ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА

Сборник статей
Всероссийской научно-практической конференции

КУЛЬТУРА

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ РОССИИ

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Министерство культуры Российской Федерации
Министерство культуры Челябинской области
Челябинский государственный институт культуры
Центр непрерывного образования и повышения квалификации
творческих и управленческих кадров в сфере культуры

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА

Сборник статей
Всероссийской научно-практической конференции

Челябинск
ЧГИК
2023

УДК 37.036.5
ББК 74.61+85.3р
П71

Редакционная коллегия:

Ивашков М. В. (*отв. за выпуск*), декан консерваторского факультета Челябинского государственного института культуры, профессор;
Краснопольская М. Ю., доцент кафедры народного хорового пения Челябинского государственного института культуры, кандидат педагогических наук, доцент;
Перерва О. Ю., доцент кафедры народного хорового пения Челябинского государственного института культуры, доцент;
Штолер Н. Н., начальник учебно-методического управления Челябинского государственного института культуры, кандидат педагогических наук, доцент;
Япринцева К. Л., специалист по учебно-методической работе учебно-методического управления Челябинского государственного института культуры, кандидат культурологии, доцент

Преемственность в области художественного образования детских школ искусств Уральского региона : сб. ст. Всерос. науч.-практ. конф. / сост. М. В. Ивашков ; М-во культуры Российской Федерации, М-во культуры Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управлен. кадров в сфере культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2023. – 302 с. – ISBN 978-5-94839-832-7.

Настоящий сборник составлен по материалам Всероссийской научно-практической конференции «Преемственность в области художественного образования детских школ искусств Уральского региона», состоявшейся 1–4 ноября 2022 г. в Челябинске. В издании представлены статьи преподавателей Челябинской области по актуальным вопросам художественного образования, отражающие результаты практической работы, которые активно внедряются и реализуются в ходе учебного процесса.

Рекомендовано преподавателям детских школ искусств.

Рецензент: *Ипполитова Наталья Викторовна*, доктор педагогических наук, профессор, академик МАНПО (Международная академия наук педагогического образования, г. Москва), профессор кафедры профессионально-технологического образования ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет»

Научное издание

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА

Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции

Составитель
Ивашков Михаил Владимирович

Сдано 21.11.2022. Подписано в печать 26.04.2023.
Формат 60×84/16. Объем 17,55 п. л. Тираж 100 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-832-7

© Челябинский государственный институт культуры, 2023
© Авторы статей, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Эрман С. В.
Профессиональное самоопределение учащихся как результат приоритетного направления педагогической деятельности преподавателей детских школ искусств 11

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХОРОВОЕ ПЕНИЕ

Агафонова Е. В., Хусаинова О. В.
Формирование художественного вкуса учащихся на основе фольклора 16

Балицкая О. А.
Проектная деятельность как фактор успешного развития творческих способностей обучающихся 22

Вершинина И. Г.
Аксиологический подход к преподаванию музлитературы в детской школе искусств..... 26

Водолеева Н. М.
Воспитание патриотизма на уроках музыкальной литературы (на примере оперы А. П. Бородина «Князь Игорь») 29

Гильманова Н. А.
Цифровые технологии на уроках музыкально-теоретического цикла как фактор усиления познавательной активности учащихся 35

Зайнуллина Э. К.
Управление дистанционным образовательным процессом в Детской школе искусств Аргаяшского района 39

Иванцова О. В.
«Микрокосмос» мира музыки. Возможности применения фортепианного цикла Б. Бартока на уроках сольфеджио..... 42

Кокорина Ю. В.
Научно-практическая конференция как одна из эффективных форм повышения качества образования в ДШИ (из опыта работы)..... 46

Леснова Н. Ю.
Метапредметный подход как основа современного преподавания..... 51

Лопатина Т. В.
Организационно-методическое сопровождение обучающихся с ограниченными возможностями здоровья в условиях детской школы искусств 56

Мецгер Э. Р.
Методические алгоритмы для успешной педагогической деятельности по предметам «Слушание музыки» и «Музыкальная литература» 60

Мокина Л. Х.
Сетевое взаимодействие как способ эффективного развития детской школы искусств на современном этапе 63

Морозова Е. С.
Анализ взаимосвязи методических принципов воспитания музыканта в педагогических системах Петра Столярского и Синити Судзуки 67

Рязанская Е. В.
Воспитание гармонического слуха в классе сольфеджио ДМШ 71

Санпитер Л. П.
Развитие интонационного слуха младших школьников на начальном этапе обучения хоровому пению 75

Снеткова Е. П.
Повышение качества обучения на уроках музыкальной литературы посредством совершенствования системы контроля и методов преподавания 80

Сторожева Л. Ю., Веденина М. В.
Музыкально-ритмическое воспитание учащихся на уроках сольфеджио посредством игровых видов деятельности 84

Тарасова Е. А.
Роль музыкально-педагогического репертуара в вокальном обучении 90

Украинцева Н. П.
Использование фольклора на уроках сольфеджио 93

Шелягина Л. И.
Проектирование образовательного пространства современной школы искусств 98

Шумакова А. А.
Методические подходы к развитию чистоты интонирования учащихся 102

Щедрина Ю. А.
Виды деятельности на уроках «Слушание музыки и музыкальная грамота» для учащихся младших классов хореографического отделения, методы и приемы преподавания 106

ФОРТЕПИАНО

Белослудцева В. С.
Дневник как средство организации продуктивной самостоятельной работы обучающегося 112

Белоусова Т. И.
Модель развития познавательной самостоятельности учащихся фортепианного отделения детской школы искусств 115

Воробьёва Е. В.
Дистанционное обучение в классе фортепиано 118

Дробнис Л. А.
Специфика обучения детей с РАС игре на синтезаторе 124

Елизарьева А. О.
Работа с детьми с ОВЗ в классе фортепиано 130

Ермошкина Е. В., Поспелова И. В., Хомякова Н. И.
Работа над программным произведением в классе фортепиано 133

Колотурская Е. П.
Основные вопросы подготовки к концертному выступлению учащегося фортепианного отделения 137

Маргарян Л. И.
Поликультурная образовательная среда в детской школе искусств 142

Миннегалиева М. Г.
Значение исполнительских конкурсов в творческом развитии юного музыканта 149

Мотовилова Д. С.
Поиск и применение на практике нестандартных упражнений для освоения ритма – Лэпбук 151

Павлова В. С.
Развитие навыка интонирования в произведениях кантиленного характера как основа содержательности исполнения 154

Потапкина О. В.
Развитие технической оснащенности учащихся младших классов на примере сборника «25 маленьких этюдов, соч. 108» Л. Шитте 158

Ракова Т. П.
Развитие коммуникативно-исполнительских качеств на уроке фортепианного ансамбля в классе специального фортепиано ДШИ 162

Редькина Е. А.
Применение инновационных методов в решении проблем технической оснащенности учащихся на примере организации зачета по чтению с листа 166

Сафина Е. В.
Формирование навыка чтения с листа в классе фортепиано на начальном этапе обучения 170

Торжуткина А. В.
Особенности методик преподавания чтения с листа 175

НАРОДНОЕ ХОРОВОЕ ПЕНИЕ, ТЕАТРАЛЬНОЕ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Абдрахимова А. Г., Дробнис Л. А.
Интерактивные методы обучения на фольклорном отделении 180

Голованова К. А.
Использование здоровьесберегающих технологий на занятиях хореографии в условиях детской школы искусств 184

Замальдинова А. И.
Формирование интереса к народной песне у детей младшего школьного возраста 186

Зимина Е. Д.
Развитие эмоционального интеллекта как средство борьбы со страхом при публичном выступлении 190

Иванищева А. М.
Орфоэпические нормы как один из важных аспектов воспитания культуры речи ученика ДШИ 195

Иванюк И. О.
Детский фольклор как средство развития детей с ограниченными возможностями здоровья 200

Космачева Л. Ю.
Педагогические условия формирования музыкального вкуса у младших школьников средствами народной песни 203

Котова К. М.
Психолого-педагогические аспекты подготовки к публичному выступлению учащихся театрального отделения ДШИ 207

Литвиненко Ж. Л.
Речевой хор как средство выразительности в работе над поэтическим произведением 211

СТРУННО-СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Лукинова А. Н.
Психолого-педагогические условия подготовки учащихся детской музыкальной школы к концертному выступлению 215

