процессе обучения сторон.

Подводя итоги, нельзя не упомянуть, что в процессе выстраивания системы профориентационной работы в ДМШ ещё имеются определённые трудности. Реформирование музыкального образования, начавшееся в 1990-е годы, во многом подорвало устои преемственности с отечественной системой музыкального образования, признанной одной из лучших в XX веке. Произошло известное снижение престижа музыкального образования. Не способствовали улучшению положения дел и демографические проблемы. Однако в последние годы наблюдается возрождение лучших традиций отечественного образования в области искусства. Ставшее возможным обсуждение проблем с самых высоких трибун, проявляющийся всё более явственно интерес к духовности, искусству, творчеству, а также энтузиазм носителей традиционных ценностей заставляет смотреть в будущее отечественного музыкального образования с надеждой и оптимизмом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М., 2017.
2. Джиоев С. Х. Профориентация как форма содействия трудовой занятости: некоторые вопросы теории правового регулирования// Государство и право, 2005№ 11, с.39-46.
3. Карасева М. Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха. - М., 2022.

4. Кирнарская Д. Homo Musicus. О способностях, одаренности и таланте.-М., 2021.
5. Кузин Ю. На пути к гитарному олимпу. Посвящение совершенству/Под ред. В.Ф. Каленова. Учебное издание. - Новосибирск, 2012.
6. Масленкова Л. Интенсивный курс сольфеджио: Методическое пособие для педагогов.- Санкт-Петербург, 2007.
7. Михайленко Н. Методика преподавания на шестиструнной гитаре. - Киев, 2003.
8. Петропавловский А. Гитара в камерном ансамбле. Автореферат дисс. ... канд. Искусствоведения: 17.00.02. Нижний Новгород, 2006.
9. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М., 2009.
10. Сольфеджио. Примерная программа для ДМШ и музыкальных отделений ДШИ 5 –летний строк обучения.- М., 2006.
11. Управление персоналом организации: Учебник/ под ред. А. Я. Кибанова.- М., 2005.
12. Шатковский Г. И. Развитие музыкального слуха /Г. И. Шатковский .-М., 2010.

ТВОРЧЕСКИ ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ШКОЛЕ

Р. С. Медведева

*Муниципальное автономное образовательное учреждение «Гимназия № 13 имени
Э. А. Быкова».*

Одаренность и гениальность – эти природные свойства человеческого разума всегда были загадкой, над которой до сих пор размышляют философы, психологи, нейрофизиологи [1]. В современной школе проблеме одаренности отводят отдельное место.

Одаренные дети бывают разные, для данной статьи мы рассмотрим творчески одаренных детей и особенности их обучения на уроках изобразительного искусства. В первую очередь творчески одаренный ребенок отличается любознательностью и интересом к предмету, может быстро решать поставленные задачи и испытывать удовольствие от умственного напряжения. Одаренным детям свойственна высокая концентрация внимания на уроке и погруженность при выполнении задания [2].

Сопровождение творчески одаренного ребенка должно быть комплексным. Для того, чтобы помочь одаренному ребенку развиваться, нужно поддерживать уровень его интереса, мотивировать на самосовершенствование. Первое – создание в школах профильных классов с эстетическим уклоном, в таких классах добавляют часы по изобразительному искусству, музыке, вводят новые предметы: ритмика, хореография, МХК и другие. Тем самым ребенок



попадает в творческую среду, и у него есть возможность развивать свои способности. Второе – организовывать внеурочную деятельность разной направленности – от кружка до мастер-классов, посещения выставок и так далее. Третье – привлечение творчески одаренных детей в актив школы, участие в выставках, фото-мастерских, подготовка к праздникам, украшение школы. Непосредственно на самом уроке – давать задания повышенной сложности, индивидуально консультировать, привлекать к дополнительной деятельности.

Работа с творчески одаренными детьми требует внимательности, педагог, замечая такого ребенка должен применять индивидуальные формы работы. На уроке изобразительного искусства это консультации, дополнительные задачи, которые ученик должен решить во время выполнения задания, дополнительные задания, привлечение к участию в конкурсах, выставках.

Рисунок. 1 Работы учеников «МАОУ Гимназии №13 имени Э. А. Быкова» 6 класса

В заключении хочется отметить, что при работе с одаренными детьми на уроке необходимо соблюдать баланс. Творчески одаренный ребенок требует с одной стороны дополнительного внимания и взаимодействия, с другой стороны, ему необходимо поле для воображения. Соблюдая такой баланс, педагог и ученик смогут развить талант.

Примеры работ творчески одаренных детей, выполненные на уроке изобразительного искусства в средней общеобразовательной школе.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Белоусова А. К. Диагностика одаренности // Эксперимент и инновации в школе. 2012. №3. С.41-50.
2. Крылова, А. С. Работа с одаренными детьми // Проблемы педагогики. 2015. №10 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rabota-s-odarennymi-detmi-1> (дата обращения: 08.10.2023).

3. Масленникова, Н. А. Индивидуальная консультация и проектная деятельность как форма работы с одаренными детьми на уроках изобразительного искусств // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. 2012. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/individualnaya-konsultatsiya-i-proektnaya-deyatelnost-kak-forma-raboty-s-odarennymi-detmi-na-urokah-izobrazitel'nogo-iskusstv> (дата обращения: 08.10.2023).

4. Сафронова, Л. В. Одаренные дети: опыт эффективной педагогики / Л. В. Сафронова, В. И. Маркова, Т. П. Кочкина / // Инновационные проекты и программы в образовании. 2011. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/odarennye-deti-opyt-effektivnoy-pedagogiki> (дата обращения: 08.10.2023).

ИГРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ С ДЕТЬМИ РАЗНОГО ВОЗРАСТА

О. С. Монетова

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский профессионально - педагогический колледж».

Игра соединяет в себе элементы многих, самых разнообразных видов деятельности, воспитательное воздействие ее многосторонне. Ребята участвуют в играх чаще всего на добровольных началах, без принуждения. Во время игры дети укрепляют свое здоровье, развиваются физически, у них улучшается координация движений, снимается усталость. Игра способствует росту организаторских способностей, приобретению навыков жизни в коллективе, содействует психическому развитию. Взаимовыручку взаимопомощь, порядочность и честность воспитывает умело организованная игра. Одни игры помогают развивать память, внимание, наблюдательность, умение логически мыслить. Другие – технические – игры учат общаться с различными инструментами, овладевать трудовыми навыками. Чувство юмора, общительность воспитывают игры – шутки, игры – забавы. Игры умные, увлекательные чаще оказываются более действенными в воспитании детей, чем слово [5].

В зависимости от возраста игровая деятельность имеет свои специфические особенности, отличия по содержанию, форме по методике организации и проведению игр. Возрастные особенности детей и подростков всегда надо учитывать при организации игровой деятельности [1].

Младший возраст (5-8 лет)

Особенности физического развития:

- сердечно – сосудистая система отстает в своем развитии от других органов и систем, что приводит к быстрой утомляемости, особенно от однообразных движений;
- невелик запас прочности опорного аппарата, слаба мускулатура, особенно спины, брюшного пресса, что повышает возможность различных травм во время игр (растяжение связок и т.д.), нарушение осанки.

Характерные черты:

- любознательность;
- конкретность мышления;
- подвижность;
- неумение долго концентрировать свое внимание на чем – либо одном;
- высокий авторитет старшего товарища;
- все предложения, которые применяются ребенком, выполняются им очень охотно;
- суждения и оценки взрослых становятся суждениями и оценками самих детей.

Играя и слушая педагога (ведущего), дети в этом возрасте учатся действовать в коллективе. Каковы условия выполнения детьми поручений в этом возрасте? Поручения должны быть у каждого ребенка, простые и понятные, чтобы их можно было выполнить и в то же время достаточно трудные, чтобы их хотелось выполнять. Они должны быть игровые, чтобы их интересно было выполнять [3].

Рекомендации по организации и проведению игр:

- подвижные игры с бегом и прыжками должны быть ограничены во времени и сопровождаться частыми перерывами, сменами характера движений.
- недопустимы игры, связанные с большими силовыми нагрузками, с длительным неподвижным сидением за столом.
- если по правилам игры ребенок вынужден выйти из нее, то только на короткое время, иначе он будет нарушать правила, вступая в игру самостоятельно, без разрешения.
- дети этого возраста любят игры, в которых они должны «замереть» на месте. Такие игры способствуют развитию функции торможения.
- все дети любят водить в игре. Выбор ведущего должен быть каждый раз обоснован: «он у нас еще ни разу не водил», «он был очень смел в предыдущей игре», «очень честно соблюдал правила игры». Водящий может быть выбран с помощью считалки или им может быть назначен победитель предыдущей игры.
- детей надо учить играть, не нарушая правил, приучать действовать по сигналу.
- заканчивать игру, нужно отметить лучших, инициативных игроков.

Полезны сюжетно – ролевые игры (исполнение ролей животных) и, конечно, разнообразнообразные подвижные игры.

Изложить детям содержание игры надо кратко, образно.

Правила игры давать желательно не все сразу, так как быстро усвоить их дети не смогут, и невольно будут нарушать. В дальнейшем правила игры пусть дети вспоминают сами.

Педагог (воспитатель) участвует в игре вместе с детьми [4].

Средний возраст (9-11 лет)

Особенности физического развития:

- начинается процесс полового созревания (сначала у девочек, потом у мальчиков);
- учащается сердцебиение;
- чаще появляется головная боль;
- ускоряется развитие скелета, рук, ног;
- одновременно с этим активно развивается нервная система ребенка, отличаясь повышенной возбудимостью.

Характерные черты:

- мыслят более отвлеченно, критично;
- укрепляется волевая сфера;
- бурно проявляются эмоции;
- повышенное стремление к спорам, неуступчивость;
- склонны к конфликтам со сверстниками, взрослыми, родителями, хотя в контакт с другими вступают легко;
- стремятся «испытать» себя, стремятся к активной практической деятельности;
- увлекает совместная коллективная деятельность;
- легко и охотно выполняют поручения, но не безразличны к той роли, которая им выпадает;
- далекие цели и перспективы не увлекают так же, как и неконкретные поручения, отвлеченные беседы;
- неудача вызывает резкую потерю интереса к делу;
- успех вызывает эмоциональный подъем.

При этом девочки более спокойны, рассудительны, послушны, любят общественные дела. Мальчики энергичны, непоседливы, более эмоциональны, уклоняются от общественных дел, настойчиво ищут пример для подражания [3].

Рекомендации по организации и проведению игр:

- подвижные игры выбирать такие, которые бы не содержали излишних эмоциональных нагрузок;
- некоторые игры – соревнования желательно проводить отдельно для мальчиков и девочек;
- объяснять правила игры, проводить игру и «судить» необходимо в темпе, образность не обязательна.

Ведущий (педагог) играет роль не прямого наставника, а старшего члена коллектива, руководит игрой «изнутри». Если дети принимают ошибочное решение, ведущий (педагог) не должен спешить его отменить;

Лучше вначале убедить детей в его ошибочности, а может быть даже дать детям возможность убедиться в ошибке на практике (если предполагаемые отрицательные последствия неверного решения допустимы) [4].

Подростковый возраст (12-15 лет)

Особенности физического развития:

- половое созревание;
- завершение роста скелета;
- быстрый рост мускулатуры;
- девочки вначале обычно выше мальчиков;
- мальчики отстают в развитии от девочек в среднем на 2 года;
- различия среди детей усиливаются, так как некоторые дети уже повзрослели, а некоторые только начинают взрослеть.

Характерные черты:

- остро ощущаемая потребность в активности;
- горячий энтузиазм, но быстро гаснет, если не может претвориться в какое - либо действие;
- формируется собственная точка зрения на взаимоотношения между людьми, на моральные требования и оценки;
- развивается самооценка, самосознание, стремление определить свое место среди сверстников и взрослых;
- подростки не принимают на веру все, что слышат от взрослых;
- способны противостоять влиянию окружающих;
- могут воздействовать на сверстников, утверждая среди них то, что они сами считают несомненно правильным;

- проявляется стремление к объединению в различные группы; ставят цели: быть как все, не отстать от друзей, выделиться среди сверстников, занять место лидера [3].

Рекомендации по организации и проведению игр:

- игра должна быть осмысленная, деятельная, достаточно сложная;
- она может быть рассчитана на длительную подготовку;
- важно, чтобы подростки осознавали нужность игры, полезность ее.

В любом детском коллективе игра выполняет важную командообразующую роль. Игра позволяет регулировать эмоциональный тонус детей и подростков, поддерживать интерес к предлагаемым им видам деятельности. Разработка игр осуществляется в процессе совместного творчества педагогов (воспитателей), детей и подростков в выборе сюжетов, ролей, игровых задач. Это не только создает у них интерес к предстоящей игре, ожидание ее, но и предотвращает многие педагогические просчеты [4].

Включение детей в разработку игры – залог активного участия в ее проведении [2].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Блинов, В. И. Теоретические и методические основы педагогического сопровождения группы обучающихся : учебное пособие для среднего профессионального образования / В. И. Блинов, И. С. Сергеев ; под общей редакцией В. И. Блинова. — Москва : Юрайт, 2022. — 133 с.— Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/492381> (дата обращения: 14.10.2023).

2. Бороздина, Г. В. Психология общения : учебник и практикум для среднего профессионального образования / Г. В. Бороздина, Н. А. Кормнова ; под общей редакцией Г. В. Бороздиной. — Москва : Юрайт, 2022.— 463 с. —Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL:<https://urait.ru/bcode/489869> (дата обращения: 14.10.2023).

3. Вайндорф-Сысоева, М. Е. Организация летнего отдыха детей и подростков : учебное пособие для среднего профессионального образования / М. Е. Вайндорф-Сысоева. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2022. — 166 с. —Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/491378> (дата обращения: 14.10.2023).

4. Дрозд, К. В. Методика работы вожатого в детском оздоровительном лагере : учебное пособие для среднего профессионального образования / К. В. Дрозд, И. В. Плаксина. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2022. — 423 с.— Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/496059> (дата обращения: 14.10.2023).

5. Смирнова, Е. О. Психология и педагогика игры : учебное пособие для среднего профессионального образования / Е. О. Смирнова, И. А. Рябкова. — Москва : Юрайт, 2022. — 223 с. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/495616> (дата обращения: 14.10.2023).

ИСТОРИЯ РЕВОЛЮЦИЙ 1917 ГОДА И ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА: РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТЕЙ ЧЕРЕЗ ВЫЗОВ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОТКЛИКА У УЧАЩИХСЯ

С. Н. Мурахтина

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

Эмоции и гуманизация образования тесно связаны, поскольку гуманизация образования стремится установить человекоцентрический подход к обучению, учитывая индивидуальные потребности и чувства учащихся. Вот несколько способов, которыми эмоции и гуманизация образования взаимосвязаны:

1. Отношения и эмоциональная связь: Гуманизация образования подразумевает создание доверительных отношений между учителями и учащимися, где эмоциональная связь играет важную роль. Учителя, проявляющие эмпатию, понимание и уважение к эмоциям учащихся, создают безопасную и поддерживающую обстановку для их развития.

2. Учет эмоций в обучении: Гуманизация образования подразумевает учет эмоциональных потребностей учащихся и их влияние на обучение. Учителя могут помочь учащимся осознавать и управлять своими эмоциями, а также использовать их в образовательном процессе для повышения мотивации, памяти и концентрации.

3. Поддержка эмоционального благополучия: Гуманизация образования включает в себя заботу о эмоциональном благополучии учащихся. Учителя должны быть готовыми поддерживать учащихся в случае стресса, тревоги или негативных эмоций, предоставлять им возможность выразить свои чувства и помогать им развивать навыки саморегуляции.

4. Сочетание эмоций и когнитивных процессов: Гуманизация образования стремится учить учащихся целостно, учитывая, как их эмоциональные, так и когнитивные процессы. Использование эмоционально значимых материалов, методов и обсуждений помогает учащимся связывать эмоции с учебной информацией, что способствует лучшему усвоению и пониманию.

5. Развитие эмоционального интеллекта: Гуманизация образования ставит целью развитие эмоционального интеллекта учащихся, что включает в себя умение управлять своими

эмоциями, понимать и чувствовать эмоции других людей, а также эффективно взаимодействовать с окружающими. Это способствует развитию социально-эмоциональных навыков и формированию гармоничной личности.

Таким образом, эмоции и гуманизация образования взаимосвязаны в том, что оба аспекта сосредоточены на создании условий для полноценного развития учащихся, учете и поддержке их эмоциональных потребностей и развитии социально-эмоциональных навыков.

Эмоции играют важную роль в учебном процессе и имеют значительное влияние на обучение и успех учащихся. Вот несколько причин, почему эмоции имеют такое значение:

1. Мотивация и интерес: Положительные эмоции, такие как радость, удовлетворение или восторг, могут стимулировать мотивацию учащихся. Когда учащийся чувствует удовольствие от учебного процесса, он более заинтересован в обучении и стремится достичь лучших результатов [2, с. 165].

2. Память и запоминание: Эмоциональные события и опыты лучше запоминаются. Когда учащийся испытывает сильные эмоции, это может усилить его способность запоминать материал и восстанавливать информацию в будущем.

3. Концентрация и внимание: Положительные эмоции помогают учащимся сосредоточиться и поддерживать внимание во время учебных занятий. Когда учащийся чувствует себя комфортно и уверенно, это способствует повышению его внимания и улучшению качества обучения.

4. Регуляция эмоций и стресса: Учащиеся, которые умеют эффективно регулировать свои эмоции, лучше справляются со стрессом и давлением, связанными с учебными заданиями и экзаменами. Умение управлять своими эмоциями помогает им оставаться спокойными и сфокусированными во время учебы.

5. Социальная связь и сотрудничество: Эмоции также играют важную роль в социальных взаимодействиях. Положительные эмоции способствуют созданию поддерживающей и дружественной атмосферы в группе, что содействует лучшему сотрудничеству и обмену идеями между учащимися [3, с. 16].

Учитывая значимость эмоций в учебном процессе, важно создавать безопасную и поддерживающую обстановку, где учащиеся могут свободно выражать свои эмоции, получать поддержку и развивать навыки эмоционального интеллекта. Это поможет им достичь лучших результатов в учебе и развиться как целостные личности.

Обеспечение безопасной обстановки для выражения чувств у учащихся является важным аспектом образовательного процесса. Вот несколько способов, которые помогут создать такую обстановку:

1. Установить правила уважения:

Объясните учащимся, что каждый имеет право высказывать свои мысли и чувства, и что их мнения будут приниматься во внимание. Подчеркните, что важно слушать друг друга, не прерывать, не осуждать и уважать точку зрения каждого.