Устюгова З. С.
Алгоритм домашней работы по специальности (скрипка). Гамма и арпеджио 218

Фетисова М. А.
Изучение позиций и переходов при игре на скрипке 226

НАРОДНЫЕ И ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Граф О. В.
Мотивация как один из основных двигателей музыкального развития учеников по классу гитары в процессе обучения в ДШИ 230

Гусева И. А.
Изучение гамм в классе гитары на начальном этапе обучения 234

Дернова Н. В.
Чтение нот с листа на начальном этапе обучения в классе аккордеона 238

Ежова Н. В.
Преодоление технических трудностей в контексте работы над музыкальными произведениями современных авторов в классе гитары 242

Жукова Л.И.
Имидж как основа развития современной школы искусств 248

Подшивалова Е. В.
Начальный этап обучения игре на аккордеоне 252

Костюк Т. В., Третьякова Л. В.
Методы и приемы развития интереса учащихся к народной музыке на примере ансамблевого музицирования 256

Фаттахова Ю. Ю.
Формирование профессионального самоопределения учащихся в классе духовых инструментов 261

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Белицкая О. Н.
Использование нетрадиционных техник рисования для развития творческих способностей у детей дошкольного возраста 266

Бетехтина Е. А.
Развитие одаренных детей в современных условиях образования детской художественной школы 271

Зимина Е. В.
Народные промыслы как источник духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения 277

Кожевникова Н. В.
Развитие и сохранение народных художественных промыслов и ремесел в рамках дополнительного художественного образования 281

Михайловская В. Б.
Роль технологии педагогической поддержки одаренных детей в условиях современной художественной школы 283

Стайловская И. А.
Выставочная деятельность как условие формирования творческого самовыражения учащегося 287

Теточко Т. И.
Влияние работы над форэскизами и эскизами на развитие творческих способностей в процессе создания скульптурной станковой композиции 290

Шерстобитова Е. С.
Применение информационно-коммуникационных технологий на этапе усвоения новых знаний на уроках по истории искусств в детской художественной школе 293

Андреева Н. А.
Программа развития как инструмент повышения качества образовательного процесса..... 298

Эрман С. В.

кандидат педагогических наук,
преподаватель МБУДО «ЦДШИ»,
г. Челябинск

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ УЧАЩИХСЯ КАК РЕЗУЛЬТАТ ПРИОРИТЕТНОГО НАПРАВЛЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ

Сложившаяся в России система образования в сфере культуры и искусства предполагает три обязательных уровня подготовки профессиональных кадров:

I уровень – детские музыкальные школы и школы искусств, являющиеся необходимой базой и фундаментом будущего профессионального образования;

II уровень – образовательные учреждения среднего профессионального образования, дающие выпускнику альтернативные возможности, в частности, – работать по полученной специальности или продолжить обучение в высшем звене;

III уровень – высшее учебное заведение культуры и искусств. Все мы понимаем, что 2 и 3 ступень этой системы напрямую зависят от 1 ступени. И эта ступень должна быть действительно настоящим и крепким фундаментом [1].

Традиционно сложилось, что основная цель детской школы искусств – выявление талантливых детей и ранняя их профессионализация, подготовка наиболее одаренных детей к поступлению в музыкальные училища и колледжи.

ДШИ г. Челябинска и Челябинской области работают по двум образовательным программам – «Дополнительная предпрофессиональная программа» и «Дополнительная общеразвивающая программа». Конечно, приоритетной в этой трехуровневой системе является Предпрофессиональная программа обучения. Она существенно отличается от общеразвивающей программы не только сроком обучения, но и количеством часов и программными требованиями.

Начальное предпрофессиональное музыкальное образование ставит своей целью сформировать музыкальную и исполнительскую куль-

туру учащихся, накопить слуховой опыт, воспитать эстетический вкус, сформировать познавательные потребности, расширить музыкальный и общий кругозор, подготовить ученика на достойном исполнительском уровне для обучения в музыкальном колледже [2].

Для достижения главного результата – профессионального самоопределения учащихся – существует много слагаемых, много аспектов, но есть и некоторые препятствия. Следует заметить, что начальное музыкальное образование сегодня усложняет чрезмерная перегруженность бытового музыкального фона, который также является важной составляющей музыкального образования, обилием малохудожественной информации особенно в сфере массовой культуры. Значение музыки как бытового фона сегодня очень велико, а это снижает ее высокие нравственные и воспитательные функции. Проблема эта обостряется и тем, что в наше время образовался исключительно большой разрыв между академическим и массовым искусством. Сегодня эта проблема встает по-новому: процесс усиливается СМИ и огромным числом низкопробных звукозаписей. Жанровый объем бытовой музыки чрезвычайно сузился. Чрезмерное обилие поп-музыки делает детей невосприимчивыми к иному музыкальному языку, а именно – к языку классической музыки. Замена акустических инструментов на электронные тембры, обилие «механических» звучаний замедляет формирование музыкального слуха, музыкального восприятия. Ну а существующая в современной общественной жизни тяга к развлекательности заметно деформирует эстетическое сознание детей и их родителей, препятствуя верному пониманию целей обучения музыке и занятий в ДМШ и ДШИ. Поэтому воспитательная и образовательная роль педагогов начального звена огромная! Начальное предпрофессиональное музыкальное образование должно основываться на восприятии живого музыкального звучания, на разнообразных формах музицирования и творчества. Если мы увидим в маленьком ребенке одаренность, уникальность, талант, создадим условия для его роста и развития, то и в будущем получим бесценное национальное достояние, одно из составляющих звеньев интеллектуальной элиты. Но очень трудно находить таких детей, выделять их из общей массы. На мой взгляд, хорошую помощь в решении этой задачи дают подготовительные группы для детей дошкольного возраста при детских школах искусств. В нашей школе такие группы работают по трем направлениям: музыкально-эстетическое, хореографическое и индивидуальные занятия по инстру-

менту. Дошкольный возраст – это самый благодатный возраст для выявления уровня одаренности ребенка. Возможность не спеша, в игровой форме погрузиться с ребенком в мир музыки. Попробовать прикоснуться с различным музыкальным инструментам, чтобы к поступлению в школу определиться с выбором направления обучения. Если на этом раннем этапе мы найдем маленькую «звездочку», то на весь курс обучения перед педагогом встанет задача по профессиональному ориентированию ребенка. Конечно, не все дети раскрываются в раннем возрасте, каждый ребенок индивидуален. Но несомненно одно – чем раньше педагог начнет работать с ребенком, тем эффективнее и результативнее будет качественный рост в процессе обучения. Для работы с детьми младшего дошкольного возраста мной разработана программа, учебное пособие, наработана авторская методика, что дает на раннем этапе выявлять детей с потенциальными возможностями профессионального ориентирования. Еще труднее обеспечить соответствующее их предназначению образование и воспитание, поскольку в этом случае необходимо принимать во внимание прежде всего интересы отдельной личности ребенка, а зачастую «воспитывать» и их родителей. Надо отметить, что не только внешний фактор мешает более качественному профессиональному росту ребенка в процессе обучения.

Часто не всегда обдуманные действия педагога приводят к «браку» в нашей работе. И это в основном происходит как раз с одаренными природой детьми. Это тот случай, когда педагог хочет взять сразу и много у природы, при этом практически не вкладывая своего труда. Развитие детской одаренности должно быть приоритетным направлением в работе детских школ искусств, и педагоги должны способствовать выявлению музыкально одарённых детей, готовить их к профессиональной деятельности. В помощь этой работе и одним из «плюсов» должны стать конкурсы различного уровня. Только воспринимать конкурсы педагог должен не как возможность получить желаемый диплом, а как возможность повышения уровня исполнительского мастерства ученика, знакомства с новыми тенденциями в исполнительской школе и современными направлениями в музыкальной педагогике. Зачастую же мы видим совсем другую мотивацию для участия в конкурсе. И в связи с этим педагогом выхолащивается конкурсная программа в течении длительного срока. И как результат – заветное место на конкурсе, но пропущенное драгоценное время в учебе, а в будущем – потеря талантливого ученика на вторую ступень обучения. Чаще всего такие