2. Создать доверительные отношения:

Стремитесь установить доверительные отношения с учащимися, чтобы они чувствовали себя комфортно в выражении своих чувств. Будьте открытыми, поддерживающими и готовыми выслушать каждого учащегося индивидуально.

3. Учитывать индивидуальные особенности:

Индивидуальные различия и особенности каждого учащегося могут влиять на то, как они выражают свои чувства. Учитывайте это и предоставьте различные способы выражения, такие как письменное высказывание, рисование, групповые обсуждения или индивидуальные беседы.

4. Поддержка и эмоциональная безопасность:

Стремитесь создать поддерживающую и эмоционально безопасную обстановку в группе. Поощряйте учащихся поддерживать друг друга, быть внимательными и заботливыми. Если учащийся выражает эмоции, которые могут вызвать стресс или тревогу, обеспечьте ему дополнительную поддержку или обратитесь к специалисту.

5. Обратит внимание на язык и тон общения:

Подчеркните важность использования уважительного и ненасильственного языка в группе. Поощряйте учащихся выражать свои чувства и мнения без агрессии или оскорблений. Обратите внимание на то, какие слова и выражения используются в группе и помогите учащимся найти альтернативные способы выражения.

6. Организовать регулярные времена для обсуждения эмоций:

Регулярно предоставляйте время для обсуждения эмоций и чувств учащихся. Это может быть в виде круга общения, дневника эмоций или простого обсуждения в конце урока. Помогите учащимся осознавать и понимать свои эмоции и научите их здоровым способам выражать их.

Важно помнить, что каждый учащийся уникален, и что создание безопасной обстановки для выражения чувств требует индивидуального подхода. Будьте готовы адаптировать свой подход в зависимости от потребностей и комфорта каждого учащегося.

Усиление эмоционального восприятия истории у учащихся является важной задачей, чтобы помочь им лучше понять и оценить прошлые события. Вот несколько способов, которые могут помочь достичь этой цели:

1. Использование исторических источников:

Вместо простого чтения учебников учащиеся могут изучать первоисточники, такие как письма, дневники, мемуары и другие документы того времени. Это позволяет им взглянуть на прошлое через глаза самих участников и пережить их эмоции и переживания [4, с. 110].

2. Интерактивные методы обучения:

Использование интерактивных методов обучения, таких как ролевые игры, дебаты и симуляции, может помочь учащимся более глубоко вжиться в события и пережить эмоции, которые сопровождали их. Например, можно разделить учащихся на разные группы, представляющие разные стороны конфликта, и позволить им изучить историю через призму разных точек зрения.

3. Исследовательская работа:

Задание учащимся провести исследование по определенной теме или личности из прошлого, связанной с историей, позволяет им погрузиться в исторический контекст и оценить его значение. При этом, учащиеся могут обнаружить личные истории, которые затрагивают их эмоционально и стимулируют их интерес к изучению.

4. Использование мультимедиа и визуальных материалов:

Показ изображений, видео и аудиоматериалов, связанных с историческими событиями, может помочь учащимся лучше представить себе контекст и ощутить эмоции, связанные с данными событиями. Использование картин, фотографий, архивных записей и фильмов помогает создать более яркое восприятие прошлого [1, с. 36].

5. Обсуждение этических и моральных вопросов:

История часто поднимает сложные этические и моральные вопросы, связанные с межличностными отношениями, властью, справедливостью и другими аспектами. Обсуждение таких вопросов может вызвать эмоциональную реакцию у учащихся и помочь им лучше понять и оценить сложности, с которыми сталкивались люди в прошлом.

Важно отметить, что создание эмоционального отклика у учащихся требует внимательного планирования и подхода со стороны преподавателя. Он должен быть готов к тому, чтобы поддержать учащихся в их эмоциональном погружении и обеспечить безопасную обстановку для обсуждения и выражения их чувств.

Изучение истории революций 1917 года и Гражданской войны представляет собой важную часть учебной программы по истории. Эти события оказали огромное влияние на судьбу России и мировую историю. Однако, для учащихся они часто остаются абстрактными

и далекими событиями прошлого. Возникает вопрос: как вызвать эмоциональный отклик у учащихся и помочь им лучше понять историческую значимость этих событий?

1. Создание эмпатии:

История революций 1917 года и Гражданской войны часто связана с потерями и страданиями обычных людей. Рассказ о жизни и судьбах отдельных индивидуумов - революционеров, солдат, гражданских жителей - помогает учащимся почувствовать себя ближе к историческим событиям. Рассмотрение переписок, писем, фотографий и других источников помогает создать эмоциональную связь с прошлым [5, с. 72].

2. Использование художественной литературы и кино:

Художественные произведения, основанные на событиях революций 1917 года и Гражданской войны, могут быть мощным инструментом для вызова эмоционального отклика у учащихся. Рассмотрение фильмов, таких как "Броненосец «Потёмкин»" Сергея Эйзенштейна или чтение произведений, таких как "Доктор Живаго" Бориса Пастернака, помогает учащимся увидеть исторические события через глаза персонажей и пережить их эмоции.

3. Обсуждение моральных и этических дилемм:

Революции и Гражданская война представляют собой сложные этические и моральные дилеммы. Обсуждение таких вопросов, как насилие, справедливость, свобода и равенство, помогает учащимся лучше понять исторический контекст и оценить сложность принимаемых решений. При этом, учащиеся могут выразить свои чувства, мнения и дебатировать с другими.

4. Посещение музеев и исторических мест:

Реальное знакомство с историческими местами и экспозициями музеев создает более глубокое впечатление у учащихся. Посещение мемориалов, музеев и мест боевых действий помогает учащимся почувствовать атмосферу прошлого, ощутить его реальность и вызвать чувство сопричастности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Антонцева, В. А. Работа с историческими источниками в школе и ВУЗе / В. А. Антонцева. – Текст непосредственный // Тверской государственный университет, г. Тверь, *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, vol.7, С. 36-40.

2. Восковская, А. С. Влияние эмоционального интеллекта студентов вузов на академическую успеваемость / А. С. Восковская. – Текст непосредственный // *Общество: социология, психология, педагогика*. 2022. № 2. ООО Издательский дом «ХОРС». - С. 162–168.

3. Гукаленко О. В. Развитие эмоционального интеллекта как фактор учебной и социальной успешности школьников: теоретический обзор / О. В. Гукаленко. – Текст непосредственный // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 20. Педагогическое образование. 2022. №2

4. Диденко Д. А., Реймер М. В. Приемы работы с историческими картинками и иллюстрациями на уроках истории / Д. А. Диденко, М. В. Реймер. – Текст непосредственный // Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, г. Калуга, УДК 930, С. 107-115.

5. Макарова Е. В. Формирование навыков работы с историческими источниками как средство развития общеучебных умений и навыков при обучении истории / Е. В. Макарова. — Текст непосредственный // Документальное наследие и историческая наука : Материалы Уральского историко-архивного форума, посвященного 50-летию историко-архивной специальности в Уральском университете (Екатеринбург, 11–12 сентября 2020 г.). — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2020. — С. 69-73.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОКАЗ

КАК ОСНОВА ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ФОРЕПИАНО

С. А. Немолочнова

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

Некоторые педагоги сравнительно редко прибегают к показу - живому исполнению на инструменте. Отдельные его разновидности - например, сравнительный показ нескольких стилистически похожих произведений, интерпретаций разными исполнителями одной пьесы - не используются вовсе. Чаще всего это объясняется слабым уровнем профессионализма: не владея исполнительски произведением, над которым работает ученик, неважно читая с листа, смутно представляя себе те стилевые аналогии, которые можно провести по отношению к данной пьесе, педагоги избегают демонстрировать свое неумение. Иногда - это сознательная позиция, мотивируемая тем, что показ равнозначен натаскиванию.

Действительно, вопрос о целесообразности показа сложен. Отдельные интересные наблюдения содержатся в работах Е. Либерман [1], Н. Любомудровой [2], Г. Нейгауза [4], А. Щапова [5]. В литературе можно почерпнуть высказывания по этому поводу и других видных педагогов-высказывания, зачастую, очень противоречивые.

Так показом пользовались и пользуются выдающиеся музыканты, среди которых И.С. Бах, Ф. Шопен, Н. Рубинштейн, А. Скрябин, Г. Нейгауз и многие другие. Однако ряд

других авторитетных музыкантов отказывались от показа. А. Рубинштейн никогда не играл своим ученикам, а разъяснял, анализировал, чтобы достижения были личным достоянием ученика. Не пользовался показом Николай Зверев, добившийся великолепных результатов.

Нужно подчеркнуть, что яркий, артистичный показ - одно из важнейших слагаемых авторитета педагога в глазах учеников. Кроме того, показ подчас с успехом заменяет объяснение.

И главное то, что в музыкальном исполнительстве, как и во всяком искусстве, есть вещи, которые нельзя объяснить словами. В самом деле, как словесно определить меру *crescendo*, степень ускорения или замедления, глубину нажатия педали и т.д.? Все это гораздо проще показать на инструменте.

Таким образом, совершенно необходимо, чтобы педагог мог исполнить те произведения, которые играет его ученик. Проблема заключается в том, что, как и когда показывать.

В методической литературе целесообразность показа обуславливается чаще всего двумя причинами. Во-первых - уровнем профессиональной подготовки обучаемого: начинающим показ необходим, сложившимся пианистам необязателен. Во-вторых, - степенью талантливости ученика: чем способнее обучаемый, тем меньше он нуждается в показе и наоборот.

"Два ученика подряд играли мне одно и то же произведение: сонату си-минор Листа..., - приводит в качестве примера Г. Нейгауз. - Рихтер знал уже сонату прекрасно... Я дал ему несколько мелких советов,... - и всё. Когда следующая за Рихтером студентка села играть ту же сонату, .. показы, внушения начались с первой же ноты... " [4, с.155-156].

Рассуждая о роли показа в процессе формирования юных пианистов, нужно подчеркнуть, что показы нужнее для более пассивных в исполнительском плане учащихся, чем для активных, которым достаточно только образного сравнения или выразительного "дирижерского" жеста, чтобы исполнение ожило.

Существуют следующие типы показа:

1) *положительный показ*: педагог целиком или в отрывках играет пьесу, изучаемую учеником;

2) *относительный показ*: педагог исполняет музыкальное произведение не в законченном виде, а учитывая стадию работы ученика и уровень его исполнительского развития;

3) *отрицательный показ*: педагог копирует ошибки ученика;

4) *наводящий, или косвенный показ*: исполнение педагогом музыкальных произведений, аналогичных по своим художественным задачам с пьесой, изучаемой учеником;

5) *сравнительный показ*: показ нескольких вариантов интерпретаций одного произведения;

б) *эмоционально заражающий показ* - показ с целью эмоционально заразить ученика.

Большинство указанных типов показа применимы не только в детской педагогике, но на всех ступенях обучения музыкантов. В то же время следует добавить еще две разновидности показа:

1) *показ приемов игры* (имеются в виду не только собственно технические приемы, но и приемы, связанные с динамикой, артикуляцией, педализацией и др.);

2) *показ способов работать дома*.

Наиболее широко распространен в педагогической практике *положительный показ*. Он имеет и наибольшее число противников, утверждающих, что показ подавляет индивидуальность ученика, ведет к так называемому натаскиванию.

Безусловно, натаскивание должно быть полностью исключено из педагогической практики. Педагоги, которые используют этот способ обучения, стремятся любой ценой добиться сиюминутных успехов, не заботясь ни о развитии ученика, ни о прочности знаний, умений, навыков. При этом совсем исключается проявление самостоятельности обучаемым.

Иногда ставят знак равенства между натаскиванием и копированием, подражанием как следствием прямого показа. Копирование, в отличие от натаскивания, не содержит ничего предосудительного, если оно не ограничивается только поверхностным повторением, а заставляет мыслить, искать.

Показывая, объясняя, рассказывая, помогая дирижерским жестом, педагог должен постоянно оставлять какой-то аспект работы для самостоятельного освоения учеником. Слушая исполнение педагога, и желая достичь его уровня профессионализма, ученик обретает мастерство, обогащает свой арсенал выразительных средств. Не случайно копирование является важным этапом воспитания художников. Н. Рубинштейн широко пользовался *положительным показом*, и иногда просил своих учеников быть, по его словам, «хорошими обезьянками».

Однако не для каждого обучаемого этот метод годится. Данный метод требует определенной профессиональной подготовки учащегося, умения концентрировать внимание на уроке, анализировать интерпретацию педагога, самостоятельно подбирать соответствующие приемы для решения конкретных задач.

Гораздо шире в педагогической практике применяется показ с дополняющими его словесными пояснениями. Эти замечания, естественно, не должны носить приказного характера. Лучше объяснить ученику, почему, по мнению педагога, нужно определенным образом

проинтонировать фразу, обратиться к данному типу туше, педализации и т.д. При таком ведении занятий получаемые знания гораздо прочнее будут усваиваться обучаемым.

Есть интересный метод, способствующий развитию самостоятельности, творческого мышления ученика. Сначала следует объяснить ученику задачу, не объясняя путей ее решения. Если ученик не справляется с этим заданием, то объяснить подробно пути решения, но не конкретные способы. Если же ученик и здесь не достигнет эффекта, то подробно объяснить конкретные способы решения. А если и это не помогает, показать все подробно на инструменте.

Однако в педагогической практике бывает и так, что ученик не подготовился должным образом к уроку, поверхностно ознакомился с нотным текстом. В таком случае педагогу лучше ограничиться лаконичными словесными указаниями, отложив показ и объяснение тонкостей нюансировки до тех пор, пока ученик не сделает все, что в его силах сам.

Показывая на уроке, педагогу, помимо личностно-психологических особенностей обучаемого, необходимо учитывать и стадию его работы над произведением. Показ должен отвечать возникшей ситуации на уроке, помогать ученику в решении тех задач, которые ставит перед ним преподаватель. Это и определяет то, как показывает учитель - целиком или небольшими фрагментами, - и когда считает целесообразным исполнить все произведение, а когда - лишь отдельную фразу, деталь аккомпанеента и т.д.

Желая сразу направить фантазию ученика в нужное русло, многие видные музыканты прошлых лет нередко играли произведение учащемуся до начала его работы над ним.

В настоящее время такой тип показа используется главным образом при работе с начинающими учащимися, недостаточно хорошо читающими с листа, для которых разбор представляет серьезные трудности. В этом случае важно эмоционально заразить ученика, вызвать в нем желание работать. Параллельно можно выяснить, понравилась ли ему задаваемая пьеса.

Если нет - лучше выбрать другую, с аналогичными педагогическими задачами, ведь горячее желание ученика овладеть новым сочинением говорит в пользу такого показа.

Если педагог ставит своей целью, прежде всего, эмоционально увлечь ученика, может возникнуть необходимость сыграть произведение целиком на разных этапах работы над ним. Например, когда педагог замечает признаки бездушного исполнения, хоть и технически безупречного, следует прибегнуть к впечатляющему показу, чтобы ввести в общий эмоционально-образный строй пьесы.

Одна из труднейших проблем, встающих перед учащимся в заключительном периоде работы над произведением - добиться целостности исполнения. И здесь опять на помощь может прийти показ педагога.

Однако прежде, чем использовать показ, можно обратиться к "дирижерскому" методу. В этом случае педагог поясняет ученику нужный характер, темп, нюансы жестом, мимикой, как дирижер "ведет" оркестрантов за собой. Часто такой работы оказывается достаточно, чтобы учащийся ощутил темпо-ритм произведения, сопоставление "местных" кульминаций с главным кульминационным центром, характерную выразительность артикуляционного языка и др.

В стадии разбора и кропотливой работы над пьесой более полезен показ тех деталей, которые не получаются у ученика.

На данном этапе уместно и применение наводящего, сравнительного показа. Наводящий показ наиболее целесообразен при работе с теми учениками, которые не умеют делать музыкально-исполнительские обобщения.

Обращаясь к новым произведениям, они нередко повторяют прежние ошибки. Исполняя такому ученику пьесы, аналогичные по своим художественным, техническим задачам с изучаемым им сочинением, педагог помогает ему не только преодолеть ту или иную трудность, но и воспитывает у учащегося необходимое умение.

Применение сравнительного показа особенно полезно при обучении таких учеников, которые, демонстрируя на эстраде высокие профессиональные результаты, в работе не проявляют собственной творческой инициативы, и с теми, кто обнаружил яркую индивидуальность.

Интересным методом является показ педагогом разных трактовок известных исполнителей. Показы такого рода дают мощный толчок развитию воображения учеников, расширению их музыкального кругозора, способствуют выработке большей самостоятельности в работе над изучаемым репертуаром. Такие показы должны применяться как можно шире не только на высших ступенях обучения музыкантов, но и при работе с юными исполнителями. Эти разновидности показа предъявляют более высокие требования и к педагогу, служат своеобразной "лакмусовой бумажкой" его эрудиции и профессионализма.

Отрицательный показ не находит такого широкого применения на практике, как положительный. Здесь музыкальная педагогика перекликается с общей педагогикой в том, что воспитывать ученика следует прежде всего на положительных примерах. Однако, совсем исключать этот тип показа из арсенала средств педагогического воздействия не стоит, но пользоваться им следует на начальных стадиях изучения произведения и лишь в крайнем случае,

когда ученик не слышит своих ошибок. После него обязательно должен следовать положительный показ. При этом особенно важно следить за реакцией учащегося, чтобы не вызвать обиды, боязни и нежелания играть на публике. Преподнесенный в доброжелательном, шутиливом тоне помогает обучаемому не только ясно увидеть свои недостатки, но и преодолеть их.

В процессе работы не обойтись без показа технических приёмов и тех способов, которыми ученик должен руководствоваться, работая дома самостоятельно. Ведь важно уделять вопросу «как ученики учат», не меньше внимания, чем педагоги уделяют вопросу «что ученики учат». Между тем полезно провести опыт и попросить учащегося поработать какое-то время на уроке так, как он это делает обычно дома. Ученик будет стараться произвести лучшее впечатление и заниматься более вдумчиво, но даже эта картина может быть неожиданной и весьма неутешительной для педагога.

Показ преподавателя, наглядно демонстрирующий ученику более высокие художественные образы, незаменим. Это сильнейшее средство педагогического воздействия должно быть в арсенале всех учителей, приобщающих своих питомцев к миру музыки.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Либерман, Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом: Учебное пособие.-2-е изд. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018.-240 с.
2. Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано.-Москва: Юрайт, 2023. - 181 с.
3. Майкапар, С. М. Годы учения. Учебное пособие.- Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. - 276 с.
4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Учебное пособие. - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. - 264 с.
5. Щапов, А. П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. Секреты фортепианного мастерства. – Москва : Классика XXI, 2018.-176 с.