дети если и поступают в музыкальные колледжи, то не справляются с программными требованиями – не могут осилить ни объем репертуарных требований, ни его качество. Я положительно отношусь к конкурсам, но конкурс должен быть как «средство достижения цели», а не сама «цель». Дети в моем классе выходят на конкурсы только с новыми программами, дважды на разных конкурсах программа повторяться не должна. Это приучает их к более высокой концентрации внимания на сцене, ответственности и что самое важное – формируется умение работать с большими объемами музыкального материала, не бояться ни количества, ни объемов произведений. При таком подходе ученик не боится нового материла, уровень навыка чтения с листа повышается качественно, что дает возможность ребенку с удовольствием работать над текстами. Очень важно, чтобы такие дети имели возможность достаточно частых публичных выступлений на различных площадках. Основным условием является и возможность отбора талантливых детей. На примере нашего города делать это не просто, поскольку 13 школ искусств на город с населением свыше миллиона человек – это крайне мало. Географическое расположение существующих школ не охватывает многие районы города, а это значит, что большое количество талантливых детей так и не встретится с музыкой. Не все школы имеют возможность увеличения контингента учащихся, поскольку все школы, кроме ДШИ 8, находятся в приспособленных помещениях, но и эта школа была построена по типовому проекту еще в советское время. Также одним из важных условий для работы с учениками по ориентированию в профессию является финансовая составляющая нашей профессии. Принимая решение на дальнейшее профессиональное обучение, будущий специалист должен быть уверен в завтрашнем дне, достойной заработной плате, в поддержке государства.

В рамках статьи кратко изложены основные условия для возможного самоопределения ученика в профессию педагога-музыканта или музыканта-исполнителя. Вполне очевидно, что утрата приоритетного направления профессионального ориентирования учащихся на первом звене трёхступенчатой модели образования в сфере культуры и искусства приведет к потере завоеванных позиций отечественного музыкального образования, признанного во всем мире. Задача педагогов детских школ искусств, несмотря ни на какие препятствия, остается неизменной – приобщить как можно больше детей к самому прекрасному виду ис-

кусства – музыке, выявить и грамотно, профессионально обучить каждого ребенка. И главное – дать путевку в жизнь тем детям, которые передадут от нас с вами мастерство будущему поколению. Ведь наше мастерство уникально, ни по каким учебникам не выучить, это живое слово музыки, мастерство, которое мы бережно передаем из рук в руки, от поколения к поколению!

Список литературы

1. Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года (первый этап 2022–2024 гг.) / утв. распоряжением Правительства Российской Федерации. – URL: http://static.government.ru/media/files/3fIgkklAJ2ENBbCFVEkA3cTOsiypicBo.pdf (дата обращения 24.10.2022).

2. Новоселова, А. А. Дополнительное образование детей в отрасли культуры и искусства (детская школа искусств) / Российская академия музыки имени Гнесиных. – URL : https://wiselawyer-ru.turbopages.org/wiselawyer.ru/s/poleznoe/47280-dopolnitelnoe-obrazovanie-detej-otrasli-kultury-iskusstva-detskaya (дата обращения 24.10.2022).

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХОРОВОЕ ПЕНИЕ

Агафонова Е. В.,
Хусаинова О. В.

преподаватели
МБУДО «ДШИ № 2», г. Челябинск

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА УЧАЩИХСЯ НА ОСНОВЕ ФОЛЬКЛОРА

Воспитание детей на традициях народного искусства является одним из важных средств патриотического, нравственного и эстетического воспитания, что пробуждает интерес к истории народа, его культуре, быту, способствует формированию художественного вкуса у учащихся, развитию их творческих способностей.

Детская школа искусств № 2 города Челябинска с 2000 года реализует в учебном процессе программы фольклорной направленности.

В настоящее время в школе идет обучение по ДПОП «Музыкальный фольклор» (39 обучающихся) и ДООП «Фольклорное искусство» (39 обучающихся).

Цель программ фольклорной направленности: развитие музыкально-творческих способностей учащихся на основе приобретенных ими знаний, умений и навыков в области музыкального фольклора.

Задачи:

–развитие мотивации к познанию народных традиций и овладению специфическими чертами народной музыки;

–получение учащимися необходимых знаний об аутентичных народных традициях и песенной культуре;

–развитие у обучающихся музыкальных способностей (слуха, чувства ритма, музыкальной памяти);

–обучение вокально-певческим навыкам, присущим народной манере исполнения, а также навыкам импровизации;

–освоение учащимися навыков и умений ансамблевого и сольного пения.

Исходя из выше изложенного, следует отметить, что программы теоретического цикла «Сольфеджио» и «Музыкальная литература», включенные в учебные планы, с одной стороны, помогают освоить определённые навыки и систему музыкальных знаний, а с другой – всё это должно осуществляться на фольклорном музыкальном материале.

Специфика обучения детей на отделениях фольклорной направленности заключается в межпредметной связи всех учебных дисциплин. Это помогает рационально и с максимальной пользой организовать учебную, концертную и внеклассную деятельность обучающихся. Наиболее применимым на практике является параллельное использование учебного материала на всех предметах.

Музыкальные вкусы учащихся младших классов только формируются, поэтому, если с самого раннего возраста ребёнок поёт, слушает русские народные песни, танцует, играет под эту музыку, его слух осваивает её мелодические интонации.

Основное направление на уроках сольфеджио – рассмотрение народно-песенных образцов как материала для сольфеджирования. Тем самым народные песни выполняют в учебно-образовательном процессе главным образом вспомогательную дидактическую функцию: способствуют расширению интонационно-слуховых представлений учащихся [2, с. 15].

На уроках «Сольфеджио» необходимо использовать народно-песенный материал во всех основных формах работы.

Учитывая тот факт, что в школу часто приходят шестилетние дети, которые ещё не начали обучаться игре на музыкальных инструментах, не знают нот и просто не умеют читать и писать, на занятиях сольфеджио уместно применять особую форму подачи учебного материала, позволяющую в обучении детей опираться, прежде всего, на реально звучащую музыку и на наглядные дидактические пособия.

Для рациональной организации учебного процесса нами разработаны 4 таблицы (по четвертям) рабочего материала, оформленные для использования на уроке в виде раздаточного дидактического пособия.

Эти пособия содержат:

1. Материал для распевания – простейшие русские народные песни и потешки, соответствующие исполнительским задачам для развития инто-

национного слуха и формирования исполнительского аппарата, а также используемые на уроках педагогами по предметам «Фольклорный ансамбль» и «Сольное пение».

2. Песни, включающие в себя исполнительские трудности (интонационные, ритмические и т.д.) для анализа, разучивания и художественного исполнения.

3. Песни с ритмическим аккомпанементом.

4. Скороговорки и загадки – для выработки дикции, работы над ритмом, творческих заданий по сочинению.

5. Музыкальные народные игры – для снятия напряжения и ритмической организации движений.

Для развития интонационных навыков исполнения отдельных ступеней и мелодических оборотов целесообразно использовать простейшие мелодии детских народных песен, которые подготавливают учащихся к исполнению более сложных по музыкальному языку мелодий. На коротких попевках (из двух и трех звуков) удобно развивать понимание мелодической линии напева (вверх, вниз, повторность, поступенное движение, широкие скачки).

В рамках предмета «Сольфеджио» народные песни можно использовать применительно ко всем темам.

Сжатая, лаконичная форма народной песни очень удобна для знакомства со строением мелодии. Это и различное количество фраз (равных и неравных по длине) повторного и варьированного строения с запевом и припевом, без припева и т. д.