О ПОЛЬЗЕ И ЭФФЕКТИВНОСТИ ЛЕТНИХ ГИТАРНЫХ ШКОЛ

А. В. Пахомова

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

Автор данного очерка предлагает читателю ознакомиться с выводами о пользе и эффективности Летних Гитарных Школ с точки зрения преподавателя Кольцовской детской школы искусств, коим он является, и на примере его учащихся, которые участвовали в школах на протяжении последних пяти лет.

Первый вывод вытекает из **регулярности и частоты** пребывания учеников в подобных профильных творческих сменах. Так, двое из моего класса – Егор Алехин и Иван Титов посетили их единожды, ещё четверо – Алексей Минин, Арсений Стрельцов, Елизавета Кречетова и Глеб Иолич – дважды, и, наконец, учащаяся Анна Иванова - пять раз. Как показала практика, результаты успеваемости в учёбе прямо пропорциональны частоте и регулярности посещений. Поэтому, в то время как у большинства вышеперечисленных ребят наблюдается стабильная успеваемость и некоторая положительная динамика выступлений на конкурсах и концертах, у Ани Ивановой отмечены: более высокая степень вовлечённости в процесс исполнительского искусства, активное участие в конкурсной и концертной деятельности, а также стремление продолжить музыкальное образование после окончания ДШИ в среднем звене – музыкальном колледже.

Само пребывание в ЛГШ (назовём так для краткости Летние Гитарные Школы) длится около недели, но подготовка к ней занимает не меньше месяца, в течение которого ребята учат оркестровые партии трёх-четырёх или более произведений, дорабатывают выученные ранее сольные пьесы и разучивают новые, выбранные в качестве программы на будущий учебный год. Они знают, что на активных мастер-классах, где их будут прослушивать преподаватели высочайшей квалификации, получают ценные рекомендации, которыми будут руководствоваться на протяжении всего учебного года.

Другую функцию ЛГШ назовём **восполнением пробела** в годичном цикле образовательной системы. Характерно в этом смысле, что Александр Веницкий (имя этого композитора и автора собственной методики неразрывно связано и ассоциируется с направлением «Классическая гитара в джазе») свою авторскую гитарную школу назвал «V четверть». Действительно, за три летних месяца без контроля педагога, – а это четверть года, – учащийся заметно теряет форму. Особенно обидно, если это подающий надежды ученик, и его исполнительские навыки, которые он с огромным трудом и упорством нарабатывал в течение учебного года, за время каникул теряют силу и отточенность. Вот здесь-то на помощь и приходит ЛГШ!

Заполнение трёхмесячной паузы гитарными упражнениями целесообразно, т.к. из-за слишком долгого летнего перерыва весь сентябрь, по отзывам педагогов, уходит на так называемую «раскачку». В то время как учащиеся, побывавшие на творческих сменах, ак-

тивно включаются в работу с начала учебного года, ведь новые произведения уже с лета в работе, а значит и результаты не замедлят себя ждать.

Ваша покорная слуга побывала на двух ЛГШ, описание коих следует ниже.

Так, организаторы и вдохновители Профильной творческой смены «ПОИГРАЕМ» - Павел А. и Татьяна В. Майснер, а также Вера В. Гончарова, преподаватель НОККиИ и руководитель областного объединения преподавателей гитары, вместе со своими коллегами преподавателями ГШИ № 29 Анной К. Обиденко и Борисом А. Тананыкиным общими усилиями создали в августе 2021г. в ЦДиСО им. О. Кошевого удивительную атмосферу, совместив детский летний отдых с живым творчеством.

Здесь упомянем ещё об одной функции профильной смены - служить **прогрессивным дополнением** к основному учебному курсу, который в силу часовых ограничений не успевает за многими современными явлениями в гитарной музыке и с которыми учащиеся могут ознакомиться в ЛГШ.

Программа этой летней гитарной школы была направлена на обогащение методики преподавания, демонстрировала новые приёмы обучения, имеющие в дальнейшем широкое практическое применение в учебном процессе, открывала путь к самообразованию, развитию способностей. Для юных музыкантов пребывание в «ПОИГРАЕМ» дало творческий импульс к более глубокому изучению музыкальных произведений, стилей, возбудило ещё больший интерес к занятиям на инструменте. Знания и опыт, которым делились педагоги на семинарах и мастер-классах развивали технические способности, внутреннюю ритмическую свободу, вкус и психологическую устойчивость в концертах.

Был предусмотрен лекционный и практический курс обучения. На лекциях ребята узнавали о существующих в разных странах гитарных оркестрах (русском, испанском, китайском, американском), об их различиях и особенностях. Была представлена красочная презентация о музыкальных жанрах, в том числе о старинной танцевальной музыке, которой полнится репертуар гитариста (об алемандах, сарабандах, курантах, бурре и т.д.) Что касается практики – учащиеся посещали индивидуальные уроки, где узнавали и пробовали различные техники гитариста, знакомились с новинками репертуара и исполнительскими приёмами игры в различных стилях. И наконец, абсолютно все участники – и ученики, и преподаватели - ежедневно музицировали в составе гитарного оркестра, разделившегося по возрастному критерию на две группы – младшую и старшую. В конце смены оба оркестра выступили «на ура» с интересными концертными программами!

Были проведены два конкурса - конкурс этюдов и конкурс «Моя любимая пьеса». В последнем в качестве жюри выступили сами дети – они писали на карточках номера понра-

вившихся конкурсантов и, закономерно, побеждали те, чьих номеров оказывалось больше. По наблюдению педагогов, детская интуиция не подвела, все призёры были определены безошибочно. Также каждодневно проводились занятия по ритмике, а по вечерам все немного расслаблялись на мастер-классе по подбору аккомпанемента «Гитара по кругу».

С большой радостью и бурными аплодисментами ребята встречали специально приехавших к ним с концертом артистов – новосибирский дуэт домры и гитары «Резонанс» - Наталью Кравец и Яну Повольских.

Приятным дополнением в программе были разнообразные виды развлечений и отдыха, которые организовывали для учащихся профессиональные вожатые, а именно тематические игры и конкурсы, викторины и просмотр фильмов, прогулки и спортивные упражнения на свежем воздухе.

Однако, подводя итог вышеизложенному, сделаем акцент на **игре в оркестре**, которая является, пожалуй, самым значимым событием в ЛГШ. Подобная практика коллективного музицирования - умение слышать не только свою, но и другие оркестровые партии - очень нужна и развивает гармонический слух, также усиливает чувство ответственности и понимание того, как важно быть надёжным голосом в хоре множества голосов: в такт со всеми чувствовать, дышать и играть свои ноты. Игра в оркестре ЛГШ несомненно расширила кругозор и помогла восприятию прекрасного - во время разучивания и исполнения партий ребята проникались красотой оркестровых пьес и их аранжировок, созданных разными музыкантами в разное время в различных стилях, в том числе и их живыми современниками – Александром И. Венициким и Анной К. Обиденко. А если учесть, что Анна Константиновна сама руководила и дирижировала этим оркестром, то нам становится ясно, насколько ещё более ценной оказалась проведённая работа.

Отметим следующее важное явление ЛГШ, а именно возникающие в этот короткий, но продуктивный период обучения **связи** между преподавателями, учащимися и их родителями. Попадая в живой организм творческой смены, становясь его частью, каждый участник обрывает множеством связей – это связи преподавателей ЛГШ и учеников, связи учащихся между собой, связи преподавателей ДШИ и ДМШ с мастерами-наставниками из среднего специального и высшего звена, связи родителей учащихся с преподавателями. Связи эти не исчезают, а становятся крепче с каждой новой профильной сменой, т.к. раз поучаствовав ребята стремятся приехать в такую школу снова. Как результат – максимальная вовлечённость их в учебный процесс, хорошие показатели на областных и региональных конкурсах, повышенное стремление достигнуть новых вершин. Ребята и их родители активно взаимодействуют с наставниками и часто просят о консультациях или мастер-классах в последующем

за ЛГШ учебном году. Благодаря программе министерства образования в ДШИ и ДМШ области раз в год проводятся групповые и индивидуальные мастер-классы. Но чаще, обращение к любимившемуся педагогу и просьба провести занятие или разрешить присутствовать на открытом уроке исходит от самих учащихся и их родителей. Поэтому общение учащихся-гитаристов из школ города и области и мэтров классической гитары после профильных смен не прекращается, оно постоянно.

Техническим средством для реализации таких **связей** служат **социальные сети**. В Ватсапе, Телеграм и ВКонтакте быстро распространяется информация о разного рода мастер-классах, семинарах, секциях или концертах, благодаря чему, учащиеся приезжают в НМК им. А. Ф. Мурова, НОККиИ, посещают филармонические залы, регулярно бывают на встречах с выдающимися педагогами и артистами, исполнителями гитарной музыки.

Если говорить об индивидуальных консультациях, системный характер нередко приобретают они в отношении учащихся, нацеленных на высокие достижения, на поступление в СУЗ. Помощь оказывается безотказно преподавателями СУЗов, которые в свою очередь наблюдают, помогают в развитии и на данном этапе производят предварительный отбор, наиболее перспективным ученикам рекомендуя выбрать профессией музыку.

Летних гитарных школ много, но каждая – это уникальный авторский проект. В связи с этим автору очерка вспоминается Летняя гитарная школа Юрия П. Кузина в 2019 г., когда благодаря организаторским качествам преподавателя ДМШ № 6 и заслуженного работника культуры Новосибирской области Анны В. Толпыго на ней собралось около 60 учащихся и преподавателей музыкальных школ. В течение последней недели августа в живописном Детском лагере в с. Боровое Новосибирской области также звучала гитарная музыка, проходили мастер-классы и репетиции оркестра, совершались групповые ритмические импровизации. Был прочитан цикл лекций на следующую тематику: «Анализ музыкального произведения», «Искусство импровизации», «Психология сценического поведения и освобождение от зажимов», «Подбор репертуара», «Подготовка к выступлениям». Показательны для участников были замечательные концерты и демонстрация опыта таких выдающихся мэтров, как Александр И. Виницкий (г. Москва) и Анатолий А. Изотов (г. Санкт-Петербург). Корифеем сибирской гитарной школы Юрий П. Кузин прочитал семинар.

Благодатная природа, сосновый лес на берегу Обского моря, а также интенсивное общение музыкантов, интересная форма детской конкуренции путём зарабатывания карточек, увлекательные квесты, разработанные и проведённые преподавателями НМК им. А. Мурова Кузьмой В. Филимоновым и Михаилом Д. Ракиным — всё это создавало неповторимо творческую, радостную и одухотворенную атмосферу. Также вышеназванные преподаватели по-

радовали участников школы своим блестящим выступлением в дуэте «Siberia Nueva» (Михаил Ракин – Кузьма Филимонов).

Думаю, общая **ментальность**, рождающаяся и объединяющая множество людей, занимающихся одним делом, охваченных одной идеей, - ещё одно значимое свойство таких школ, и о нём обязательно нужно говорить.

На заключительном гала-концерте в ансамбле и сольно выступили все участники, а также гитарный оркестр, сложившийся прямо в школе. По окончании обучающиеся получили сертификаты.

Вовлечение всё большего числа музыкантов, преподавателей и их учащихся, как достойной смены, в гитарное движение является одной из первостепеннейших целей, и несомненно возводится в данном очерке во главу угла, наряду с другими яркими и важными особенностями ЛГШ.

Пользуясь случаем, от себя лично и от лица коллег, преподавателей ДШИ и ДМШ, выражаю огромную благодарность всем педагогам, музыкантам и артистам с большой буквы, которые всё это время обучали, поддерживали и направляли наших учеников в Летних Гитарных Школах, достойные имена, к сожалению, далеко не всех, но некоторых из них приведены в данном очерке! Очень надеюсь, что эта чрезвычайно полезная практика будет продолжена и в будущем.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Блюм Д. А. Краткий курс инструментоведения. – Текст : непосредственный // М: Музгиз, - 1947г;
2. Фортунатов Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. Воспоминания о Ю. А. Фортунатове / Фортунатов Ю. А. - Текст : непосредственный // Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2004. 384 с.

ПРОФИЛЬНАЯ СМЕНА «СТАРТПРОФ» - ПЕРВЫЙ ШАГ К БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИИ

Ю. Ю. Полина, Д. В. Бабина

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»

М. А. Полин

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский национальный исследовательский государственный университет», студент факультета журналистики

Что может принести за собой талантливый ребенок? Прекрасное будущее страны, культурное развитие и множество открытий. Светлые умы нового поколения – это дети, которые имеют интеллект выше среднего и высокие творческие способности, достигают успехов в музыке, художественном искусстве, шахматах, математике, с отличием оканчивают среднее образование, но, помимо этого, приносят свою уникальность в этот мир.

Стимулировать развитие креативного мышления – необходимо в новой реальности. Процесс проведения детей сквозь тернии познания музыки, танца и рисунка стал одним из важнейших этапов профориентации детей в Новосибирском областном колледже культуры и искусств. Руководство прекрасно понимает всё многообразие профессий и создает все условия, чтобы повысить включенность молодежи в сферу культурной деятельности. Поэтому руководство колледжа приняло решение помогать новым звездам Новосибирской области. И в 2022 году на базе НОККиИ стартовал проект «СТАРТПРОФ».

Стержень шариковой ручки плывет по бумаге, выписывая имя, фамилию ребенка и родителя, паспортные данные. Нечто столь формальное несет в себе гораздо более глубокие и светлые цели. Шум принтера: скан – печать. Глаза комиссии, рассмотрение заявки. Щелчок печати. И вот, ребенок, который учился в музыкальной школе или школе искусств получает возможность погрузиться не только в атмосферу творческого полета, но и историю Новосибирска, его музеев и памятных мест, мир похожих на тебя людей, которые так же горят культурой, как и ты. Нить образования не прекращается. Золотой клубок раскручивается с новой силой: дополнительные курсы, конкурсы на базе НОККиИ помогают подростку понять, что среднее профессиональное образование – новый шаг развития, возможность как можно ближе познакомиться с профессией: инструментальное исполнительство, хоровое дирижирование, сольное и хоровое народное пение, народное художественное творчество (по видам: этнохудожественное творчество и хореографическое творчество), социально-культурная деятельность, декоративно-прикладное искусство и народные промыслы.

Колледжу за период с марта 2022 по март 2023 года уже удалось провести три профильные смены. С первой почки на дереве и началась история «СТАРТПРОФа». Начало новой жизни в природе ознаменовало начало проекта. Но с осенью приходит новый виток развития: заявки, новые лица, встречи, огоньки в глазах детей. И так будет каждую осень и весну.

Чтобы детям со всех регионов области было максимально комфортно находится на профильной смене, НОККиИ создает все условия: от проживания до питания, а также информирования посредством социальных сетей и сайта колледжа. А чтобы унести с собой самые яркие и знаменательные моменты «СТАРТПРОФа», фотографы ведут постоянный фоторепортаж. Затвор камеры – новая улыбка, ответ на вопрос: «Кем я хочу стать в будущем?»

И всего за пять дней происходит история, которая закладывает фундамент на всю жизнь:

1. первый день – день заезда (встреча участников смены и их родителей), заселение в общежитие, обед, общая встреча участников с кураторами, профессиональное тестирование, проводимое психологом колледжа, ужин;

2. второй, третий и четвертый день – занятия по индивидуальному расписанию, трёхразовое питание (завтрак, обед, ужин), свободное время, одно внеурочное мероприятие в день;

3. пятый день – день отъезда. В этот день ребята могут поделиться впечатлениями о прожитых в колледже днях на встрече с директором, получить результаты профессионального тестирования от психолога, дипломы участников профильной смены с указанием направления по которому они получали новые компетенции. Благодаря тщательно спланированному расписанию появилась возможность выполнить образовательную, культурную и воспитательную функции.

Наша команда за три смены смогла воплотить желания и стремления будущих профессионалов своего дела из Сузунского, Маслянинского, Новосибирского, Болотнинского, Искитимского, Тогучинского, Ордынского, Черепановского, Барабинского, Карасукского, Мошковского, Краснозерского районов Новосибирской области. Мы с нетерпением ждали ребят на занятиях. И наши ожидания оправдали себя. По итогам трех смен в 2023 году приемная комиссия зачислила на очную форму обучения пятнадцать участников профильных смен.

«СТАРТПРОФ» показал, что новые форматы профориентации вызывают стойкий интерес у коллег из муниципальных районов Новосибирской области и у будущих абитуриентов. Мы увеличили число участников в 2023 году, чтобы еще больше талантов смогли реализовать себя, выбрать место для учебы.

НОККиИ продолжает выбирать приоритеты. И главным остается развитие творческого потенциала Новосибирской области. Мы уверены в том, что наш проект принесет за собой еще больше ярких звезд, профессионалов дела, которые в дальнейшем послужат кумирами для будущих поколений.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МЕМ КАК ОСМЫСЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

Н. М. Попова

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

Такое явление медиакультуры, как мем, часто строится на известных фактах из биографии писателей или на художественных образах-символах. В настоящей статье анализируются функции мема, определяется степень его условности и рассматриваются пути использования мема в обучении литературе.

Мем характеризуется как носитель закодированной/зашифрованной актуализированной информации. Проводится исследование информативности литературных мемов, а также исследование возможности совместить расшифровку мема с приёмом технологии развития критического мышления ИНСЕРТ.