Использование фольклорного материала на уроках сольфеджио

№	Упражнения по развитию интонационных навыков	Интонационные задачи	Учебный материал музыкального фольклора.
1.	Отдельные ступени и мелодические обороты	I	«Андрей-воробей», «Солнышко», «Барашеньки»
		I-II	«Кошкин дом», «Лиса», «Сорока»
		I-II-III	«У кота, воркота», «Ходит зайка по саду»
		I-II-III-IV	Скок-скок-поскок», «Как под горкой, под горой», «Посею лебеду на берегу», «Как пошли наши подружки»
		I-II-III-IV-V	«Я на горку шла», «Как под наши ворота», «Посею лебеду»

№	Упражнения по развитию интонационных навыков	Интонационные задачи	Учебный материал музыкального фольклора.
2.	Минор	Натуральный	«Во поле береза стояла», «Коровушка», «Со вьюном я хожу»
3.	Параллельные тональности	Сопоставление тональностей	«Посею лебеду», «Метелица»
4.	Интервалы	Секунды	«Вставала ранешенько», «Не летай соловей», «Все мы песни перепели», «Дыбы, дыбы», «Журавель»
		Терции	«Как у наших у ворот», «На горе-то калина», «Ой, звоны», «А баю, баю»
		Кварта	«Ах вы сени мои сени», «По Дону гуляет», «Зайчик», «Петушок», «А баю, баю»
		Квинта	«Тропина», «Ах, улица», «Как у наших у ворот», «Весёлые гуси».
		Сексты	«Уж ты, зимушка-зима», «Степь да степь кругом», «На горе-то калина», «Во кузнице»
		Септимы	«Ах, ты, ноченька»
5.	Трезвучие	Трезвучие в мелодическом движении вверх и вниз	«Во кузнице», «Ой, вы ветры», «Вдоль по улице молодчик идет», «Приходила коляда», «Как на тоненький ледок», «А я по лугу»

На занятиях по дисциплине «Музыкальная литература» народно-песенный материал рассматривается как самостоятельное художественное произведение. В данном случае на первое место выходит постижение учащимися интонационной природы народной песни, её многовариантности, раскрытие художественного образа и средств художественной выразительности, присущих народной музыкальной культуре.

Предмет «Музыкальная литература» наиболее близок по содержанию предмету «Народное музыкальное творчество», который занимается подробным изучением жанров музыкального фольклора, обрядов и праздников, игр, специфики средств выразительности музыкального фольклора. Эти предметы тесно связаны и вырабатывают немаловажное умение анализировать народную музыку [1, с. 54].

Работа на предметах «Музыкальная литература» ведется в трёх направлениях:

1. Учебная деятельность – изучение образцов народной музыки и авторского использования её в произведениях различных жанров. Акцент на фольклор при изучении и на контрольных мероприятиях (тесты, викторины на основе народной музыки).

2. Организация внеклассной деятельности – классные часы, литературно-художественные композиции, календарные праздники и обряды.

№	Внеклассное мероприятие	Дата проведения	Преподаватели
1.	Праздник на фольклорном отделении «Накануне Рождества»	21.12.2017	Агафонова Е. В.
2.	Праздник «Масленица» на фольклорном отделении (игровая программа)	02.03.2018	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.
3.	Классный час «Широкая Масленица»	12.03.2020	Хусаинова О. В. Галеева Е.А.
4.	Классный час «Сударыня-Масленица»	28.02.2020	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.
5.	Праздничный урок «Масленица к нам идёт»	28.02.2022	Хусаинова О. В. Ериклинцева И. В.
6.	Классный час «О красоте и поэтичности русской свадьбы»	07.12.2021	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.
7.	Классный час «Живое слово русского фольклора»	09.03.2022	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.
8.	Праздник Проводы зимы – «Масленица»	1.03.2022	Хусаинова О. В.

Подготовка материалов и участие в НОУ предоставляет ученикам огромные возможности для закрепления многих учебных навыков, приобретения новых компетенций и вырабатывает у них исследовательские навыки по освоению своеобразия и многообразия народной музыки. Так, например, при подготовке материалов по теме «Сохранение традиций татарской культуры народов Южного Урала» дети с пе-

дагогами ездили в экспедицию и знакомились с традициями и культурой татарского народа.

№	Год	Тема доклада	Участники	Преподаватели	Результат
1.	НОУ “Первые шаги в науке», 2016	«Сохранение традиций татарской культуры народов Южного Урала»	Юткин Р. Халитова А.	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.	Специальный Диплом и кубок
2.	НОУ “Первые шаги в науке», 2017	«Байка про кошку, что сидит у лукошка» (образ кошки в русском фольклоре)	Штыков Л, Абрамова М.	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.	Диплом
3.	НОУ “Первые шаги в науке», 2019	«Театр Петрушки: традиции и новаторство»	Забродина Н. Затеева В.	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.	Лауреаты III степени
4.	НОУ “Первые шаги в науке», 2020	«Может ли музыка остановить танки» (Частушечный фольклор в годы ВОВ)	Забродина Н. Затеева В.	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.	Диплом
5.	XIX НОУ “Первые шаги в науке, 2021	«Фольклорные прототипы персонажей сказок Бажова П. П.»	Хусаинова Алена Подшивалов Александр	Агафонова Е. В. Хусаинова О. В.	Лауреаты III степени

Список литературы

1. Кагаров, Е. Г. Что такое фольклор / Е. Г. Кагаров // Художественный фольклор. Т. 4–5. – Москва, 1929. – С. 54.

2. Полежака, С. И. Роль народной культуры в воспитании целостной личности / С. И. Полежака // Наука – производству. – 2006. – №6. – С. 15–16.

Балицкая О. А.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 3», г. Челябинск

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

В «Концепции развития дополнительного образования детей в Российской Федерации» национальная система дополнительного образования определена как платформа внедрения инновационных образовательных моделей и технологий проектной деятельности, обеспечивающих создание мотивирующего пространства личностного самоопределения и самореализации через расширение вариативности программ, проектов и творческих инициатив [4, с. 4].

Широкие возможности проектной деятельности позволяют преподавателю организовать инновационное образовательное пространство, повысить эффективность качества образования и имидж детской школы искусств в социокультурном пространстве.

Модернизация дополнительного образования идет также за счет применения преподавателями школ искусств и детских музыкальных школ знания инновационных педагогических технологий и владения современной техникой, освоения новых форм и методов обучения [2, с. 3].

В настоящее время проектная деятельность становится неотъемлемым компонентом жизни человека практически в любой сфере, в том числе и в системе дополнительного образования. С целью формирования познавательной активности и развития творческого потенциала личности появилась необходимость применения новых педагогических подходов и технологий в школе искусств [1, с. 10].

Рассмотрев различные определения проекта, для себя мы вывели следующее: проект – вид деятельности, основной задачей которой является способ достижения цели через решение конкретной проблемы в условиях ограниченности срока и ресурсов, которая завершается практическим результатом (продуктом).

Классификация проектов по доминирующей деятельности обучающихся:

– практико-ориентированные, исследовательские, информационные, творческие, социальные;

по продолжительности:

– мини-проекты, краткосрочные, годичные;

по количеству участников:

– индивидуальные и групповые.

Выбор формы продуктов проектной деятельности – одна из важнейших задач участников проекта. От нее зависит увлекательность, презентабельность и убедительность самого проекта. Возможные формы проектной деятельности: видеофильм, музыкальное произведение, аранжировка, концерт, мультимедийный продукт, спектакль и т. д.

Этапы проектной деятельности:

1. Организационно-подготовительный. Определение темы проекта, его целей и задач, поиск необходимой для начала проектирования информации, разработка плана реализации идеи, формирование микро-групп. Формирование мотивации участников, создание инициативной группы обучающихся, консультирование по выбору тематики и жанра проекта, помощь в подборке необходимых материалов, определение лишь общего направления и главных ориентиров поиска, определение критериев оценки деятельности учащихся на всех этапах.

2. Практический. Сбор, анализ и систематизация необходимой информации, обсуждение ее в микрогруппах, реализация плана практических мероприятий, самоконтроль, индивидуальные и групповые консультации, отслеживание деятельности каждого участника, оценка промежуточных результатов, мониторинг совместной деятельности.

3. Итоговый. Рефлексия, анализ проделанной работы, оценка вклада каждого из исполнителей.

Какова роль преподавателя в проектной деятельности?

Часто преподаватель выступает инициатором интересных начинаний, который провоцирует самостоятельную активность обучающихся. Перечень ролей, которые предстоит «прожить» преподавателю в ходе руководства проектом:

– Энтузиаст, который повышает мотивацию учащихся, поддерживая, поощряя и направляя их в направлении достижения цели.

– Специалист, который компетентен в нескольких областях.

– Консультант, который может организовать доступ к ресурсам, в том числе к другим специалистам.

– Руководитель, который может четко спланировать и реализовать проект.

– «Человек, который задает вопросы», который организует обсуждение способов преодоления возникающих трудностей путем косвенных, наводящих вопросов, обнаруживает ошибки и поддерживает обратную связь.

– Координатор, который поддерживает групповой процесс решения проблем.

– Эксперт, который дает четкий анализ результатов как выполненного проекта в целом, так и отдельных его этапов [3, с. 23–26].