Мем в современном Интернет-пространстве заменил эпиграмму, анекдот, басню и даже ремейк. История мема коротка, поэтому мы можем проследить её от самых истоков. Ричард Докинз в 1976 году назвал мем аналогом биологического гена [2]. Действительно, это тоже носитель информации, компактно упакованной в картинку, или информативная короткая фраза, даже отдельное слово. Например, первым русским мемом считается условное ироническое приветствие ПРЕВЕД [1]. Условность достигается намеренным искажением написания – в итоге появляется завуалированный язык, непонятный для непосвященных. И если в XX веке условность выражалась в изобретении новых жаргонизмов, то в век интернет-коммуникаций свойства условных знаков стали значительно разнообразнее. Надо сказать, что условность тоже способна эволюционировать. С появлением устно-письменного вида общения в соцсетях язык стал стремиться к лаконичности. Появились сокращения слов, некоторые из которых тоже, кстати, стали мемами. Самые популярные – это СПС, ИМХО, НРА. Затем стали активно использоваться смайлы, которые появились ещё в доинтернетную эпоху. Ещё в 1969 году Владимир Набоков говорил: «Я часто думаю, что должен существовать специальный типографский знак, обозначающий улыбку, — нечто вроде выгнутой линии, лежащей навзничь скобки; именно этот значок я поставил бы вместо ответа на ваш вопрос» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**]. Надо ли говорить, как часто мы используем скобки))

Но современный мем – это условность на порядок выше, это уже синтез изображения, причем актуального, узнаваемого, и лаконичного текста. Плох тот мем, который не является

отсылкой к чему-то серьёзному. Никуда не годится мем, который неактуален и неостроумен. Популярность мемов обусловлена именно актуальностью и остроумием. В Сети обитает громадное количество этих символов, уже систематизированных филологами. Я хочу остановиться на находящихся в свободном доступе мемах о русской классической литературе и посмотреть, что за этим стоит.

Почему отечественная классика? Ни для кого не секрет, что классическая литература у современного читателя, особенно молодого, вызывает скорее тоску, чем интерес. Есть, конечно, счастливые исключения, но это именно исключения. В основном: скучно, длинно, мрачно – вот вердикт поколения Z. Можно сколько угодно рассуждать о вечности и актуальности Пушкина и Достоевского, но часто формальный или традиционный подход заставляет воспринимать творчество русских писателей именно так: как нечто безликое и нудное.

Начинают говорить об этом как о проблеме примерно на рубеже XX и XIX веков, причём не только в России. Итальянец Умберто Эко в эссе 2000 года «О некоторых функциях литературы» рассуждает о механизмах гипертекста, об изначальной развлекательной функции литературы, но всё же настаивает на основной функции – образовательной [6]. Писатель приводит примеры из мировой литературы, в том числе и русской. К тому же для русского человека отечественная классика — это не просто культурный слой, это то, на чём строится менталитет. Отказаться от неё – значит отказаться от своей истории, от себя самих. Плох тот народ, который не имеет своего эпоса, а также характера, закодированного в художественном образе. Что есть Англия без Диккенса или Франция без Бальзака? Нечто неполное. И чтобы не превратиться нам в нечто неполное, попробуем представить, что «гора пойдёт к Магомету». Пиетет перед мировой знаменитостью наводит глянец и совершенно не способствует сближению. Настало то время, когда следует отбросить не только «чинопочитание», но и пыльные тома литературоведческих исследований и напрямую обратиться к содержанию написанного мировыми гениями. Для того чтобы миссия стала выполнимой, нужно совместить линейность повествования, глубину размышлений с клиповым мышлением человека цифровой эпохи. Такую возможность даёт мем, порождение эпохи.

Идея использования мемов в преподавании не нова. На сайтах «Современный урок» [5] и «Инфоурок» [4] филологи анализируют структуру мема, разрабатывают технологию его создания и делятся опытом успешного применения на практике. Эффективность расшифровки мема возрастёт, если совместить ее с приёмом технологии развития критического мышления ИНСЕРТ (интерактивной познавательной системы для эффективного чтения и размышления). ИНСЕРТ полезен в работе с любой информацией, потому что помогает вычлени-

известное (V), новые факты (+), несовпадение собственных представлений с данными (-), непонятное (?).

Типы героев в русской классической литературе



Итак, что здесь **известно**?

Черепашка, слоны, половинка глобуса – древние вариативные представления о солнечной системе. Земля плоская и стоит на трёх слонах/на черепахе. Поскольку речь идёт о литературе и позаимствована только идея, мы видим здесь не плоскую землю, а половинку глобуса «Русская классическая литература». Основой основ для русской классики, по мнению автора, стало страдание. Вот, оказывается, на чём зиждется отечественная литература. А её идейность представлена тремя типами литературных героев. Тоже своего рода незыблемые столпы. Конечно, мем ироничен, но об этом позже. Анализируем картинку по системе ИНСЕРТ.

Известное – вариативные представления о Солнечной системе, художественные произведения.

Новые факты – понятия «новый человек», «лишний человек», «маленький человек».

Несовпадение мнений – новый человек не является страдальцем.

Непонятное – в русской литературе существует только три типа литературных героев?

Работа с этим мемом позволяет вспомнить произведения Н. Г. Чернышевского, Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, проработать литературоведческие термины, устроить дискуссию о «новых людях», расширить представление о литературных героях. Итогом работы может стать редактирование мема, его описание или эссе на одну из узких тем. Эта работа обобщающего характера, когда школьник или студент хотя бы частично знаком либо с терминологией, либо с перечисленными выше художественными произведениями.

ми. Но можно включить мем в лекционный материал, самое главное, чтобы известны были вариативные представления о Солнечной системе.

Вернёмся к ироничности. К слову, любой мем ироничен, но в чём особенность данного? Возможны варианты. Например, на страдании далеко не уедешь – необходим действующий герой. Русская классическая литература – не есть литература мировая, ибо видим половинку глобуса. Или: три типа литературных героев – только часть из известного нам, жалкий обломок. И так далее.

Мем, соединяющий литературу XIX и XX веков.

Гоголь и Булгаков.

Принцип создания данного мема – тоже ирония, но в конкретном случае – вербальная. Обыгрывается прямое и сленговое значение слова зажигать (веселиться).

Известное – оба значения слова зажигать, герои мема – Гоголь и Булгаков, факт из биографии Н.В. Гоголя: сожжение второго тома «Мёртвых душ».

Новые факты – литературный факт из романа Булгакова «Мастер и Маргарита».

Несовпадений нет.

Непонятное – с какой целью дан крупный план портрета Гоголя?

Ироничный мем содержит философский вопрос об авторе и его детище. Нет прямых отсылок к Пушкину, но они могут быть привлечены в ходе размышления об авторской оценке собственного труда:



... Ты сам свой высший суд;

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.

Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит

И плюет на алтарь, где твой огонь горит,

И в детской резвости колеблет твой треножник.

Работа с этим мемом позволяет порассуждать о требовательности Гоголя к себе, о замысле поэмы «Мёртвые души». Сопоставить реальный поступок писателя (Гоголя) с поступком Мастера, булгаковского героя. Порассуждать о мотивах, сформулировать собственные выводы. Например, уничтожение второго тома «Мёртвых душ» стало не только литературным фактом, но и отражением позиции писателя. Поистине – рукописи не горят. Поскольку зашла речь о позиции писателя, к месту будет разговор о свойствах портретной живописи выражать эмоции человека.

**Эпоха Серебряного века, представленная именами поэтов/писателей, не при-
мкнувших ни к одному из течений модернизма.**

Известное – значение слова «сорян», фамилии писателей (Бунин, Цветаева, Пастернак)

Новое – Ходасевич и его творчество.

Возможное несовпадение – творчество Бунина разве относится к модернизму? (здесь подразумеваются не столько хронологические рамки, сколько стиль, творческий метод)

Непонятное – нет.

Данный мем обыгрывает многозначность слова «течение», позволяет повторить течения Серебряного века, попутно выяснить, чем течение отличается от направления. Расширит представление о творчестве Бунина, покажет своеобразие лирики Цветаевой и Пастернака, познакомит с творчеством Ходасевича. Возможен проблемный вопрос: что олицетворяет собой бурное течение?

Мем может быть скорректирован, т.к. Пастернак всё-таки примкнул к поздним футуристам, к объединению «Центрифуга». Мем можно дополнить новыми именами с учётом собственных исследований и привлечения источников. То есть перед нами ещё и своеобразный мотиватор исследования.

Как видим, мем не уничтожает и не унижает литературу, он её кодирует и подаёт в оригинально-остроумной форме.



СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Газета. ru, 03. 02. 2021. <https://www.gazeta.ru>. (дата обращения : 08. 10.2023).
2. Докинз, Р. Эгоистичный ген. – Текст : непосредственный // Corpus (АСТ)», 1989 ISBN 978-5-17-077772-3. – с. 172 – 185.

3. Интервью В. Набокова Олдену Уитмену, апрель 1969. – <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/intervyu-uitmenu-1969.htm> (дата обращения : 07.10.2023). – Текст : электронный.

4. Инфоурок. <https://infourok.ru/tehnologiya-internet-memov-na-urokah-literatury-6215333.html> (дата обращения : 07.10.2023).

5. Современный урок. <https://www.1urok.ru/categories/14/articles/24673> (дата обращения : 07.10.2023).

6. Эко, У. О некоторых функциях литературы, 2000. – <https://www.rulit.me/books/o-literature-esse-read-427722-1.html#n1> (дата обращения : 07.10.2023). – Текст : электронный.

УЧИ НЕ НАКАЗОМ, А ПОКАЗОМ

И. М. Путинцева

Автономная некоммерческая организация «Семейная творческая мастерская «Ведушка»

«Ребёнок - зеркало семьи; как в капле воды отражается солнце, так в детях отражается нравственная чистота матери и отца».

В.А. Сухомлинский

Семья является ценностью для развития каждого человека и играет важную роль в жизни государства, в воспитании новых поколений, обеспечении общественной стабильности и прогресса народов России. И какую бы сторону развития ребёнка мы не рассматривали, всегда окажется, что главную роль в становлении его личности на разных возрастных этапах играет семья.

В данной статье я хочу поделиться опытом воспитания детей в семье, где созданы условия по изучению, развитию и распространению традиционной народной культуры.

В современных условиях, основной задачей нашего российского общества в деле воспитания и образования подрастающего поколения, считаю: создание и поддержка такого социокультурного и образовательного пространства, где ребёнок будет воспитываться в среде культурных традиций и представлений о народах России, традиционных семейных ценностей и накопленного опыта мудрости наших предков.

В нашей семье пятеро детей. И вопрос воспитания и образования встал на первое место. И на помощь пришла этнопедагогика. С самого раннего возраста дети были погружены в

атмосферу традиционной песни, игр, сказок, потешек и декоративно-прикладных занятий. К.Д. Ушинский говорил, что до семи лет ребенок должен петь, играть, танцевать.

Такие ценности традиционной русской культуры, как трудолюбие, умеренность, справедливость, вера в добро, забота о ближнем, почитание и уважение своих предков, помогают в воспитании детей.

Сколько угодно можно воспитывать детей словами, наказаниями, но только собственный пример ложиться в основу формирования воспитания. Недаром русская пословица говорит нам, «учи не наказом, а показом».

Вместе с детьми, я стала заниматься рукоделием – изготовлением традиционных игрушек и кукол, росписью по дереву и ткани, керамикой, пошивом традиционной одежды. Совместный труд и деятельность лучшее время проведение, это сближает родителей и детей, делает детей более уверенными в себе.

Воспитательный процесс детей строится в нашей семье на передаче опыта наших бабушек и дедушек с помощью историй их жизни, примерами мужества и героизма наших дедов воевавших в Великой Отечественной Войне и работников тыла. Совместно с детьми был создан семейный альбом – древо рода, где о каждом рассказали историю жизни и интересные факты. Альбом дополнили настенным панно.

Благодаря фольклорному объединению «Ладья» под руководством Дорониной Елизаветы Вячеславовны, дети начали петь сибирские песни, записанные в экспедициях Новосибирской области. Вскоре появились первые результаты и успехи. Старший сын, окончив Сибирский Кадетский корпус, выбрал изучение и развитие фольклора своей профессией. Он поступил и окончил Новосибирский Областной Колледж Культуры и искусства на Фольклорно-этнографическом отделении. Сейчас работает в общеобразовательной школе педагогом-организатором. Остальные дети также перенимают наш опыт и навыки в музыкальной области, занимаются фольклором и разными видами рукоделия и ремесла.

Так в 2022 году Михаил Путинцев стал участником образовательной программы «Этнохудожественное творчество» в региональном центре Альтаир. В этой программе дети настолько были погружены в мир традиционной культуры, что после ее посещения Михаил с легкостью освоил гусли и проявил желание поступать на фольклорно-этнографическое отделение в Новосибирский Областной Колледж Культуры и искусства.

В 2018 году Мы создали семейную творческую студию «Ведушка», где занимаемся этно-художественным творчеством и наш молодой семейный коллектив уже удостоен разного уровня дипломами и наградами.

В 2022 году наша семья стала победителем всероссийского конкурса Семья года в номинации «Семья – хранитель традиций»



О труде.

В процессе традиционного воспитания особое внимание отводится труду на земле – «Труд кормит, а лень портит». Наша семья совместно с детьми выращивает огород, собирает травы на чай, грибы и ягоды. Большое внимание уделяется кухне, которую готовили наши прабабушки - суп с крапивой, пироги с ревнем, варенье из одуванчиков и других ягод, блюда из репы, редьки, свеклы и капусты. Передавая эти простые рецепты будет жива память о наших предках.

Игрушки и игры.

Через традиционную русскую игру, куклы и игрушки закладываются особые черты характера - это смелость, благородство, уверенность в себе и умение работать в команде, а также ловкость, сила, лидерские качества.

Правильные игрушки формируют такие ценности, как любовь к младшим, заботу о них. В народных играх закладываются семейные ценности, у малышек развивается мелкая моторика, координация и радость общения с близкими.

Важное место в воспитании детей занимает русский фольклор, сказки, притчи, былины и пословицы. С помощью них можно рассказать о многих событиях жизни и бытия: о труде, смелости, помощи слабым, уважении родителей, о разрешении конфликтных и сложных ситуаций. Это также помогает ребенку быть уверенным и знать, как поступать в той или иной ситуации.

С помощью этно-художественного творчества – росписи и разным видам рукоделия, развивается целостное восприятие мира. Мир становится понятным и не страшным, а значит,

такому человеку будет легко адаптироваться в любых жизненных условиях. Наши дети легко заводят новых друзей, им не бывает скучно.

Культурные ценности.

Семья – носитель народной культуры. Если она утратит эту роль, то выпадет главное звено – воспитание личности человека. Поэтому необходимо в педагогических подходах в воспитании детей, обращаться к духовной традиции, к опыту и знаний тех, кто и по сей день следует вековому укладу жизни.

Мы видим, как положительно влияет на всестороннее развитие ребенка традиционные культурные ценности. наших детей и детей из подобных семей видно, они легко адаптируются в школе, в детском саду и других социальных заведениях. Они многое умеют делать своими руками. У них сформировался хороший музыкальный слух, который способствует успеху в учебе в музыкальных школах.

Комплексные занятия этно-художественным творчеством позволяют воспитать гармоничную, эрудированную, здоровую личность. Народную культуру нужно изучать и передавать в комплексе – песня, обряды и праздники народного календаря, различные виды рукоделия и ремесла. Такое развитие будет благотворно действовать на гармоничное и успешное обучение детей в общеобразовательной школе.

В современном обществе сложился стереотип, что занятия по этно-художественному творчеству скучны, не интересны и не нужны современному ребенку. Мы развеиваем этот стереотип и своим примером доказываем людям, что такие занятия интересны и имеют место быть, так как они увлекательны и позволяют всесторонне и гармонично развиваться ребенку.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Даль, В. Пословицы и поговорки русского народа / Избранное. Составитель О. Морозова. – Текст : непосредственный // Аргументы недели. – 2021. – С. 75-77.
2. Науменко, Г.М. Этнография детства : сборник фольклорных и этнографических материалов. – Текст : непосредственный // М. : Белый город. – 2013. – С. 3-10.
3. Рублев, А.В., Рублева Т.С. Духовно-нравственное воспитание и традиционная культура: Программно-методический сборник. – Текст : непосредственный // НП Издательский дом «Историческое наследие Сибири». – 2007. – С. 8-23.
4. Шангина, И. И. Русские традиционные праздники. – Текст : непосредственный // СПб.: Азбука-классика. – 2008. – С. 219-243.

НОТНАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ КЛАВИШНОГО СИНТЕЗАТОРА: ОБЗОР, КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Т. В. Самсонова

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»

В настоящее время все большей популярностью, как у детей, так и у взрослых пользуется клавишный синтезатор. Это связано с бурным развитием цифровых технологий, широким распространением цифрового инструментария не только в профессиональной среде, но и среди любителей музыки. Музыцирование на клавишном синтезаторе позволяет овладеть большим разнообразием учебно-художественной деятельности. Помимо традиционного и всем привычного классического направления исполнения произведений, подбора по слуху, импровизации и сочинения, становятся возможными специфические формы музыкального творчества. Это, и интерпретация художественного образа средствами клавишного синтезатора (аранжировка); и переложение нотного текста и исполнение произведения другими тембрами (инструментовка); и управление акустикой, создание и редактирование новых тембров (саунд-дизайн), звукорежиссура. Клавишный электронный инструмент, в силу своей многофункциональности, дает возможность одному человеку сочетать в своей деятельности три роли: композитора, исполнителя и звукорежиссера.

Став концертным, студийным, а также любительским инструментом клавишный синтезатор получил заслуженное признание и распространение, заняв, в том числе, и определенную нишу в области музыкального образования, так появилась новая музыкальная специальность: синтезатор. А с начала 2000-х годов в детских музыкальных школах и детских школах искусств стали внедряться программы по учебному предмету «Клавишный синтезатор».

Излишне доказывать, что умение подобрать для каждого ученика наилучший репертуар — это важнейший показатель педагогического мастерства. От умелого подбора произведений зависит рост мастерства исполнителя, его желание заниматься игрой на этом инструменте. Выбор репертуара — это один из самых сложных и ответственных моментов в работе педагога-музыканта. Перед преподавателями постоянно встают вопросы: «Из каких произведений формировать репертуар для обучения?», «Использовать проверенные временем произведения или найти что-то малоизвестное?», «Где взять новые интересные пьесы?» и т. д.

Цель данной статьи помочь преподавателям клавишного синтезатора сформировать и пополнить библиотеку нотной литературы, а так же, воспользоваться предлагаемыми ссылками на сайты, где ее можно просмотреть, скачать или приобрести.