Одним из творческих проектов МБУДО «ДШИ № 3» г. Челябинска стала постановка оперы-мюзикла «Маленький принц». Целью данного проекта явилось развитие творческих способностей и личностного роста каждого обучающегося через постановку оперы-мюзикла «Маленький принц».

В данном проекте принимали участие обучающиеся дополнительной предпрофессиональной программы «Хоровое пение».

Срок реализации проекта: 4 месяца.

В процессе реализации практического этапа проекта инициативной группой проведена следующая работа:

1. Редактирование либретто
2. Написание оркестровки
3. Разработка костюмов, реквизита
4. Репетиции.

Результаты проекта:

1. Привлечение всех обучающихся дополнительной предпрофессиональной программы «Хоровое пение» к реализации проекта.

2. Развитие творческих способностей каждого обучающегося.

3. Демонстрация каждым обучающимся полученных вокально-хоровых навыков, приобретенных в образовательной деятельности на практике (театральной сцене).

4. Проявление умения работать в команде, взаимодействовать в сольных и ансамблевых номерах, нести ответственность за себя и друг за друга.

5. Умение работать в определенных временных рамках.

6. Показ оперы-мюзикла «Маленький принц».

Проектная деятельность в образовательном пространстве школы искусств как нельзя лучше соответствует задачам нового времени. Знания, творческий опыт, возможность реализоваться каждому обучающемуся помогают самостоятельно осваивать культурные ценности.

У обучающихся появляется больше возможностей проявить свои личностные качества, повысить уровень социализации и ответственности.

Кроме того, вся работа может стать опытной площадкой для создания культурно-образовательного пространства.

Проектная деятельность вносит разнообразие в череду повседневных будней, стимулирует обучающихся к творческому поиску, самостоятельному исследованию, способствует инициативности. В процессе выполнения проекта проявляются самые разнообразные практические задачи, которые влекут за собой потребность в новых знаниях и формируют умения и навыки.

Следовательно, проектная деятельность представляет собой установку на всестороннее развитие творческих способностей обучающихся на основе разных видов искусств; способна сформировать определенные черты личности обучающегося и повлиять на становление его духовной культуры в целом.

Список литературы

1. Гузеев, В. В. Преподавание. От теории к мастерству / В. В. Гузеев. – Москва : НИИ школьных технологий, 2009. – 288 с. – Текст : непосредственный.

2. Никишина, И. В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов / И. В. Никишина. – Волгоград : Учитель, 2008. – С. 91. – Текст : непосредственный.

Интернет-источники

3. Пахомова, Н. Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении: Пособие для учителей и студентов педагогических вузов. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : АРКТИ, 2005. – 112 с. URL: https://55tal.uralschool.ru/file/download?id=290&ysclid=l9s0x94gg260026735 (дата обращения: 19.10.2022г.). – Текст : электронный.

4. Мерзлова, М. Ю. Проектная деятельность как способ организации образовательного пространства детской школы искусств. – 2019. – URL: http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/12375/2/05Merzlovamu.pdf?ysclid=l9s0zftkzr905551381 (дата обращения: 20.10.2022).

Вершинина И. Г.

преподаватель
МБУДО «ЦДШИ», г. Челябинск

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРЕПОДАВАНИЮ МУЗЛИТЕРАТУРЫ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Педагогический взгляд на преломление эстетически-ценностных категорий в музыке крайне важен для формирования мировоззрения молодого человека – важного компонента в системе личностных качеств.

Ценности образования претерпевают изменения в процессе развития общества. Если в начале XX в. мечтали о пришествии «царства» машин, то сегодня понятно, что технологические новшества не сделали человечество счастливым, наоборот, стали носить разрушительный характер и основной проблемой человечества в XXI в. является проблема выживания [3].

В связи с этим проблема целей и содержания образования стала еще более сложной. Неудовлетворенность современным образованием сейчас охватывает весь мир. Его кризис наиболее выразительно характеризуется следующими эпитетами: бездуховное, неэффективное, формальное. Система фундаментальных общечеловеческих ценностей Бог, Человек, Семья, Труд, Знания, Культура, Отечество отошли на второй план. А взамен пришли антиценности: власть, золото, безнравственность, бездуховность, подмена понятий добра и красоты [2, с. 4].

Если мы обратимся к мировой музыкальной культуре, которая является предметом изучения на уроках музыкальной литературы, то увидим, что в идейной основе музыкальных произведений лежат общечеловеческие нормы [1, с. 6]. Остановимся на некоторых моментах проявления ценностных категорий в изучаемых произведениях.

«Высокая месса» И. С. Баха, несмотря на трудность постижения философской лирики, производит на обучающихся сильное впечатление и красотой музыки, силой выражения сопереживания к страданиям Христа. В дальнейшем религиозная тема будет встречаться в творчестве Моцарта, Скрябина, Рахманинова, но первое знакомство останется самым запоминающимся.

Ценностно-эстетическая категория, заключающая в себе такие гуманистические качества как любовь, достоинство, добро, сочувствие получила широкое распространение в музыке. В операх Моцарта «Свадьба Фига-

ро» и «Волшебная флейта» идеи разума эпохи классицизма выразились в стремлении героев к справедливости, свободолюбию, защите прав и достоинства человека. Проблема выбора, столкновение добра и зла, мотив судьбы, проявление волевых качеств – темы, характерные для творчества Бетховена.

В музыке эпохи романтизма раскрывается конфликт между мечтой и действительностью, острота переживаний внутреннего мира. Учащимся близки темы лирической исповеди, одиночества, скитаний, доступны для восприятия открытая эмоциональность и чувственность музыки, переданные главным средством выразительности романтиков – мелодией. Прекрасное чувство любви, радостное томление и страдание, которые испытывают романтические герои, находят живой отклик у учащихся. Их привлекают сюжетные коллизии вокальных циклов «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь» Ф. Шуберта.

Любовная тема трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», воплощенная П. И. Чайковским и С. С. Прокофьевым, также рассматривается в процессе обучения. Жизнь и творчество Чайковского являются ярким отражением эстетически-ценностного отношения личности к окружающему миру. В русской музыкальной культуре он занимает особое место, потому что не только соединяет два разных взгляда на ее развитие, но, главным образом, потому, что гениальный дар Чайковского проявился в раскрытии душевного мира человека, в обращении к вечным, морально-философским проблемам. Если в творчестве Глинки, Римского-Корсакова, Бородина основу составляют народно-бытовые, эпические произведения – отсюда и преобладание картинности, у Чайковского ярко проступает психологическое начало, которое нашло выражение в раскрытии общечеловеческих душевных стремлений, в обращении к проблемам внутреннего мира. Главная тема композитора – стремление героя к счастью и любви, а также трагическая обреченность.

Тема любви к Родине, совершения подвига во имя свободы, прославления человека как гражданской личности звучит с ораторским пафосом, ярко и выпукло в музыке Бетховена (увертюра «Эгмонт») в контексте интернационального единения людей Земли в оде «К радости» в финале 9 симфонии: «Обнимитесь миллионы! Люди – братья на Земле!».

Второй концерт С. В. Рахманинова воспринимается не иначе как лирическая поэма о России. Гражданский пафос и лирика в творчестве этого

композитора становятся понятны еще больше, когда сопоставляешь их с его судьбой. Не приняв революцию 1917 года, Рахманинов уехал за границу, где почти ничего не сочинял, говорил, что композитору, оторванному от Родины, писать больше не о чем. Гражданская тема широко звучит в музыке композиторов советского периода «Поэма памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова, «Александр Невский» С. Прокофьева, «Перезвоны» В. Гаврилина.

Необходимо акцентировать внимание учащихся на таком свойстве русской музыкальной культуры как интернационализм, который ярко проявился еще у М. И. Глинки, мастерски вплетавшего в свои сочинения элементы песенно-танцевальных жанров арабского, испанского, итальянского фольклора. В творчестве Г. Свиридова иной национальный оттенок приобретает вокальная музыка, когда композитор обращается к поэзии Р. Бернса или А. Исаакяна, тогда как глубинные русские истоки имеют вокальные произведения на стихи А. Пушкина, С. Есенина, А. Блока.

Патриотическая тема Родины часто имеет лирическую окраску, т.е. передается через призму собственных переживаний композитора или раскрывается через картины народной жизни. Такой индивидуальной лирикой пронизана музыка Ф. Шопена, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова.

Кроме высоких духовных ценностей, существуют антиценности, такие как: власть, золото, война. Разговор о них возникает очень часто, тем более что в современных условиях погоня за властью ради материального обогащения становится для многих главным смыслом жизни. В музыке понятие «власть-золото» трактуется как зло через негативные образы, противопоставленные возвышенному, духовному началу «Пер Гюнт» Э. Грига, «Золотой петушок» и «Кощей Бессмертный» Н.А. Римского-Корсакова. Бюрократическая система и корыстные интересы высмеиваются в произведениях Д. Шостаковича. Эстетической ценности Отечества противостоит антиценность «война» – тема, которая наиболее остро звучит в творчестве композиторов XX века А. Онеггера, К. Пендерецкого, Д. Шостаковича и других.

Таким образом, аксиологический подход в преподавании музыкальной литературы позволяет сформировать у учащихся ценностные ориентиры, что станет необходимым компонентом в формировании личностных качеств у учащихся.

Список литературы

1. Коломиец, Г. Музыкально-эстетическое воспитание. Аксиологический подход / Г. Коломиец. – Оренбург : Издательство ООИУУ, 2001. – 285 с.

2. Митина, Л. М. Влияние музыки на развитие личности ребенка / Л. М. Митина. – Санкт-Петербург : Форум, 2003. – 289 с. – Текст : непосредственный.

3. Щербакова, А. И. Музыка как предмет аксиологического исследования / А. И. Щербакова. – URL: // http: www.cl-music.ru|journal|index.php.

Водолеева Н. М.

преподаватель
МБО УДО «ДШИ № 1 им.
Ю. А. Розума», г. Сатка

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ А. П. БОРОДИНА «КНЯЗЬ ИГОРЬ»)

История каждого народа богата интересными, значительными событиями, которые становятся знаменательными вехами в развитии общества. Если страницы этой истории отображены в искусстве,– в музыке, поэзии, живописи – то воздействие их на умы и души новых поколений сильнее, а связь с настоящим – крепче. Невозможно осмыслить в полной мере современность без обращения к историческому опыту народа.

В русской музыке отображено наше славное прошлое, она заключает в себе душу породившего ее народа. В русских песнях отразилось все: мирная жизнь и ратные подвиги, вымышленные герои и исторические личности, нашествие с запада и востока, падение русских городов и их воскрешение.

Классическая русская музыка XIX в. обрела высокую идейность, благодаря нерасторжимой связи с жизнью народа, его историей. Произведениям русских композиторов всегда была свойственна любовь к Родине и народу при отображении как тем государственного строительства, политического объединения, так и героической борьбы с иноземными поработителями. Знаковыми, монументальными произведениями, рассказывающими о славном прошлом России в курсе музыкальной литературы, являются оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин», М. П. Мусоргского «Борис Годунов», А. П.Бородина «Князь Игорь».

Опера возникает на основе соединения нескольких видов искусства, а именно: литературы, музыки, изобразительного искусства, взаимодействие которых создает новое художественное явление, обладающее активным культурным потенциалом. Она способна при контакте со зрительской аудиторией выполнить несколько важных функций: эмоциональную, познавательную, воспитательную, катарсическую и др. Именно синтез искусств в опере позволяет глубже проникнуть в суть идеи, прочувствовать образный строй произведения.

Как показывает практика, знакомясь на уроках музыкальной литературы с оперной классикой, обучающиеся испытывают некоторые затруднения в освоении объемного материала. Именно поэтому активно задействуется потенциал изобразительного искусства. Знакомство с портретными образами, историческими картинами, графическими иллюстрациями позволяют рельефнее очертить характеры персонажей, и что важно – наглядно увидеть ряд важных моментов в композиции произведений.

Обратимся для примера к опере гениального русского композитора А. П. Бородина «Князь Игорь». Опера «Князь Игорь» – одно из лучших произведений, воспевших героизм русского народа. Бородин показал свое понимание народно-национальной идеи «похода» с чуткостью великого художника. В основе либретто события времен борьбы Руси со «степью», описанные неизвестным автором в «Слове о полку Игореве». Опера насыщена многими деталями, благодаря работе композитора с первоисточниками, которые усилили патриотическое звучание всего произведения. В многочисленных массовых хоровых сценах воплощено народно-патриотическое начало, придающее всей опере характер монументальной величественной фрески. Композитор обобщает образ главного героя оперы – князя Игоря (подлинно историчен, конкретен) – и наделяет его лучшими чертами русских витязей – любовью к Родине, высоким осознанием своего долга перед ней.

Перед изучением оперы обучающимся предлагается рассмотреть произведения изобразительного искусства, посвященные «Слову о полку Игореве». Это: В. Г. Перов «Плач Ярославны. (1881), В. М. Васнецов «После побоища Игоря Святославовича с половцами».(1880), В. Г. Шварц «Плач Ярославны». (1866), И. Глазунов «Князь Игорь и «Сражение князя Игоря с половцами», И. Голиков – иллюстрации к книге «Слово о полку

Игореве» (1934), В. Фаворский – иллюстрации к книге «Слово о полку Игореве» (1952).

Знакомство с галереей портретов позволяет детям составить свое представление об образах героев, воплощенных в опере. Особенно сегодня для детей важен разговор о том, кого наши предки называли героем, какими качествами он должен обладать. В опере «Князь Игорь» 4 главных героя (Князь Игорь Святославович – непосредственно сам главный герой, Ярославна – жена его, Кончак – половецкий хан, Князь Владимир Галицкий – брат Ярославны), каждый из которых прямо или косвенно взаимодействует с остальными. Образ каждого персонажа утрирован и показывает не столько индивидуальность натуры определенного героя, сколько обобщенный характер представителя русского народа. Характеры основных действующих лиц композитор раскрывает в сольных номерах – ариях, которые являются портретами главных героев. Драматургия строится на контрастах в образах главных персонажей, а также на их сопоставлении относительно самого Князя Игоря. Заглавный герой является идеализированным портретом князя, правителя, государственного деятеля, а также доблестного воина и полководца. Образ Игоря – крупнейший и основной для всей оперы, относительно него строятся и сопоставляются все другие образы. Он глубоко раскрыт в арии Князя Игоря, которому, согласно летописным источникам, было 34 года, т. е. это был достаточно молодой человек.

В летописи Игорь имеет как положительные, так и отрицательные качества, показан как честолюбивый и недальновидный политик. Бородин же придает ему черты благородного положительного героя, действующего только в интересах защиты родной земли. Князь показан как богатырь, народный былинный воин. Даже его поражения и недостатки в опере воспринимаются как нечто мудрое и величественное. Бородин приблизил образ князя-витязя к образам русских летописей с их глубоко-государственными тенденциями. Героический, смелый, но, тем не менее, скептик и реалист, Князь мужественно ведет войско в поход на половцев сражаться во славу Руси, и никакие приметы и предзнаменования в виде солнечного затмения его не останавливают. Игорь почтенный, народ его славит (опера начинается с хора «Слава»). Но каким бы сильным и мужественным патриотом он нам не казался, Игорь предстает как крупная личность, тонко чувствующая натура – ничто человеческое ему не чуждо. Он

строгий отец и любящий супруг. Музыкальная характеристика Князя Игоря во многих отношениях близка характеристике его верной жены – Ярославны. Они предстают как согласная чета и воплощают собой совершенную гармонию любви.

Значительную роль в опере играет Ярославна – она является центральным женским образом. Благородство и простота, человечность её чувствований, её стойкость в речах делают Ярославну эталоном русской женщины. Она верная жена, провожающая Князя на бой; мужественная княгиня, на хрупкие плечи которой ложится управление государством в отсутствие мужа; справедливая покровительница, защищающая бедных девушек. Но ярче всего ее образ раскрывает известнейший «Плач Ярославны», который можно обозначить как главный кульминационный момент оперы. Это не обычный бытовой причет. Он выражает преданность, любовь и беззаветное самоотвержение, но, кроме этого, символизирует всенепременную победу над тёмными силами зла. Поэтический плач-причитание – глубокая боль за судьбу Родины и женское горе, выстраданные и пережитые материнской душой во все тягостные эпохи русской истории. Ярославна – одна из тех русских летописных женщин, что бились с врагами и сгорали со своим народом. В музыке плача выражены такие же глубокие, проникновенные чувства, как и в народном творчестве, сплетаются отдельные обороты причетов с интонациями крестьянских лирических песен. Плач построен в форме рондо. Рефрен и образует собственно «плач» («Ах! Плачу я, горько плачу я...»). Нисходящие интонации, чередование диатонической и хроматической ступени, распевы слогов – все это передает чувство горя, жалобу и печаль. Эпизоды обращения к природным стихиям отмечены эпической широтой, размахом, приподнятостью.