Одним из первых разработчиков в России методики обучения игре на синтезаторе, а также выпуска первых нотных сборников для этого инструмента (2000 — 2004 г.г.), стал преподаватель-методист Сочинской музыкальной школы, исполнитель, композитор Игорь Геннадьевич Шавкунов. Серия Хрестоматий (пять тетрадей) «Мой инструмент — синтезатор» под исполнительской редакцией Игоря Геннадьевича начала выпускаться в 2000 году Издательством «Композитор» (Санкт-Петербург). Сборники адресованы широкому кругу музыкантов, учащимся ДМШ, ДШИ и музыкальных колледжей, предназначены для изучения пьес на синтезаторе с автоаккомпанементом в режиме Single и Fingered. Автор считает, что для игры в режиме Normal можно использовать нотную литературу для других инструментов. Репертуар, представленный в данной серии - это достаточно сложные переложения песен, танцев, популярных в разное время инструментальных произведений, джазовых мелодий прошлых лет, собственные сочинения составителя. Внимание привлекает двухстрочная запись некоторых произведений, где на нижней - даны расшифровки буквенных обозначений аккордов записанные в скрипичном ключе, что поможет при разучивании линии автоаккомпанемента. Особенностью данной серии является наличие оригинального авторского нотного материала, а также, наличие в каждой Хрестоматии раздела «Этюды», довольно редко встречающегося в учебной литературе для синтезатора. Здесь можно найти многочисленные переложения этюдов из фортепианного репертуара, а так же из репертуара для баяна и аккордеона. Хотелось бы отметить, что Хрестоматия №3 является первым альбомом из серии «Педагогический репертуар ДМШ» и предназначена для начального этапа обучения игре на синтезаторе.

Пьесы сборников могут быть использованы как в концертных и конкурсных выступлениях, так и в учебной практике. Найти, просмотреть и скачать серию можно на сайте <https://libcats.org/>, а так же на сайтах <https://notes24.ru/> и <https://bia.ucoz.ru/> .

Одним из главных идеологов и подвижников обучения электронному музыкальному творчеству стал композитор, педагог, профессор Игорь Михайлович Красильников. Коллектив преподавателей г. Москвы и Подмосковья, начиная с 2004 года, под руководством И. М. Красильникова и его редакцией начали выпуск первых репертуарных сборников, учебно-методических пособий для обучения игре на синтезаторе в ДМШ, ДШИ.

Так, учебно-методическое пособие по аранжировке и игре на клавишном синтезаторе для учащихся младших и средних классов И. М. Красильникова и Т. А. Кузмичевой «Вол-

шебные клавиши» (Москва: «Владос», 2004) содержит разнообразный музыкальный репертуар, сгруппированный по разделам: «Музыка академических жанров», «Музыка массовых жанров», «Народная музыка». Все произведения сопровождаются методическими комментариями по аранжировке и исполнению. Дается справочный материал в разделе «Условные обозначения и терминология». Некоторые произведения сопровождаются различными Задачами (подбор тембра, гармонизации). В разделе «Музыка массовых жанров» можно увидеть творческие задания на досочинение фрагмента мелодии.

Еще одно популярное учебно-методическое пособие с методическими комментариями по отбору тех или иных электронных средств выразительности под редакцией И. М. Красильникова в соавторстве с А. А. Алемской и И. Л. Клип «Школа игры на синтезаторе» (2005) раскрывает особенности игры на синтезаторе. Достаточно объемный и разнообразный музыкальный материал пособия подобран в соответствии с возрастными возможностями учащихся младших, средних и старших классов детских музыкальных школ и представлен в трех разделах: «Народная музыка», «Музыка массовых жанров», «Музыка академических жанров». Указанные в нотном тексте варианты стилей автоаккомпанемента, тембров (голосов) для инструментовки мелодии не являются единственно возможными, они лишь служат для того, чтобы предложить учащимся и педагогам направление самостоятельных творческих поисков в аранжировке музыкальных произведений. А профессиональные методические комментарии способствуют осмыслению процесса аранжировки.

Отличным дополнением к разделу «Народная музыка» может послужить учебное пособие «Народные песни и танцы в переложении для синтезатора и музыкального компьютера» (Москва: «Самиздат», 2004) для учащихся ДМШ, ДШИ с указаниями, касающимися электронной аранжировки и методический комментарий И. М. Красильникова (составление Т. Кузьмичевой). Пополнить репертуарный багаж обучающегося можно популярными пьесами в переложении для синтезатора из сборника «Мой волшебный оркестр» (2003 г.), составление и переложение В. Новожилова и Т. Кузьмичевой. Примечательным является изложение нотного материала: ниже нотного стана отдельной строкой даны буквенные обозначения (гармоническое сопровождение) аккордов и метрическая сетка. Такая запись, по мнению авторов, поможет не только при игре понимать соотношение долей такта и ритмического рисунка, а также в создании собственного аккомпанемента при записи в память синтезатора.

Все вышеперечисленные пособия можно найти на сайте <https://notes24.ru/instrumentyi/sintezator/sborniki-not.-samouchiteli/> .

Педагогический репертуар для ДМШ, ДШИ довольно широко представлен в трех «Нотных папках для синтезатора» (Москва: «Дека-ВС», 2007). Каждая папка, адресованная определенной возрастной категории обучающихся, состоит из нескольких Тетрадей, имеющих свои названия. Так, «Нотная папка для синтезатора №1» содержит педагогический репертуар для младших классов музыкальной школы и состоит из следующих тетрадей:

Тетрадь №1. «Методика»; Тетрадь №2. «Этюды и виртуозные пьесы»; Тетрадь №3. «От классики до современности»; Тетрадь №4. «Песни и танцы народов мира»; Тетрадь №5. «Музыкальный калейдоскоп». Авторы методики: И. Н. Красильников, И. Л. Клип. Составитель и редактор: И. Л. Клип (почетный работник культуры города Москвы).

«Нотные папки для синтезатора» №2 и №3, каждая из которых состоит из четырех Тетрадей с аналогичными названиями (за исключением «Методики»), содержат репертуар, соответственно, для средних и старших классов музыкальной школы. Составители и редакторы: И. Л. Клип, Н. В. Михуткина (преподаватель ДШИ им. Н. Г. Рубинштейна, г. Москва). Данные «Нотные папки» можно найти на сайтах: <https://notes.tarakanov.net/> ; <https://notes24.ru/> ; <https://bia.ucoz.ru/> , а ознакомиться с содержанием «Нотной тетради» №3 - на сайте <https://www.classica21.ru/> .

Уникальное пособие «Учусь аранжировке. Пьесы для синтезатора» представлено в 3-х сборниках для младших, средних и старших классов (Москва: «Классика-XXI», 2005-2008). Переложение и комментарии И. М. Красильникова, составители Е. Лискина, В. Чудина, И. Клип. Музыкальный материал для аранжировок представлен популярными произведениями классической музыки, джазовыми и эстрадными композициями, а также фольклорными мелодиями народов разных стран и распределяется по трем разделам: «Играем в классическом стиле», «Популярные мелодии», «Фантазии на народные темы». Здесь можно найти произведения для исполнения в различных режимах игры на клавиатуре. Предложенные варианты электронной аранжировки служат лишь подсказкой возможного направления творческих поисков. Цель пособия — развивать индивидуальность ученика, превращая его в соавтора исполняемых произведений.

Еще об одной серии из пяти сборников, начавших издаваться с 2002 года (Вып. 1, 2), стоит сказать: это Хрестоматии педагогического репертуара «Играю на синтезаторе» (Москва: «Музыка»). Авторы-составители и переложение — Л. Петренко и В. Новожилов. Первый выпуск составлен из популярных мелодий, этюдов и пьес, расположенных по степени возрастания сложности и, предназначен для овладения основными навыками игры на синтезаторе на начальном этапе обучения. Второй (2005 г.) и третий (2007 г.) выпуски представляют более сложный репертуар, состоящий из переложений классической, популярной и эст-

радной музыки. Отличительной особенностью серии «Играю на синтезаторе», является предлагаемая запись аккомпанемента: ниже нотного стана отдельной строкой даны буквенные обозначения (гармоническое сопровождение) аккордов и метрическая сетка. Это поможет при музицировании понимать соотношение долей такта и ритмического рисунка, а также окажется полезной в процессе создания собственного аккомпанемента при записи в память синтезатора. Безусловным плюсом сборников является наличие большого количества пьес полифонического склада, которые исполняются в режиме однородной или разделенной клавиатуры. В четвертый выпуск серии (2017 г.) вошли известные классические произведения и популярные эстрадные пьесы, а выпуск 5 — является новинкой 2023 года, который можно приобрести на сайте интернет-магазина «Музыка», Издательский дом Юргенсон <https://www.musica.ru/> .

Сборник авторских произведений и аранжировок петербургского педагога и композитора Валентины Ярославны Бойко «Синтезатор и я - лучшие друзья» (Санкт-Петербург: «Композитор», 2014) — это методическое пособие в 2х частях. Часть 1. Сочинения и переложения для синтезатора (+ аудиоприложение на DVD). В сборник вошли пьесы различных жанров и стилей. Предложенные аранжировки выполнены на синтезаторах Yamaha PSR-S700 и PSR-S900. Прописанные в каждом произведении настройки синтезатора не являются истиной в последней инстанции — они лишь помогут сориентироваться в бесконечном море возможностей этих инструментов. На CD представлены авторские аранжировки произведений, а также видеозаписи ансамблей. Это не только поможет познакомиться с новыми произведениями, но и сделает процесс освоения той или иной пьесы более увлекательным уже на начальном этапе.

Учебное пособие по классу клавишного синтезатора «Синтетические трели» (Набережные Челны, 2016), предлагаемое преподавателем «Детской школы искусств» Нижнекамского муниципального района РТ, являющимся автором-составителем, призвано обогатить репертуар юных исполнителей на клавишном синтезаторе. В пособии представлены новые переложения и аранжировки разнохарактерных музыкальных произведений различных стилей и направлений. Особенность данного пособия в применении новой системы нотации, разработанной автором-составителем, призванной облегчить усвоение необходимых исполнительских навыков и повысить интерес к занятиям. Ознакомиться и скачать данное пособие можно на персональном сайте Анатолия Кунгурова <https://ankungurov.ru/music/>. Здесь же можно в разделе «Фонотека» послушать некоторые композиции, найти список нот произведений в переложении А. Кунгурова.

Сборник, выпущенный в 2021 года «Синтезатор для детей и взрослых» (Ростов-на-Дону: «Феникс») представляет одно из новых учебно-методических пособий, является хрестоматией учебного репертуара по классу синтезатора. Составлен и отредактирован преподавателем, заслуженным деятелем всероссийского музыкального общества И. С. Корольковой, состоит из популярных произведений, написанных в различных жанрах. Нотный материал, собранный в нем, соответствует исполнительским возможностям учащихся средних и старших классов ДМШ и ДШИ. Нотные примеры сгруппированы по стилям (от Марша до Тарантеллы). В приложениях даны характеристики базовых музыкальных стилей, словарь музыкальных инструментов с их кратким описанием. Для удобства исполнителя музыкальные отрывки дополнены выписанным набором гармоний в их основном виде (под текстом).

В заключении хотелось бы назвать еще на несколько сборников и нотных пособий, не вошедших в материалы статьи, но достойные внимания читателей:

- УП по синтезатору в трех выпусках «Играем на синтезаторе Yamaha» (Изд. «Композитор»: Санкт-Петербург). Содержит музыкальные произведения, аранжированные преподавателем ДШИ им. Ю. С. Саульского г. Москвы Натальей Евгеньевной Трифоновой (<https://compozitor.spb.ru/>)

- Несколько выпусков УМП для начинающих преподавателей по классу клавишного синтезатора и их учеников «Обучая, обучаюсь» («Союз художников», С.-Петербург, 2016, 2019, 2023). Авторы: К. Давлетова, Е. Майорова. В сборник вошли упражнения, методические рекомендации и нотный материал.

- «20 картинок для синтезатора» («Композитор», Санкт-Петербург). Сборник состоит из авторских миниатюр Ирины Ядовой с яркими образными названиями и стихами автора. К сборнику прилагается диск с аудиозаписью пьес. Познакомиться с

сочинениями Ирины можно на персональном сайте <https://irinayadova.musicaneo.com/ru/>. Ноты находятся в свободном доступе.

Надеюсь, что воспользовавшись данным обзором, каждый преподаватель найдет для себя что-то новое и интересное.

ИНТЕРЕС К УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ КАК НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

(на примере музыкально-теоретического курса «Сольфеджио»)

К. Н. Степаненко

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»

*«Интерес является самым важным
источником произвольного
внимания. Интересное увлекает,
захватывает наше внимание»*

Б. Теплов

В основе практического курса «Сольфеджио», обязательного для всех обучающихся в сфере дополнительного музыкального образования, лежит развитие музыкальных способностей и навыков, необходимых для продуктивного осуществления музыкальной деятельности ученика. Данный курс предусматривает практическую работу, направленную на ряд компонентов, начиная от развития всех видов музыкального слуха, что в последствии оказывает положительное влияние на все виды музыкальной практики, заканчивая формированием эстетического вкуса в целом.

В настоящее время известен целый ряд кризисных проблем, касаемых содержания и методики преподавания данного курса. Однако все большего внимания заслуживает проблема низкого интереса учащихся к предмету или вовсе его отсутствие, в большей мере спровоцированная сложной спецификой дисциплины, направленной на развитие музыкально-ориентированных навыков, что возможно лишь путем регулярных занятий и систематической их отработки. Этот процесс зачастую воспринимается учащимися как длительная рутинная работа, и при этом имеющая в определенном смысле «накопительный» эффект, после которой проблематично наблюдать какой-либо результат сразу, мгновенно. Все эти сложности ведут к потере мотивации, нежеланию заниматься предметом и в итоге приводят к полному отсутствию интереса к дисциплине.

Однако данная проблема низкой мотивации учащихся в процессе обучения всецело актуальна в педагогике, что подтверждается обширным рядом статей и исследований.

В существующих исследованиях на сегодняшний день различают множество трактовок понятия «интерес», в соответствии со спецификой той или иной дисциплины, которая его рассматривает. Однако видится целесообразным определить, что именно подразумевается под, казалось бы, сложно дифференцированными понятиями «мотив», «интерес», «мотивация». В. М. Кравченко в своем исследовании дает определение понятию «мотив» с точки зрения психологии, объясняя его как целенаправленное побуждение, движущую силу к какому-либо действию [2, с. 66]. В свою очередь, «мотивацию» автор труда определяет как процесс, диктующий векторную направленность психологического или физиологического поведения [там же, с. 379].

Далее более подробно остановимся на понятии «интерес», понимание которого разными исследователями не всегда представляется однозначным. Например, С. Л. Рубинштейн и В. Б. Бондаревский понимают его как «специфическую направленность личности» [6, с. 66]. Г.И. Щукина же определяет понятие интереса как «намеренную целенаправленностью психических процессов на объекты и явления окружающего мира» [там же, с. 66]. В дальнейшем ее идеи получают дальнейшее освещение в данной статье.

Так, во многих исследованиях можно встретить точку зрения, отождествляющую определения понятий «интерес» и «мотив», однако очевидная разница между ними все-таки существует и заключается в позитивной окраске интереса, как индивидуально-избирательного процесса, проявляющегося в эмоционально-волевом отношении к какому-либо объекту, с присущей для этого ярко выраженной концентрацией внимания, что сложно отнести к понятию «мотив». Так, понимание интереса у Э. Ф. Зеер основывается именно на уточнении того, что всякий интерес всегда имеет положительную окраску [там же, с. 66].

Теперь, когда очевидны различия между вышеперечисленными категориями, попробуем подробнее рассмотреть столь неоднородное понятие «интереса», что, как уже говорилось выше, подтверждается в различных его трактовках и интерпретациях, направлениях, видах и т.д. Одна из них представлена в статье Т. В. Шороховой, в которой автор, основываясь на анализе литературы, выделяет четыре категории понятия интереса [5, с. 67]: аксиологическое (важность объекта с точки зрения удовлетворения потребностей); аттитудное (интерес как отношение); векторное (интерес как познавательное стремление); потребностно-мотивационное (интерес как побуждение). Однако, взяв во внимание предметную направленность интересов (художественные, спортивные, технические, и многие другие), в данном случае мы подробнее остановимся именно на познавательном интересе, который является стимулом и двигательной силой на пути к приобретению знаний.

Обращаясь к терминологии, под познавательным интересом Б.М. Теплов [4, с. 106] подразумевает тенденцию к ознакомлению с каким-либо предметом, к изучению его, стремлению воспринимать его, думать о нём. При этом, автор акцентирует внимание на том, что именно интересы по праву могут стать побудительной силой на пути приобретения новых знаний, умений и навыков.

В свою очередь он выделяет два вида интереса: *пассивный* и *подлинно действенный*. Так, говоря о первом, автор утверждает, что подобного рода интерес несомненно мотивирует учащегося на внимательное слушание того, о чем говорит учитель, на выполнение различных форм домашних заданий и качественную подготовку к уроку, однако подобного вида интерес «не может побудить ученика активно, по собственной инициативе искать источни-

ков для расширения знаний в данной области» [там же, с. 107]. Этот вид интереса ограничивается лишь предстоящим намерением заняться предметом. При этом, говоря о втором виде интереса, который, в свою очередь, является сильнейшим мотивационным компонентом в процессе обучения Теплов утверждает, что «движимый таким интересом человек может преодолеть всякие препятствия и идти на любые жертвы» [там же, с. 107].

Так, и Н. И. Буторина [1] выявляет уровни развития музыкального интереса относительно учащихся детских профессиональных музыкальных учебных заведений на основе параметров, обусловленных активной работой учащихся на занятиях, самостоятельности в преодолении сложностей при освоении музыкально-теоретического курса «Сольфеджио», а также интересом к сущности музыкальных явлений: низкий-пассивный, средний-полуактивный, высокий-активный. Очевидно, что градация уровней развития музыкального интереса обусловлена положительным отношением к предмету, стремлением к выполнению различных творческих заданий, стремлением к самостоятельной работе, в следствие чего происходит качественный рост успеваемости, стремление к постижению знаний и желание участвовать в, различного рода, видах внеклассной музыкальной деятельности.

Если попытаться ответить на вопрос в чем состоит сущность познавательного интереса, и каково его место в векторном, последовательном процессе обучения, то ответ мы можем найти в публикации Щукиной [6], где были выделены поэтапные стадии развития интереса, включающие в себя:

- Любопытство (как базовая стадия интереса, основанная на обстоятельствах, обращающих внимание к предмету);
- Любознательность (как более устойчивая стадия интереса, чем любопытство, порождающая высокий положительный эмоциональный отклик и стремление к предмету с концентрированным вниманием);
- Познавательный интерес (как более глубокая стадия интереса, базирующаяся на ценной мотивации к предмету);
- Теоретический интерес (наивысшая стадия интереса, характеризующая человека как творческую личность, деятеля).

Исходя из представленных в данной статье исследований очевидно, что познавательный интерес в современных условиях является фундаментальной основой для формирования навыка самостоятельного поиска решений тех или иных задач предмета, что безоговорочно приведет к успешному его освоению.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Буторина, Н. И. Развитие музыкального интереса учащихся на уроках сольфеджио. Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02: Екатеринбург, 2002. – 152 с.
2. Кравченко, В. М. Психология и педагогика [Текст]: учеб. пособие. – М.: Риор, 2014. – 128 с.
3. Ракова, Н. А., Легкоступова, Н. Г. Проблема познавательного интереса в психолого-педагогической науке. Витебского государственного университета имени П. М. Машерова. – [2003, №3\(29\)](#) – С. 38-42.
4. Теплов, Б. Психология музыкальных способностей. Избранные труды. Т.1. М., 1985. – 329 с.
5. Шорохова, Т. В. Основные направления определения категории «интерес» в современной отечественной психологии и педагогике // Самоопределение личности. Новые подходы и технологии. Курган: Курганский государственный университет, 2004. – С. 66-67.
6. Щукина, Г. И. Проблемы познавательного интереса в педагогике. М., 1971. – 331 с.

ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ОДАРЕННОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

И. В. Торопова

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

«Одаренность – это генетически обусловленный компонент способностей, развивающийся в соответствующей деятельности или деградирующий при ее отсутствии» (К.К. Платонов); это интегральное свойство личности; это сплав природного дара и влияния внешних факторов; это потенциал, который может привести к успеху, а может и не развиться.

Согласно теории американского педагога-психолога Джозефа Рензулли, одаренность есть сочетание трех характеристик: интеллектуальных способностей (превышающих средний уровень), креативности и настойчивости (мотивация, ориентированная на задачу). Кроме этого, в его концептуальной модели учтены знания (эрудиция) и благоприятная окружающая среда.

Концепция описывает одаренность как взаимодействие трех групп человеческих качеств: интеллектуальные способности, превышающие средний уровень, высокая увлеченность выполняемой задачей (мотивированность), высокий уровень креативности. Представленная трехкомпонентная теория одаренности дает ответы на вопросы о том, по каким параметрам выявлять одаренность, как прогнозировать ее развитие, на что ориентироваться в обучении и воспитании. Дж. Рензулли предлагает считать одаренным не только того, кто по всем трем основным параметрам превосходит сверстников, а даже того, кто демонстрирует высокий уровень хотя бы по одному из них.



Современные исследования подтверждают, что привычка к постоянной умственной работе указывает на признаки одаренности. Креативность, в первую очередь характеризуется способностью к созданию новых идей, умению найти нестандартное решение, многовариантностью решения задачи. Творческая мотивация подразумевает увлеченность содержанием обучения, удовлетворением от самого процесса решения задачи, ориентацию на овладе-

ние новыми знаниями, явлениями. Доминирование этой группы мотивов характеризует одаренного ребенка.

Советский и российский психолог, психофизиолог Натан Семенович Лейтес, исследовавший детскую одаренность, в книге «Психология одаренности детей и подростков» подробно излагает характеристику возрастных особенностей младших школьников. Этот возраст определяется важным внешним обстоятельством в жизни ребенка – поступлением в школу. Весь уклад жизни и ее «ценности» становятся иными: эпоха игр сменяется эпохой учения. Дети этого возраста быстро привыкают к новому. Необычайно легко они осваиваются с непривычной обстановкой и новыми обстоятельствами. Такие психологические особенности детей младшего школьного возраста, как авторитетность для них учителей, вера в истинность всего, чему учат, доверчивая исполнительность содействуют повышению восприимчивости и выступают положительной стороной для развития одаренности в эти годы. Автор подчеркивает, что начальный школьный возраст – это период впитывания, накопления знаний, период усвоения по преимуществу. Подражательность многих действий и высказываний – очень важное условие умственного развития в этот период. У младших школьников ярко выражено стремление и способность схватывать необычное, новое и запечатлевать. Неповторимое своеобразие данного возраста выражается и в особой предрасположенности к творчеству во всех его проявлениях, так как дети очень активно реагируют на непосредственные впечатления.

В современной психолого-педагогической науке одаренность принято рассматривать не как статическое, а как динамическое явление. Как нужно относиться к фактам проявления одаренности у школьников? Одаренный ребенок в отличие от одаренного взрослого – это еще не сформировавшийся человек, его будущее неопределенно, его способностям только еще предстоит раскрыться. Детские способности – явление специфическое. Термин «одаренность» по отношению к детям нужно считать условным. Психологи предупреждают о том, что нужно помнить о преходящем характере возрастных предпосылок и необходимости избегать долговременного прогноза о будущих способностях ребенка. В полной мере характеризующими способности можно считать только такие свойства, которые не исчезают при переходе к новому возрасту.

На современном этапе модернизации российского образования очень остро стоит проблема одаренности детей. Выявление одаренных детей, развитие степени их одаренности должно начинаться уже в начальный период обучения. Какого ребенка считать одаренным и как современному учителю взаимодействовать с таким ребенком в процессе обучения?

Рассмотрим проявление возрастных особенностей в признаках одаренности растущего человека. Дети с необыкновенными для их возраста умственными возможностями встречаются в каждом поколении. По преимуществу – в дошкольном и младшем школьном возрасте. Вместе с тем широко известно, как часто дети с ранними умственными достижениями разочаровывают, не оправдывают связываемых с ними ожиданий. Необыкновенные достоинства интеллекта, проявляемые в детские годы, могут оказаться чем-то временным. Как правило, такие дети к 3-4 годам обучаются чтению, письму и счету, затем увлекаются какой-либо областью знания и далеко продвигаются в ней. Некоторые из них (интеллектуальные вундеркинды) стремительно развиваются в умственном отношении и далеко опережают своих сверстников. Особенности их ума бывают настолько удивительными, что не заметить их невозможно. Дети с ярким проявлением специальных способностей чаще всего характеризуются обычным общим уровнем развития интеллекта и особой склонностью к какой-либо области искусства, науке или технике. Известно, например, что рано раскрываются музыкальные и художественные способности. Яркая одаренность В. Моцарта была очевидна. Музыкальное дарование также проявилось в детстве у наших современников Вадима Репина и Евгения Кисина. Отечественные художники И.Е. Репин и В.А. Серов с 6 лет заявили о себе как о талантливых художниках, а К. Брюллов в 9 лет поступил в Академию художеств.

Развитие ребенка совершается в его активном и разнообразном общении с предметом и социальным миром. От того, чем занят ребенок, о чем думает, что воспринимает, что делает, как эта деятельность организована старшими, зависит и ее результат, то есть сдвиги в развитии ребенка, в том числе его одаренности.

А.А. Мелик-Пашаев отмечает, что ранний полноценный опыт художественного творчества необходим каждому нормально развивающемуся человеку, независимо от меры его личной одаренности (столь трудно определяемой заранее) и от дальнейшей профессиональной судьбы. Соответствующий опыт, приобретенный в детстве, несомненно, помогает творческой работе в любой из сфер профессиональной деятельности. Более того, психическое и личностное развитие каждого человека рискует оказаться ущербным и односторонним, если не была во время раскрыта и реализована его способность к художественному освоению мира [5, с.7].

Развитие творческой одаренности ребенка обычно начинается с освоения элементарных форм изобразительной, музыкальной, хореографической, театральной или какой-то иной художественной деятельности. В их единстве и способах самовыражения заложен огромный развивающий потенциал художественных способностей как основы развития одаренности детей.

Особенность детского музыкального и художественного творчества заключается в стремлении выразить свои чувства. Вовлечение детей в творческую, а не только «воспринимающую» деятельность, очень полезно для общего художественного развития, вполне естественно для ребенка и отвечает его потребностям и возможностям. Художественная деятельность оказывает комплексное воздействие на развитие основных психических свойств - мышление, память, восприятие, внимание, воображение, речь.

В психологии принято считать, что у детей младшего школьного возраста ведущим является конкретно-образное мышление. Л.С. Выготский выдвигает «мышление» в центр сознания ребенка, оно становится доминирующей функцией, начинает определять работу всех других психических свойств. Актуальность формирования дивергентного мышления способствует интеллектуальному развитию ребенка, особенно с учетом того, что младший школьный возраст является сензитивным для умственного развития и развития творческих способностей. Д.Б. Эльконин и В.В. Давыдов доказали, что у одаренных детей этого возраста познавательная активность неизмеримо выше, их мозг отличается громадным «аппетитом». Эти дети не только с радостью усваивают, но и настойчиво требуют, ищут умственную нагрузку. При этом установка на познание, готовность к умственному напряжению почти произвольны. Так же одаренным детям присуща быстрота мыслительных процессов и глубина интересов. Они задают огромное количество вопросов, рассуждают, мыслят нестандартно. Важным показателем умственного развития является речь. Словарный запас детей младшего школьного возраста в среднем 7.000 слов. Речь детей еще недостаточно развита и ясна, так как им свойственно в большей степени копирование и подражание. Дети этого возраста учатся описывать события. Одаренные же дети владеют большим словарным запасом. Их письменная речь грамотна и логична, отличается творческим изложением собственных мыслей. Устная речь ясна и образна [1, с. 225].

В младшем школьном возрасте усиливается роль и удельный вес словесно-логической памяти, смыслового запоминания, развивается умение управлять своей памятью. Развитие памяти неотделимо от развития других психических процессов, таких как мышление и внимание. В исследованиях Н.В. Репкиной показано, что свойственный многим младшим школьникам низкий уровень развития памяти обусловлен несформированностью основных компонентов учебной деятельности. Познавательная активность, свойственная одаренному ребенку, является предпосылкой к тренировке памяти, поэтому у одаренных детей развитие памяти идет опережающими темпами. Она отличается цепкостью и способностью долговременно удерживать информацию. Резервы памяти у одаренных младших школьников неизмеримо большие [6, с. 39].

У младших школьников отмечается слабость произвольного внимания. Устойчивость внимания небольшая и требует «переключения» в учебной деятельности на различные виды, иначе у детей снижается темп работы, наблюдаются ошибки, теряется интерес к материалу урока. Дети с признаками одаренности способны дольше концентрировать внимание и контролировать свои действия. Восприятие младших школьников отличается острой, своего рода «созерцательной любознательностью», но малой дифференцированностью. Дети часто выделяют случайные детали, а существенные не замечают. Они способны воспринимать предмет в целом, не детализируя. Детям младшего школьного возраста присуща выраженная эмоциональность восприятия: все яркое, живое, наглядное воспринимается лучше и способствует формированию ассоциативного мышления. Восприятие одаренного ребенка характеризуется большей глубиной и эмоциональностью [6, с.39].

Дети в младшем школьном возрасте склонны фантазировать, отчего младших школьников нередко считают лгунишками. В этом возрасте интенсивно развивается воссоздающее и творческое воображение. Оно обогащает интересы и личный опыт ребенка. По мнению О.Л. Головиной, воображение является уникальным компонентом в сложной структуре творческих качеств личности, которые в равной мере необходимы во всех областях творческой деятельности: научной, художественной и иной.

Таким образом, благоприятные предпосылки возрастного развития необходимо использовать для развития одаренности. Мир Детства - это неповторимый период открытости и сконцентрированных возможностей. Поэтому так важен уровень достижений, осуществляемых каждым ребенком на данном возрастном этапе. Если в этом возрасте ребенок не почувствует радость творчества, не приобретет умения учиться, не научится дружить, не найдет уверенность в своих способностях, сделать это в дальнейшем будет значительно труднее.

Именно в младшем школьном возрасте художественная деятельность будет особо благоприятна для развития одаренности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Алферов А.Д. Психология развития школьников: Учебное пособие по психологии. – Ростов н/Д: Издательство «Феникс», 2004. – 384с.
2. Выготский Л.С. Проблемы возрастной периодизации детского развития // Вопросы психологии – 1972. - №2.
3. Лейтес Н.С. Возрастная одаренность и индивидуальные различия: избранные труды. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2003. – 464с. – (Серия «Психологи России»).

4. Матюшкин А.М. Загадка одаренности. М., 1993.
5. Мелик–Пашаев А.А. Художественная одаренность детей, ее выявление и развитие. Метод. пос. / А.А. Мелик-Пашаев, З.Н.Новлянская, А.А.Адаскина, Н.Ф.Чубук. – Дубна.: Феникс+, 2006. – 112с.
6. Петровский А.В. Популярные беседы о психологии. – 2-е издание, доп. и перераб. – М.: Педагогика, 1983. – 224с.
7. Проблемы способностей в отечественной психологии. Сб. научн. трудов. – М.; изд. АПН Россия, 144с.
8. Психология одаренности детей и подростков / Под рук. Н.С.Лейтеса. – М.: Издательский центр “Академия” 1996. – 416с.
9. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии – СПб: ЗАО “Издательство “Питер”” 1999. – 720с.: (Серия “Мастера психологии”)
10. Рубинштейн С.Л. Проблема способностей и вопросы психологической теории // Вопр. психол. 1960. – № 3.
11. Савенков А.И. Ваш ребенок талантлив: Детская одаренность и домашнее обучение / художник Левина Л.И. – Ярославль: Академия развития, 2002. – 352с. (Семейная педагогика).
12. Савенков А.И. У колыбели гения. – М.: Педагогическое общество России. 2000. – 224с.
13. Сибгатуллина И.Ф. Одаренные интеллектуально... Казань, 2001.
14. Чудновский В.Э., Юркевич В.С. Одаренность: Дар или испытание. – М.: Знание, 1990. – 80с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Педагогика и психология”; №12).
15. Чурбанов В.Б. В чьих ранцах маршальские жезлы, или Несколько правил развития способностей. – М.: Молодая гвардия, 1980. – 160с.
16. Юркевич В.С. Одаренный ребенок: иллюзии или реальность. Кн. для учителей и родителей. М.: Просвещение. Учеб. лит., 1996.

**АРТ-ТЕРАПИЯ И ИГРОВАЯ ТЕРАПИЯ
КАК ЭЛЕМЕНТЫ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ
В ОРГАНИЗАЦИИ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МБУДО ДХШ № 1**

М. А. Финогеева

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская художественная школа № 1»

Здоровьесберегающие технологии приобретают особое значение в системе инклюзивного образования (инклюзивное (франц. *inclusif* – включающий в себя, от лат. *include* – заключаю, включаю) или включенное образование – термин, используемый для описания процесса обучения детей с особыми потребностями в общеобразовательных (массовых) школах, в том числе и художественных школах.), так как являются основой успешного образовательного и воспитательного процессов. При этом применение здоровьесберегающих технологий необходимо в равной мере ко всем обучающимся инклюзивной группы: как детям с особыми потребностями, так и остальным обучающимся. В образовательном процессе инклюзивной группы может наблюдаться ряд трудностей в следующих областях: создание комфортного благоприятного эмоционального пространства между всеми участниками группы, коммуникация, совместная работа между обучающимися с особыми потребностями и без таковых, объяснение нового материала обучающимся, снятие напряжения и усталости, возникающих в процессе обучения, разрешение конфликтных ситуаций.

В данной статье будет рассмотрена практика применения элементов арт-терапии и игровой терапии на занятиях в Детской художественной школе №1 города Новосибирска в группах инклюзивного образования.

Арт-терапия – метод психокоррекции, основанный на развитии и изменении сознательных и бессознательных сторон психики личности посредством творческого процесса. Арт-терапия относится к психолого-педагогическим и коррекционным здоровьесберегающим технологиям. Очевидно, что такой метод будет актуален на занятиях изобразительным искусством, так как непосредственно связан с учебной деятельностью, на занятиях созданы все условия (наличие оборудования, материалов) для занятий арт-терапией.

Необходимо различать учебную изобразительную деятельность, целью которой является усвоение нового материала, приобретение умений и навыков работы с художественными материалами, и арт-терапию, которая тесно связана с игровой терапией, где целью является выявление и устранение психологических проблем, возникающих в образовательном процессе при работе с группой.

Основные задачи арт-терапии и игровой терапии на учебных занятиях:

- создание благоприятного комфортного эмоционального пространства для всех обучающихся группы;
- формирование первого опыта положительного взаимодействия в группе;
- создание «ситуации успеха»;
- настой на состоянии удовлетворения от учебного процесса;
- создание эмоциональной разрядки;

- смена деятельности (с учебной на игровую), как форма организации отдыха;
- структурирование и организация творческой деятельности;
- подбор общего для всех участников группы темпа усвоения новой информации;
- обретение эмоционального единства с собственными художественными работами;
- знакомство с новыми художественными материалами.

Во время проведения сеансов арт-терапии преподавателю следует обращать внимание на создавшиеся у обучающихся символические образы, необходима индивидуальная работа для выявления внутриличностного смысла каждого символа у отдельно взятых обучающихся (так, один образ у разных детей может иметь разное, вплоть до противоположного, значение).

Особенно актуальна арт-терапия на первых занятиях в инклюзивных группах, когда наблюдается сильная эмоциональная скованность обучающихся, напряжение. В отдельных случаях преподаватель может посвятить арт-терапии все первое занятие, возможно и несколько последующих, таким образом, подготовив группу к усвоению учебного материала.

Упражнение «Бейджик». Обучающимся предлагается на небольшом листе (формат А5 или меньше) написать свое имя и украсить буквы, оставшееся пространство по своему усмотрению. Обучающиеся по желанию могут рассказать преподавателю или всей группе, что и почему изображено на бейджике. Данное задание позволит обучающимся усилить внимание к собственным потребностям, переживаниям, интересам. Анализ преподавателем характера линии, выбираемых цветов в соотношении с поведением ребенка на занятии, позволит сделать ценные для дальнейшей работы выводы. Если у ребенка был страх «чистого листа», то уже выполненное задание снизит этот психологический зажим.

Упражнение «Квадраты». Заполнить два квадрата (5 на 5 см) сначала неведущей, а затем ведущей рукой. Данное упражнение позволит актуализировать работу обоих полушарий мозга, что очень важно при обучении изобразительной деятельности. Правое полушарие участвует при работе человека в творческой деятельности, но при усвоении нового теоретического материала необходима интенсивная работа левого полушария, отвечающего за логическое, аналитическое мышление, построение причинно-следственных связей.

Упражнение «Нарисованная история». На выполнение этого упражнения понадобится достаточно много времени. Учебная группа делится на две команды. Каждая рисует историю по принципу «история в картинках» (не более 3). Далее команды меняются работами и каждая должна написать историю по полученным изображениям. Преподаватель объясняет, что при написании рассказа, нужно будет обосновать получившийся сюжет, почему увидели в изображениях именно эти события. Команды представляют свои истории друг другу, срав-

нивают, где сюжеты и изображения совпадают, где – нет, совместно с преподавателем проводится анализ расхождений (почему так получилось, возможно ли такое прочтение). Данное упражнение направлено на развитие координации внутри группы, на осознание взаимного уважения к чужому художественному материалу, чужой интерпретации своего произведения.