Но не все образы в опере идеализированы. Главный отрицательный персонаж – Владимир Галицкий и его пьяный княжий двор проходимцев и подхалимов через этический контраст противопоставляет и высветляет позитивный образ Князя Игоря. Портрет своевольного гуляки, «князя-босяка» показывается в «Песне Галицкого». В ней ярко очерчены и широкая разгульность, и презрение к народу, и эгоистическое честолюбие князя. Физическая сила князя и отсутствие моральных ценностей являются точным антиподом его сестры Ярославны, которая сильна духом и противостоит брату. Все это передает вступление: звучит в быстром темпе, стре-

мительный гаммообразный взлет мелодии, резкая смена ритмического рисунка, ухарский возглас «Эх!», в сопровождении литавр, имитирующих притоптывания; жанровая основа – плясовая песня.

Очень интересно в опере показано сопоставление образов русского народа и половцев. Восток в опере показан широко, красочно, правдиво. Для Бородина враг не означает плохой, как и свой не означает хороший. Образ половцев олицетворяет Хан Кончак. Физическая ловкость, лихость, молодечество, удаль – вот что характеризует половцев. Игорь борется за жизнеспособность русского государства с сильными, смелыми, мужественными рыцарями степи. Враги в опере показаны не как отрицательные и агрессивные захватчики. Наоборот, они достойные противники. Образ Хана Кончака раскрывает его ария. Воинственность, энергия, властность, но также вкрадчивость и горделивость – вот какие качества присущи половецкому Хану. Он своенравен и жесток, тем не менее, проявляет уважение к Игорю. Великодушие, хитрость и благородство Хана проявляется в его фразе: «Ты мне не пленник, ты – гость». Именно в отношениях Кончака и Князя Игоря проявляется человеческое благородство к противнику. Таким образом, Бородин в опере «Князь Игорь» представляет образы разнообразные и многогранные. В основе каждого героя лежит собирательная характеристика личности русских людей, и именно из нее и вырастает самобытный и индивидуальный образ всенародного духовного единства русской нации. На этом необходимо делать акцент при разборе оперы.

Далее для более наглядного знакомства с некоторыми особенностями эпической драматургии оперы мы обращаемся к картине В. М. Васнецова «После побоища Игоря Святославовича с половцами». Примечательны слова живописца: «Всякая картина, и в особенности историческая, должна звучать как музыка» [1, с. 42]. Выбор данного живописного произведения не случаен. Виктор Михайлович Васнецов известен пристрастием к историческому жанру, сказочным образам. Как и А. П. Бородин, художник обратился к «Слову о полку Игореве» как основному источнику. Оба трактовали события в эпическом ключе, сумев показать лучшие черты русского характера и силу духа. Главная идея «Слова» – единение. Автор всей силой своего гения призывает русских князей к взаимной помощи, к братской поддержке. Васнецов же в своем эпическом полотне думами обращается и к судьбе соотечественников – русских солдат, павших под Плевной и на Шипке, осмысляя в единстве отдаленное

прошлое и сегодняшний день. Его задача – воспеть подвиги русских воинов «высоким» поэтическим стилем, отойдя от бытовавшего репортажного жанра, которым пользовался Василий Верещагин. Рассматривая масштабное полотно Васнецова, следует отметить, что его идея – показать красоту подвига русских воинов, которые « …изронили жемчужну душу из храбра тела» [1, с. 40]. Как и у Бородина, в опере показано героико-патриотическое прославление защитников Отечества. Как композитор изучал фольклорные материалы (былины, древнепесенные пласты, и т д.), так и художник выполнил множество зарисовок доспехов, одежды из отделов Исторического музея, создал 11 предварительных эскизов, где композиция менялась. Как в картине, так и в опере бой русских и половцев не показан – эти два лагеря противопоставляются. В картине русские воины полегли, крепко держась за оружие или широко раскинутыми руками прикрыв родную землю, а их лица безмятежно спокойны. Тела половцев же изображены с изгибами, изломами, их лица сложно рассмотреть. Разница в изображении русских и половцев позволяет Васнецову провести аллегорию борьбы добра со злом. В композиции оперы преобладают завершенные репризные формы, опера обрамляется прологом и заключительным хором. В ритмике повторов форм, линий Васнецов видел способ отразить величаво-медлительный напев сказов.

Таким образом, использование аналогии «картина – опера», позволило обучающимся сделать следующие выводы:

– что, используя в качестве основного источника «Слово о полку Игореве», композитор и художник трактовали его каждый в своем ключе, но оба создали возвышенные, обобщенные образы, подчеркнув красоту подвига героев;

– способность рельефно очертить характеры персонажей и понять, каков образ героя в понимании художника XIX в., зримо познакомиться с некоторыми чертами эпической драматургии, расширить художественный кругозор, глубже познакомиться со страницами русской истории, культуры, развить навыки аналитического мышления позволили композитору более глубоко проникнуть в образный строй оперы.

Список литературы

1. Лазуко, А. К. Виктор Михайлович Васнецов : Альбом. – Ленинград : Художник РСФСР, 1990. – 206 с. : ил.; 28 с.

Гильманова Н. А.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 1»,
г. Челябинск

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛА КАК ФАКТОР УСИЛЕНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ

В настоящее время существует множество цифровых и электронных образовательных ресурсов (ЦОР и ЭОР), которые могут использоваться в практике работы современного преподавателя. Включение ИКТ-компонента в учебный процесс изменяет роль средств обучения, используемых при преподавании различных дисциплин, в результате чего меняется сама учебная среда.

Информационные и коммуникационные технологии (ИКТ) – это «широкий спектр цифровых технологий, используемых для создания, передачи и распространения информации и оказания услуг (компьютерное оборудование, программное обеспечение, телефонные линии, сотовая связь, электронная почта, сотовые и спутниковые технологии, сети беспроводной и кабельной связи, мультимедийные средства, а также Интернет)» [1, с. 39].

Все средства ИКТ, применяемые в системе образования, можно разделить на два типа:

– аппаратные
– программные.

Аппаратные средства: компьютер, принтер, проектор, клавиатура и мышь, устройства для записи (ввода) визуальной и звуковой информации (сканер, фотоаппарат, видеокамера, аудио- и видеомагнитофон), интернет.

Программные средства: источники информации (организованные информационные массивы энциклопедии на компакт-дисках, информационные сайты и поисковые системы Интернета, в том числе специализированные для образовательных применений), виртуальные конструкторы, тренажеры, комплексные обучающие пакеты (электронные учебники).

Разработка хороших мультимедийных учебно-методических пособий – сложная профессиональная задача, требующая знания предмета,

навыков учебного проектирования и близкого знакомства со специальным программным обеспечением. Мультимедийные учебные пособия могут быть представлены на CD-ROM для использования на автономном персональном компьютере или быть доступны через Web.

Компьютер может использоваться на всех этапах: как при подготовке урока, так и в процессе обучения – при объяснении (введении) нового материала, закреплении, повторении. Однако при подготовке к уроку с использованием ИКТ преподавателю необходимо соблюдать основные дидактические принципы: систематичность и последовательность, доступность, научность, дифференцированный подход. При этом компьютер не заменяет преподавателя, а только дополняет его.

В то же время наряду с плюсами, возникают различные проблемы как при подготовке к таким урокам, так и во время их проведения:

– нет компьютера в домашнем пользовании у некоторых учащихся и преподавателей;

– у преподавателей недостаточно времени для подготовки к уроку, на котором используются компьютеры;

– недостаточная компьютерная грамотность преподавателя;

– при недостаточной мотивации к работе учащиеся часто отвлекаются на игры, проверку характеристик ПК и т.п.

– Для повышения уровня ИКТ-компетентности преподавателю необходимо:

– участвовать в семинарах различного уровня по применению ИКТ в учебной практике, в онлайновых форумах и педсоветах;

– проходить курсы, связанные с изучением информационных технологий;

– использовать при подготовке к урокам, концертам широкий спектр цифровых технологий и инструментов: текстовые редакторы, программы обработки изображений, программы подготовки презентаций, табличных процессоров;

– формировать банк учебных заданий, выполняемых с активным использованием ИКТ;

– разрабатывать собственные проекты по использованию ИКТ [4].