Упражнение «Две линии». Рекомендуется для обучающихся, испытывающих трудности в обучении изобразительной деятельности, испытывающих стресс при проблемах с выполнением учебных заданий. Преподаватель дает обучающемуся два листа и предлагает выполнить одну линию, отражающую негативные эмоции при проблемах с творчеством (цвет, материал предлагаются на выбор), другую наоборот – символизирующую пережитый положительный опыт. Затем преподаватель дает задание выполнить рисунок, используя оба ранее выбранных цвета. Как правило, обучающийся чаще использует преимущественно один из цветов, но добавление в работу другого неизбежно, чтобы создать более проработанный, в целом понятный образ. Преподаватель с обучающимся анализируют рисунки, дают им названия. Преподавателю по возможности следует донести до сознания обучающегося, что без ошибок и неудач не будет продуктивного обучения. Если рисунок выполнен преимущественно в негативном цвете, то можно предложить выполнить эту же или другую работу в цвете, ассоциирующимся с положительными эмоциями.

Преподавателю необходимо уделять внимание и на спонтанные рисунки обучающихся, которые они выполняют, завершив задание, ожидая новых инструкций. Спонтанные рисунки, выполненные по завершению занятия позволяют лучше понять эмоциональное состояние ребенка, его впечатления от урока, так как они разнообразны и напрямую зависят от эмоций в данный промежуток времени. Для обучающихся с ограниченными возможностями двигательного аппарата, выполнения таких спонтанных рисунков поможет расслабиться, так как в данном случае нет цели выполнить именно заданную линию.

Здесь были представлены примеры элементов арт-терапии, совмещенной с игровой терапией в некоторых упражнениях (упражнение «Нарисованная история»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кисилева М.В. Загадка арт-терапии, или Пробуждение внутреннего ребенка. – М.: Речь, 2018.
2. Копытин А.И. Современная клиническая арт-терапия: Учебное пособие. – М.: Когито-Центр, 2015.

3. Фришман И.И. Методика работы педагога дополнительного образования. – М.: Academia, 2001.

СОУЧАВСТВУЮЩЕЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ПОДДЕРЖКИ И РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ ИНИЦИАТИВ ПОДРОСТКОВ И МОЛОДЁЖИ

К. В. Харичкова

Работа написана в период работы автора в Муниципальном бюджетном учреждении, молодёжном центре имени Антона Павловича Чехова, структурное подразделение «Импульс».

Организация культурно-досуговой деятельности – процесс куда более сложный и кропотливый, чем кажется со стороны, а уж тем более, когда дело касается подростков и молодёжи – самой изменчивой, своенравной и непостоянной аудитории. Но подход ведь есть к любому, правда?

Многие молодые специалисты допускают большую ошибку, выбрав «панибратство» как инструмент работы с данной категорией. Либо противоположная позиция, где специалисты чаще всего настаивают на максимально официальном стиле общения, который почти не имеет отличия от формулы взаимодействия «учитель-ученик».

Какой же вариант правильный? Возьму на себя смелость сказать, что никакой. Я пробовала оба, пока не пришла к тому, что самый действенный вариант – баланс, золотая середина этих двух крайностей.

Прежде всего, чтобы понять, как организовать интересную деятельность для подростков и молодёжи в своем учреждении, необходимо провести исследование. Это как в создании проекта – у человека есть личная «боль», то, что его волнует, он формулирует проблему, а далее – ему просто необходимо узнать, а многих ли волнует эта проблема? Тогда в игру вступают исследования – опросы, анкетирования и другие способы анализа своей целевой аудитории. Я так и сделала, обнаружила проблему – подростки и молодёжь моего района не ходят в молодёжный центр, если они не занимаются там в клубных формированиях. Как понять, в чем проблема? Это и стало целью моего небольшого исследования – узнать, почему ребята не посещают молодёжный центр, и какие у них есть запросы по интересам. Провела анонимные опросы среди подростков в школах. Если кратко, вот что выявилось: более 80 % опрошиваемых хотят себя показать на сцене, в творчестве, но стесняются. Вот и нашёлся корень проблемы – «хочу, но стесняюсь». Оно и понятно, возраст такой. А где найдется такое место, где тебя не отругают или не высмеют за ошибки, но дадут возможность проявить се-

бя, создадут условия, в которых все будут наравне. Некая творческая лаборатория, как из старой программы «Галилео» - рубрика «Эксперименты».

Исследование я решила провести сама, оно было в форме анонимного опроса в «Гугл Форме». Участники опроса отнеслись к нему доброжелательно – это благодаря факторам онлайн-истории и анонимности.

Выяснив, какие ребятам нравятся формы мероприятий, вместе с коллегами начали их проводить: квартирники (музыкальные вечера под гитару), настольные игры, квизы, кино вечера. Создана уютная атмосфера: гирлянды, чай, печенки. Придуманы правила поведения в центре («никаких хейтеров» - никто никого не оскорбляет, не обижает, «правило поддержки» - хлопаем буквально по каждому поводу, неважно, кто-то смог открыть плотно закрытую пачку сока или выиграл всех в «Мафию»). И все было замечательно. Ребята стали приходить чаще, начали общаться. Однако чего-то не хватало. Ранее подобные форматы мероприятий были разовые, я же сделала упор на их цикличность. Это дало свои первоначальные результаты, ребята стали привыкать к тому, что их всегда ждут и для них всегда найдется место и время.

Не сказать, что я всё знала о ребятах. Многие из них до сих пор скрывали своё хобби. Это натолкнуло меня на следующую мысль: «Почему же они стесняются? Ведь, казалось бы, созданы все условия, чтобы они чувствовали себя комфортно». Но вспомните себя в переходный возраст – нам всем казалось, что только мы знаем, как лучше! Кажется, что весь мир против тебя, а ты должен сражаться и что-то доказывать.

Как же это исправить? Конечно, дать понять подростку, что его мнение – очень важно, что к нему прислушиваются, а без его помощи вообще сложно будет справиться. Тут и начинается история метода работы под умным названием «Соучаствующее проектирование».

Перед более «официальной» частью, я хотела бы поделиться показательным примером работы с подростками и молодёжью в таком формате. Один раз к нам зашел мальчик, сутулый, стеснительный, выяснилось, что родители отправили его в наш центр, чтоб он «хоть чем-нибудь заниматься уже начал». Методом проб и ошибок, я пыталась с ним говорить обо всем угодно, а в итоге села рядом, открыла «ленту Тик-Ток» и начала ее листать. А он увидел какой-то знакомый тренд и удивленно посмотрел на меня – мол, ты что, вообще знаешь, что такое «Тик-Ток»? Ты в теме? Я сразу зацепилась за эту соломинку, мы разговорились про тренды, про музыку, и я выяснила, что он мечтает играть на гитаре. Пригласила его на «квартирник», он пришел и заинтересовался. Дальше историю сокращу – сначала он уговорил родителей купить гитару, потом спрашивал совета у нашего музыканта, потом смог

пересилить свой страх и выступить перед нами первый раз. Со временем он начал интересоваться другими мероприятиями, приходил просто поболтать, позаниматься, сделать костюм для мероприятия. Сейчас у них с друзьями своя музыкальная группа. Он привел к нам свою младшую сестру, я познакомилась с его родителями, они доверяют нам. И так было сложно изначально его завлечь, мне приходилось писать ему смс-ки, когда у него не было смартфона, чтобы он приходил.

Из курсов по повышению квалификации «Соучаствующее проектирование — это процесс включения всех участников образовательных и творческих отношений в создание новых образовательных и творческих пространств. Говоря простым языком, мы должны не просто спросить людей, какие изменения они хотят видеть в своем окружении, в реализации каких проектов хотят участвовать, но и вовлечь их в эту деятельность». Данное определение взято из информации на образовательной платформе «Stepik».

Я разделю эту статью на две части – более простым языком написанная практика и более серьезная теория.

Итак, впереди маячило масштабное мероприятие – День Театра. Предложила ребятам помочь мне в организации, сказала, что хочу, чтобы в этот раз они побыли актерами. И сработало! Заинтересовались. Организовали мозговой штурм, придумали сценарий, распределили обязанности и пошло-поехало! Забегая вперед, скажу, что все получилось. Не на профессиональном уровне, однако чувствовалась искренность, заинтересованность и отдача. Гости были в восторге, многие родители мне потом говорили, что они были и не в курсе, что их ребёнок настолько талантлив.

После этого знаменательного Дня Театра не только увеличилось количество желающих участников, но и частота таких мероприятий. Ребята так счастливы, что они несут такой вклад в центр, что они услышаны. Я всегда спрашиваю их мнение по поводу своих мероприятий. Что можно исправить? Что добавить? Что убрать?

В этом и заключается суть соучаствующего проектирования – чувство причастности к большому делу. Таким образом, я могу выявить небольшой алгоритм метода работы соучаствующего проектирования, опираясь на опыт, который я описала выше. Сам по себе он понятен и знаком многим, но если его немного расширить, выйти за рамки определения, то его эффект будет куда сильнее. Итак, приступим к алгоритму:

1. Исследование. Чтобы понять интересы целевой аудитории. Стоит заметить, что они могут довольно сильно отличаться даже в разных районах города – в центральных, например, есть множество молодежных центров, поэтому ребята в могут быть уже знакомы с

творческой жизнью. В спальнях районах города же намного меньше учреждений, поэтому потребности могут быть совсем иные.

2. Составление плана раскрепощающих мероприятий. После результатов исследования, у вас есть примерная «картина», показывающая, чего же хотят ребята. На основе этого создаются неформальные мероприятия, которые привлекут целевую аудиторию в ваше учреждение. Важно отметить, что ребята должны почувствовать себя комфортно, понимать, что от них в этом месте ничего не требуют. На таких мероприятиях завязываются знакомства, происходит процесс адаптации в новом пространстве. Для специалиста же такие мероприятия станут хорошей отправной точкой в анализе своей аудитории. Исследование интересов ребят станет для вас новой ступенькой к следующему пункту нашего алгоритма. Хорошей идеей станет создание группового чата в соц.сетях.

3. Внедрение целевой аудитории в творческую жизнь учреждения. Какое-то время ребята уже ходят, образуется коллектив, они привыкли, что их в этом месте любят и ждут, поэтому начинают раскрываться, интересоваться жизнью учреждения. Здесь пришла пора воспользоваться наблюдениями, которые вы делали на этапе мероприятий. Попросить помочь нарисовать афишу, если вы видели, что человек рисует и т.д. Главное – не переборщить, объясняя, что помощь в чем-то – это не обязательство (помним про формулу «ученик-учитель») и не дружеское одолжение (помним по панибратство).

4. Мозговой штурм. Теперь, когда ребята постепенно вливаются в творческую жизнь учреждения, можно увеличивать «ставки» и предлагать им принять участие на начальном этапе создания какого-либо мероприятия. По опыту, лучше всего работает именно мозговой штурм – садитесь в неформальной обстановке и начинаете обсуждать какую-либо идею. Важно показать ребятам, что плохих идей не бывает, и хорошая рождается именно в таком эмоциональном обсуждении – нужно просто не стесняться и «накидывать» много вариантов.

5. Создание мероприятий. Это, пожалуй, самый сложный процесс, ведь необходимо распределить обязанности ребят так, что бы каждый чувствовал себя важным. Стоит, опять же, вспоминать свои наблюдения, делить их по интересам и не забывать быть «на подхвате», слегка контролируя процесс.

6. Цикличность, непрерывность проводимых мероприятий. После определённого успеха совместной работы с ребятами, самое главное – не упустить момент и не перестать так делать. Во-первых, некоторые могут уйти после проведения мероприятия – это абсолютно нормально, значит, вы удовлетворили их потребность в чем-либо. Во-вторых, нужно быть готовым к тому, что придут новые ребята, которые по сарафанному радио услышат о ваших успехах. Тут необходимо соединить правильно компании. Ребята-«старички» с удовольстви-

ем станут помогать новеньким, но не забывайте напоминать, что в вашем творческом мире все равны.

Стоит заметить, что этот алгоритм подходит не только для молодёжных центров. Например, я в данный момент работаю в модельной детской библиотеке, где также есть организация досуга. Метод соучаствующего проектирования подходит и для этой среды и целевой аудитории.

Вообще, этот метод очень полезен в работе с подростками и молодежью, потому что помогает им добавить значимости, стать более открытым, попробовать себя в новом деле, воспитывает командную работу и инициативность, учит ребят выполнять задачи, которые они сами себе поставили и понимать, что результат зависит только от них. Если дать ребятам понять, что ваша организация – это место, где их идеи примут, где им помогут в их реализации, то не надо будет выбирать способ взаимодействия с ними, они сами начнут больше доверять нам за то, что слышим их, за то, что прислушиваемся, за то, что помогаем исполнять мечты и верим в них.

ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ ДВИЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

М. Э. Цепелева

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

Середина XX века: Марта Грэм. Марту Грэм на данный момент принято считать основоположницей и родоначальником танца модерн. В своих работах она вскрывала все порочное общество, проблемы современности, которые ранее не затрагивались в танце. Источником ее вдохновения в танце был фольклор. В своих первых постановках она специально пользовалась примитивными и жесткими формами движения, чтобы показать все внутреннее состояние танцора. Грех и радость, экстаз и раскаяние, сумасшествие и благоразумие, духовность и плоская чувственность рождают движение в Хореографии Марты Грэм. Позднее Марта обратилась к символической и легендарно-эпической теме, Это были библейские и античные сюжеты мифологии, которые несли в своем содержании тонкий психологизм и глубокую метафоричность танцевального действия. Грэм пыталась изобрести такой язык танца. Который бы полностью передавал человеческие чувства и переживания. Она говорила: «Движение никогда не лжет: ... оно либо искренне, либо нет».

Так же как и другие основоположники современного танца Марта начинала с абсолютно простых движений: Прыжки, приседания, шаги, наклоны. Но позднее она понимает,

что ее интересуют движения, возникшие совершенно спонтанно. Марта Грэм убеждена в том, что любой сюжет и тема должны порождаться ими же самими танцевальными формами. Движение у Марты Грэм существует не как некий знак, который соответствует определенному танцевальному содержанию, а как единственный в своем роде и оправданный прием проявления данного содержания. В своих постановках Марта отказывалась фронтального расположения тела танцора на сценической площадке. Пол для нее не играл роль опоры. Она рассматривала его в качестве условного пространства, где тело исполнителя приобретало невесомость. Она выработала технику падений и замираний, в момент которых тело неразрывно связано с землей. Ее движение было противоположным классическому: имело угловатые формы и, зачастую, неэстетические, неудобные позы.

Самыми известными и, как их сейчас принято называть, базовыми движениями техники Марты Грэм были «contraction» и «release» (сжатие и расслабление). Эти движения были тесно связаны с необходимым эмоциональным состоянием танцовщика. При исполнении данных упражнений, Марта Грэм подключала к ним дыхание. В ее технике также много поз и движений с округленной спиной, сокращенными стопами, опущенной головой и согнутыми коленями. Различные позвоночные изгибы, смещения грудной клетки, движения бедер, которые совершенно недопустимы в классической хореографии, абсолютно свободно используются в танце модерн. Марту Грэм по-настоящему можно считать новатором в области современного танца. Она создала свои собственную технику и школу, которая оказала большое влияние на весь современный танец.

Хосе Лимон. Под фактором влияния телесных открытий Айседоры Дункан начинает зарождаться новая танцевальная идея, которая привлекает внимание Хосе Лимона. Он писал: «В начале 1919 г. я родился в доме по адресу 9, Восточной 59-й улицы в Нью-Йорке. Моими родителями были Айседора Дункан и Гаральд Крейтцберг» [1 с.1]. Главным моментом в хореографической деятельности Хосе Лимона можно назвать переплетение и развертывание аполлонического и дионисийского начал. Лимон превращал свое тело в некую лабораторию, с помощью которой создавал и изобретал новые телесные выражения эмоций в танце. Многие критики называют его технику исключительно мужского характера.

Хосе Лимон был одним из первых, кто решил попробовать поработать в танце с весом человеческого тела. Лимон «делал» тело исполнителя тяжелым, чтобы оно двигалось не под влиянием мозговой деятельности (память, размышления), а исключительно под своим весом. При такой технике тело обладает энергией, которая может в дальнейшем расходоваться на еще более объемные и сложные движения. Также Хосе Лимон в своей технике использовал прием «тело как оркестр». Чтобы добиться желаемых результатов он изолировал каждую

часть тела, так исполнитель мог понять как она движется и работает. Только после таких тренировок Хосе Лимон начинал работать над всем своим телом.

Поколение постмодернизм: Мерс Каннингхэм. К середине XX века модерн танец теряет свою новизну и уникальность, поэтому на смену танцу модерн приходит новое течение – постмодерн. Мерс Каннингхэм является одним из представителей постмодернистского танца. Его путь отказа от выразительности, присущей Марте Грэм, привел Каннингхэма к идее чистого движения. Для себя он решил, что танец может существовать без сюжета и, даже, без музыкального сопровождения. Он говорил: «Основополагающая идея – та, из которой проистекают все остальные – касалась содержания танца. Танец не должен иметь никакого «сюжета», не должен ни о чем «повествовать». Более того - танец не должен ничего «выражать». Содержанием танца должен быть сам танец. Если он о чем и рассказывает, так это о теле танцующего человека».

Мерс Каннингхэм не отказывался от классического танца, он наоборот включал определенные элементы, смешивая их с новыми движениями. В своих постановках он использует различные шумовые эффекты или не использует музыку совсем. Он был хореографом, который во время разработки своих постановок пользовался методом случайности. В одном из интервью он рассказывал следующее: «Я приготовил целые гаммы движений: одни для рук, другие для головы и т.д. Затем с помощью игрального кубика я установил их порядок. Когда получалась цельная фраза, я ее всю протанцовывал. Если же выпадали отдельные движения, я искал, чем их можно было бы сопроводить. Помню, как однажды выпало одновременно выпало пять независимых движений, и я в течение нескольких дней пытался, без музыки, соединить их вместе, помня об их длительности, что было чрезвычайно сложно. В результате полностью изменилась моя система сочинения» [2, с. 95]. Иногда Каннингхэм мог давать своим танцовщикам задания непосредственно физиологического характера, например: работа с кистью и пальцами рук. Это могло происходить на протяжении 15 минут и было похоже на деревья, ветки и листья которых колышутся на ветру. Его называют великим реформатором, который оказал большое влияние не только на хореографию, но и на музыку, изобразительное искусство и театр в целом. В его методе есть элементы игры и серьезности, некоторые находят в нем нечто метафизическое – его величество Случай, зашифрованный в закон.

Триша Браун. Постмодернистский танец мог приобретать неожиданные формы благодаря месту действия. Это могли быть перформансы на крыше, стенах, в музеях и т.д. Идея такого танца принадлежит одной из хореографов-экспериментаторов Трише Браун. Изначально она пользовалась абсолютно простыми, можно сказать, бытовыми, движениями в своем танце, но умело выбирая место, где проходили ее задуманные идеи перформансов.

«Пьеса на крыше» - является одним из подобных представлений. Во время действия танцоры находились на крышах домов, недалеко от знаменитого бродвея, они поочередно повторяли движения, передавая сигнал по семафону, при этом зрители находились рядом с исполнителями и неким образом были участниками процесса. Все движения в танце Триши Браун были ритмично выстроены, композиционные построения были лаконичными и непрерывными. Триша Браун считала, что мысль и образ танца должны возникнуть одновременно вместе с движением, без этого будет лишь физическое упражнение. «Обычно начинаю работать над постановкой, о которой еще ничего не знаю. Для меня основное – движения, и те из них, что родились в моей голове, я пытаюсь организовать в единую композицию. Учитывая логику того образного мира, что складывается в моем воображении» [3, с. 54].

В своем творчестве Триша Браун использовала такой термин, как «аккумуляция». Этот термин обозначает накопление, в данном случае накопление энергии. Начинаясь ее «Аккумуляция» с простого движения. Это мог быть большой палец правой руки, затем движение переходило в пальцы левой руки, потом в бедра, далее в голову, затем могли следовать переступания ног, а только потом нога могла подняться. При этом, каждый элемент проделывался неоднократно. После того, как каждое движение было усвоено, добавлялось голосовое сопровождение. Сочиненные Тришей Браун движения становились технически сложными. Она, как и многие другие хореографы, начинает ставить постановки, над которыми бы зритель мог поразмышлять, где можно было бы найти образное содержание. Так было в ее постановке «Сын ушел рыбачить» [4, с. 6]. Еще одной из ее интересных работ является постановка «Лес». Здесь танцовщики взаимодействовали с одеждой, которая была закреплена на веревочной сетке. «Тело, поставленное в сложные условия, производит не только функциональные действия, но и жесты, которые сложно было бы «изобрести» вне этих условий» [5, с.171].

В 1970-х гг. Триша Браун создает свой собственный метод «структурной импровизации» («Местоположение», 1975). Этот метод заключался в том, что танцовщики танцевали в воображаемом кубе (условная система координат), на гранях которого были «зафиксированы» 27 точек, каждая из которых обозначала одну из латинских букв. «Благодаря тому, что хореограф не сочиняет партитуру движения, но задает алгоритмы для организации движения тела в пространстве, исполнитель получает некоторую свободу в выборе последовательности и также – пространственных ракурсов движений. С одной стороны, он становится соавтором произведения, а с другой – авторство в принципе растворяется в необходимости совершения тех или иных движенческих процедур по определенной схеме». [5, с.172]

Триша говорила, что танец тесно связан со скульптурой, живописью, музыкой, главным принципом которых является не подчинение, а самостоятельность, независимость. Ее работы отличаются плавностью, перетеканием форм. Вероятно, именно поэтому ее танец именуют «шелковым».

Стив Пакстон. Следующим представителем постмодернистского танца можно назвать Стива Пакстона. Стив Пакстон так же, как и его коллеги начинал свой танцевальный опыт с занятий классическим танцем, а уже позднее увлекся современной хореографией.

Он вводит новый термин в копилку терминологии современной хореографии - «Контактная импровизация». Другим словами это танец, в котором импровизация строится вокруг точки контакта с партнером. Теория Стива Пакстона имеет схожий характер с теорией Жиля Делёза о «теле-без-органов», в которой заложена идея философии постструктурализма. «...тело-без-органов» может быть понято как страстное, инстинктивное сверх-тело актера, наделенное некой «аффективной мускулатурой», объединяющей мускульные и душевные силы: «...страсть материальна... она подчиняется пластичным колебаниям материи... у души есть телесное начало» [6 с.143]. Тела исполнителей, которые участвуют в равноправной дуэтной форме, вобравшей в себя энергетические элементы и принципы движения различных техник и созданной на постоянной отдаче или принятии веса партнерами в их непрерывном взаимодействии, близка не столько аллюзия борьбы с поработщающей действительностью (социумом), сколько метафора однозначного взаимодействия, равноправной коммуникации как основы социальности.

Лексикой, используемой при контактной импровизации, может быть любое взаимодействие, начинающееся от обычного рукопожатия, заканчивающееся сложными дуэтными поддержками и фигурами, в которых используется прием отдачи и принятия веса, а также нахождение и потеря баланса. Пакстон говорит: «Цель каждого участника – найти простейший путь для взаимодействия масс их тел». «Ганцовщики постоянно находятся в контакте друг с другом через касание; точка контакта подвижна, тела движутся относительно друг друга, соприкасаясь разными частями тела, но сам контакт тел никогда не должен прерываться. Искусство контакта состоит в продолжительности совместного движения, разнообразии траектории соприкосновения и форм движения, чувстве партнера, которые создают иллюзию постоянного перетекания и метаморфоз двух тел». [5 с. 173]

Метод Пакстона заключается в том, что он использует всего несколько правил, которых должны придерживаться партнеры-танцовщики, а в остальном применяется лексика доступная любому человеку, который умеет владеть своим телом. Он говорит о «периферийном восприятии пространства, времени и веса», о пространстве, которое становится «сфери-

ческим», времени, которое становится «реальным», весе, который «меняется все время вместе с направлением гравитации», об «осознавании тела» как о «способности сознания слиться с телом в настоящем моменте и оставаться в нем, оставаться в теле, когда условия изменились», о «пробуждении дремлющих физических возможностей, чувств, которые мы приучены не замечать», о необходимости ежемоментно принимать решения «как вести себя с непредсказуемым» [7].

Охад Нахарин. Нововведение Охада Нахарина заключалось в изобретении техники «Гага», которая является основой формирования движения как тесного мышления (результатом мышления образами становится телесное движение). К такой технике его привела собственная травма спины, которую реабилитировал собственным опытом, а так же увлечение его матери методом Фельденкрайза «Осознание через движение».

Нахарин назвал свой стиль «Гага», так как звуки, из которых складывается слово, созвучны со звуками, издаваемые ребенком, до его осмысленного произношения. «Так ребенок стихийно, случайно и по наитию через хаос совершаемых им раскованных, произвольных движений методом проб и ошибок усваивает контуры социокультурных траекторий — траекторий и фигур движения, которые уже закреплены в социальной памяти и социальной практике как значимые, нормативно принятые, несущие смысл» [8 с. 38]. Гагу трудно исполнять «ненормативно» до того времени, пока практикующая этот танец личность сфокусирована на собственных чувствах, без осознания принципов и шаблонов. Таков язык движения Гага. Техника предполагает свое исполнение и практику в классах без зеркального оформления. Человек не должен сравнивать и оценивать себя, он может опираться на голосовые подсказки. Таким образом, исполнитель будет в большей степени сконцентрирован на своих внутренних ощущениях, чем на своей внешней форме.

В документальном фильме «Мистер Гага» (реж. Томер Хейман, Израиль, 2015.) Охад Нахарин говорит: «Представьте себе коробку... размером с вашу грудную клетку. Теперь коробка исчезает, внутри вас нет ничего за исключением движения. Ваши кости плавают». В этой фразе он имеет ввиду появление «бесформенной формы» или «бесформенного тела», о которых упоминал Ж. Делеза. Нахарин в своей технике не создает законы и правила, это противоречит философскому понятию Гаги. Но, не смотря на это, существует определенная схема урока и лексика, примыкающая к ней. В качестве советов для танцовщиков он пользовался следующими абстрактными фразами, которые помогали более точно понять ощущение своего тела: «Ощуди себя спагетти в кипящей воде!», «Почувствуй шары, которые катаются внутри твоего тела!» [9]. Танцоры через проговариваемые фразы инициируют воображение, осуществляют более глубокое погружение в ткань физических ощущений, расширяют спектр

вариантов движений путем познания своей бессознательной энергии. Каждая новая инструкция Гаги основывается на предыдущей, поэтому даже самое простое движение после выполнения становится все более сложным. Нахарин хореограф занимается открытием для себя все новых возможностей в движении. Такое стремление возникает из-за тоски по разумному для хореографа слову, из желания хореографа трансформировать нетрансформированное. По словам Нахарина, Гага дает набор инструментов, который позволяет трансформировать сублимацию чувств, движений, воображения, мыслей и переживаний в форму движения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Дорис Хэмфри Искусство сочинять танец. Эмансипация Спящей Красавицы / Дорис Хэмфри. – М.: ООО «Арт Гид», 2019. – 192 с.
2. Limon J. An unfinished Memoir / J.Limon. - Middletown: 2001. – 203с.
3. Суриц Е.Я. Балет и танец в Америке. Очерки истории / Е.Я. Суриц. – Екатеринбург: изд. Уральского университета. - 2004. - 392 с.
4. Озджевиз Е.Л. Модерн и постмодерн в танцевальной культуре / Е.Л. Озджевиз. – Саратов: 2015. – 93 с.
5. Озджевиз Е.Л. Методические указания по изучению дисциплины: Трюковые элементы танца модерн / Е.Л. Озджевиз. - уч.-метод. пособие - Саратов: 2011. - 11с.
6. Курюмова Н.В. Современный танец как культурный микрокосм: телесные модели на рубеже модернистской и постмодернистской культур / Н.В. Курюмова // Вестник гуманитарного университета - Екатеринбург: 2014. - №1. - С. 165-176
7. Арто А. Театр и его двойник. Театр Серафима / А. Арто. / пер. с фр., коммент. С. А. Исаева. – М. : [Ад Маргинем Пресс](#), 2019. – с. 408
8. Пакстон С. Заметки по внутренней технике, Притяжение : альманах / С. Пакстон. / под ред. А. Гиршона ; пер. с англ. А. Андреянов. – СПб.: 1999. – Вып. 1.
9. Рыжанкова О. В. От Марты Грэм к Охаду Нахарину: от модерна к постмодерну / О.В. Рыжанкова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. - Краснодар: 2017. - №5. – С. 35-44

ФОРТЕПИАННЫЙ ДУЭТ КАК ОДНА ИЗ УНИВЕРСАЛЬНЫХ ФОРМ РАБОТЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

М. А. Яценко

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств № 30».

В российской музыкальной культуре фортепианный дуэт как самостоятельный жанр получил небывалое развитие в середине XIX века. Этому способствовал ряд причин, и одной из главных была его демократичность. Фортепианный дуэт становится самым популярным видом домашнего музицирования. Это подтверждают не только нотные издания того времени, но и семейные фотографии, картины, записки из дневников музыкантов и композиторов.

Вот как вспоминает о своем времяпрепровождении с двенадцатилетним А. П. Бородиным М. Р. Щиглев: «Мы оба бойко играли и свободно читали ноты, и на первый же год переиграли в четыре руки и знали чуть ли не наизусть все симфонии Бетховена и Гайдна, но в особенности заигрывались Мендельсоном» [1]. М. А. Балакирев пишет о занятиях с молодым М. П. Мусоргским: «...мы переиграли с ним, в 1857–1858-х годах, в 4 руки, все симфонии Бетховена и многое другое еще из сочинений Шумана, Шуберта, Глинки и других; я объяснял ему технический склад исполняемых нами сочинений и его самого занимал разбор форм» [2]. В одной из статей Людмила Осипова отмечает: «На рубеже XIX–XX веков в российских музыкальных кругах ходила шутка, что в провинции легче отыскать профессиональный фортепианный дуэт, чем два хорошо настроенных и подходящих друг другу рояля» [8].

С 1835 года по инициативе Л. Снегирева стал издаваться ежемесячный журнал под названием «Детская музыкальная библиотека», куда входили оригинальные фортепианные пьесы для двух и четырех рук, а также переложения отрывков из популярных опер.

Музыкальная среда того времени была необычайно разнообразна. Музыку для фортепианного ансамбля писали многие русские и зарубежные композиторы XIX века: Ф. Шуберт, Р. Шуман, К. Вебер, М. Равель, М. Глинка, А. Даргомыжский, С. Рахманинов, П. Чайковский и др.

Благодаря своим богатым выразительным возможностям фортепиано становится в глазах передовых музыкантов инструментом, особенно пригодным для осуществления задач демократического просветительства и удовлетворения тем самым насущных потребностей эпохи» [4].

Большинство четырехручных произведений были рассчитаны на средний пианистический уровень и доступны многим любителям. Они успешно применялись в педагогической практике. Игра в четыре руки развивала у взрослых и детей ансамблевые навыки, знакомила с переложениями оперных и симфонических произведений, расширяя таким образом музыкальный кругозор.



Рисунок 1. «Игра в четыре руки» («Фортепианный дуэт»). Джованни Больдини, 1886

Огромное значение инструментальному музицированию придавалось в императорском доме Романовых. Нельзя не отметить музыкальные увлечения последнего российского императора Николая II и его супруги Александры Федоровны. Они оба любили музицировать в четыре руки.



Рисунок 2. Слева направо: принцесса Уэльская Александра, императрица Мария Федоровна, королева Дании Луиза и герцогиня Кумберлендская Тира. Замок Фреденсборг, 1883

Романовы поддерживали существующие музыкальные коллективы, заботились о многом, что было связано с музыкальной жизнью России. Во времена их правления была открыта Петербургская консерватория (1859 г.).

Роль ансамблевого музицирования в системе современного музыкального образования трудно переоценить. Первые шаги за инструментом юные пианисты начинают под аккомпанемент своего педагога. Существует множество современных сборников для детей дошкольного возраста, где главный прием – игра в 4 руки. К ним относятся: учебные пособия преподавателя Ирины Корольковой «Крохе-музыканту» и «Я буду пианистом», Ольги Гегаловой «В музыку с радостью» для детей 4-6 лет, хрестоматия Н. Соколовой «Ребенок за роялем» для игры в 2 и 4 руки и др.

Игра в 4 руки с преподавателем на начальном этапе придает ученику чувство уверенности, мотивирует, обогащает звучание инструмента новыми красками, тембрами и гармониями. Фортепианный ансамбль (фортепианный дуэт) служит основой для знакомства с азами профессии концертмейстера, значением и ролью аккомпанемента, понятием «оркестровости» звучания, тембровых красок, ритмической согласованности. В этом и заключается универсальность фортепианного дуэта как камерно-инструментального жанра, который считается одним из самых востребованных в педагогической практике.

Игра учеников в дуэте помогает каждому исполнителю по-новому мыслить, оценить свои музыкальные способности, мотивирует к более продуктивным занятиям, развивает слухо-двигательные навыки, ритмически организует. С первых уроков ученик развивает полифоническое мышление, способность слышать и следить за двумя партиями одновременно, синхронно брать и снимать звук, выдерживать четкий ритмический рисунок.

Помимо всего перечисленного, существует еще один аспект – психоэмоциональный. Всем известно чувство предконцертного волнения, боязнь публичного выступления, при котором выступающий переживает: «А вдруг не получится». С такими чувствами сталкиваются абсолютно все музыканты. Выступая в ансамбле, даже за одним инструментом, справиться с эстрадным волнением намного проще, ведь музыкант волнуется за общую идею, коллективное выступление, где все зависит не только от него лично, но и от партнера.

Игра в 4 руки за одним инструментом объединяет двух исполнителей. Этот вид фортепианного дуэта предполагает более камерную обстановку по сравнению с дуэтом для двух инструментов. В этом плане, как отмечают музыканты-исполнители, выступать в составе ансамбля морально легче.

Многие авторитетные преподаватели сходятся во мнении о значении «фортепианного дуэта», считая его большим шагом в развитии каждого ребенка. При игре за одним инструментом в 4 руки у ребенка быстрее развивается чувство ритма, выносливость, чувство локтя, ответственность и умение слушать себя.

Одна из главных задач для любого педагога на первоначальном этапе работы с учеником – увлечь ребенка музыкой, заинтересовать творчески. При работе с младшими школьниками и детьми дошкольного возраста это возможно сделать только благодаря совместной деятельности. Психолог Людмила Петрановская в вопросах современного образования детей подчеркивает необходимость именно коллективного творчества. Одним из важных и незаменимых способов развития личности ребенка она считает кооперацию – способность согласовывать действия с другими людьми ради общей идеи, цели [6].

Подводя итог вышесказанному, учитывая историю развития и универсальность фортепианного дуэта в педагогической деятельности, можно отметить следующие задачи, решаемые данной формой музицирования в рамках предмета «Ансамбль» в учреждениях дополнительного образования:

- достичь увлеченности и заинтересованности ученика;
- сформировать навык слышать произведение более объемно;
- уметь ритмически согласовывать общую фактуру произведения;
- окрашивать тембрально музыкальный материал;
- мыслить полифонически;
- приучить к дисциплинированности;
- добиться психоэмоциональной уверенности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. – Спб., 1889. – С. 6.
2. Александр Порфирьевич Бородин. Его жизнь, переписка и музыкальные статьи. – Спб., 1889. – С. 25-26.
3. Алексеев, А. Д. Русская фортепианная музыка от истоков до вершин творчества. – М., 1963. – С. 116.
4. Головкин, Н.П. «Император музицирующий» /каталог. – СПб.: Изд-во «Цифра», 2006. – С. 78.
5. Жильяр, П. Император Николай II и его семья. – Красная газета, 1921.
6. Лекция Людмилы Петрановской. Воспитание с видом на будущее. // ПРАВМИР. – URL: <https://youtu.be/JПоEDtuxC4> (дата обращения: 20.09.2023). – Видео.
7. Мэсси, Роберт. Николай и Александра. – Москва, Интерпракс, 1990.

8. Осипова, Л. Фортепианный дуэт – любимый вид музицирования. // Сайт всероссийской музыкально-информационной газеты «Играем с начала. Da capo al fine». – URL: <http://gazetaigraem.ru/author/1439/> (дата обращения: 10.09.2023). – Текст: электронный.

9. Сорокина, Е. Г. Фортепианный дуэт: История жанра / Е. Сорокина. – М.: Музыка, 1988. – С. 210-211.

10. Из архива императрицы Марии Федоровны. С высоты престола. – URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6203.php> (дата обращения: 20.09.2023). – Текст: электронный.