В современном образовании создалась проблема информационной перегруженности учащихся. Противоречие между необходимостью повы-

шения качества образования и учетом потребностей учащихся в использовании современных технологий констатирует актуальность данного исследования на научно-методическом уровне. Если использовать мультимедийную презентацию на уроке как средство создания ситуации занимательности, то будет повышаться интерес к учебной деятельности и качество образования. Важнейшее из условий, которое способствует возникновению заинтересованного отношения к произведениям искусства, – мотивация учебно-познавательной деятельности школьников, а также их активные и сознательные действия, направленные на освоение материала.

Все вышеперечисленное позволило органично включить ИКТ в уроки музыкально-теоретического цикла в ДШИ.

В современном образовательном процессе персональный компьютер учителя является универсальным наглядным пособием. Например, существует множество программ, соединяющих сольфеджио и компьютер.

Условно их можно разделить на следующие группы:

– обучающие игры, например, «Щелкунчик» на музыку П. И. Чайковского, «Волшебная флейта» на музыку Моцарта. Чтобы победить, надо лишь внимательно слушать и запоминать музыку, ловить ритм и успевать нажимать на клавиши. Это прекрасно развивает не только музыкальный слух, ритм и память, но и ловкость. В подобные музыкальные игры с большим удовольствием вовлекаются и родители [3].

– Нотные редакторы – Magic Score Maestro5, Sibelius, Finale. Издательские возможности компьютера позволяют с типографским качеством набирать и выводить на бумагу нотный текст любой сложности, исчезает проблема почерка, тиражирования нотной записи, исправления ошибок.

– Применение интернет-ресурсов: LearningApps.org, lafamire.ru. Образовательный портал LearningApps.org дает возможность не только выполнять задания разного уровня и степени сложности по сольфеджио, музыкальной грамоте и музыкальной литературе, но и позволяет самим учащимся создавать подобные в любом понравившемся формате.

– Сайт lafamire.ru. является своеобразным онлайн-тренажером для написания диктантов, гармонических последовательностей разного уровня сложности.

– Программа Smart Notebook 15 предоставляет отличные решения для преподавателя музыкально-теоретических дисциплин с использованием интерактивной доски.

Некоторые формы работы с интерактивной доской (ИД):

– создание флипчартов (заданий) на различные темы;

– работа в режиме белой доски: создание записей при наличии возможности их сохранения и последующей корректировки;

– работа с презентациями, созданными в Microsoft PowerPoint: демонстрация презентаций, создание заметок на презентациях, выделение ключевых моментов с помощью инструментов «указка» и «лупа» [2, с. 141].

Важно понимать, что применение цифровых технологий в ДШИ во многом зависит от самого преподавателя, от того, как он применяет те или иные ее возможности. Наличие компьютера, проектора, интерактивной доски не делает урок ни интерактивным, ни развивающим. Таким его может сделать лишь учитель, имеющий ясную цель, использующий эффективные методы обучения, а средства ИКТ становятся полезным инструментом в руках педагога.

Список литературы

1. Дыльков, А. Г. О создании интерактивных учебных материалов / А. Г. Дыльков // Совершенствование профессиональной подготовки специалиста сферы культуры и искусства: матер. Всерос. науч.-практ. конф. / отв. ред. В. Ю. Арестова. – Чебоксары : Плакат, 2021. – С. 39–42.

2. Дыльков, А. Г. Интерактивная доска и кейс-метод как эффективные технологии обучения / А. Г. Дыльков // Российские педагогические ассамблеи искусств в Магнитогорске. – 2015. – № 21. – С. 139–145.

3. Юлия Савватеева, зав. отделом теории музыки ДШИ им. В. К. Андреева. – URL: https://www.youtube.com/@user-eb3ji8ug7y/featured.

4. Форум сайта Татьяны Боровик // Сайт Татьяны Боровик. – URL: http://borovik.ucoz.ru/forum/5.

Зайнуллина Э. К.

преподаватель
МБУДО «ДШИ»
Аргаяшского района,
с. Аргаяш

Управление дистанционным образовательным процессом в Детской школе искусств Аргаяшского района

В современном мире невозможно представить жизнь без знаний. В системе образования происходят важные и значительные изменения, активно развиваются технологии дистанционного образования. Дистанционное обучение предполагает возможность гибко реагировать на потребности общества. Преподаватель XXI в. должен владеть современными информационными технологиями и активно использовать их в своей работе. К дистанционному обучению предъявляется немало требований. Переход на дистанционное обучение в 2020 году потребовал от педагогов, обучающихся и родителей моментального перехода на новые формы работы.

Дистанционное обучение – процесс получения знаний, умений и навыков с помощью специализированной образовательной среды, основанной на использовании ИКТ, обеспечивающих обмен учебной информацией на расстоянии и реализующей систему сопровождения и администрирования учебного процесса [1, с. 10].

Интерес к дистанционному обучению с каждым годом только растет, так как эта форма обучения актуальна в современном обществе. В последнее время публикуется все больше статей о вопросах дистанционного образования. Среди них работы А. Л. Абрамовского, А. А. Александрова, М. Л. Белоножко, В. В. Дмитриева, Н. Б. Евтух, В. М. Кухаренко, В. Л. Прокофьева и др.

Исследуя проблемы развития дистанционного обучения в России, А. М. Бершадский, И. Г. Краевский дают ему характеристику как методу, который может использоваться в рамках новой, дистанционной формы получения образования и в виде традиционных форм: очной и заочной.

Вместе с общеобразовательными школами на дистанционное обучение перешли и детские школы искусств. Получение образования в детской школе искусств является единством сложных взаимосвязанных процессов.

В первые же дни выявились определённые трудности, проблемы разного характера, так как для учителей этот тип обучения оказался новым. Проблемы управления вышли на первый план.

Управление – процесс реализации определенных мероприятий, обеспечивающий достижение какой-либо цели.

В сложившейся ситуации для руководителей школ искусств при внедрении и реализации дистанционного обучения возникает ряд проблем: принятие решений при отсутствии единых требований, сохранность стабильного и положительного психологического настроя в коллективе, взаимодействие с педагогическим коллективом и родителями обучающихся.

Внедрение дистанционного обучения в школу искусств – процесс сложный, длительный, со своими нюансами. Дистанционное обучение в нашей школе проходило в несколько этапов. На *первом этапе* была изучена *психологическая* обстановка: отношение преподавателей к новшествам, эмоциональный климат в педагогическом коллективе, ознакомление с возникшими проблемами и задачами. С целью формирования положительной внутренней мотивации к профессиональному росту было проведено анкетирование на готовность педагогов к инновационной деятельности: «Мотивационная готовность педагогического коллектива к освоению новшеств», «Барьеры, препятствующие освоению инноваций», «Определение мотивов трудовой деятельности педагогов». Обработка результатов производилась путем простого математического подсчета суммы баллов всех заполненных анкет. В результате выявлены следующие проблемы:

1. Внутренний дискомфорт при работе с ИКТ.

2. Отсутствие у преподавателей знаний, умений и навыков при работе со специализированными программами дистанционного обучения.

Второй этап – обучение педагогов. Дистанционный образовательный процесс включает в себя не только работу на цифровых платформах, но и знание, и применение различных программ. Для реализации этой функции были привлечены педагоги с высоки уровнем цифровой грамотности. Администрацией школы были созданы условия для посещения преподавателями КПК, семинаров, конференций.

Третий этап – улучшение материально-технической базы школы. Учебные аудитории оснащены интерактивными досками, ноутбуками,

установлены различные программы для работы на дистанционном формате обучения, а также произведены стимулирующие выплаты преподавателям за создание, разработку и размещение в сети интернет методических материалов (видеоуроки, открытые репетиции, уроки, концерты, выставки).

Управление дистанционным образовательным процессом предполагает *разработку локальных нормативных актов.*

Руководство «ДШИ» Аргаяшского района разработало ряд собственных документов:

– Приказ о порядке дистанционного обучения

– Приказ о переходе на дистанционное обучение

– Порядок оценивания знаний учащихся

– Положение об осуществлении дистанционного обучения

– Положение об используемых методах и формах учебно-воспитательного процесса

– Внесены изменения в образовательные программы.

При переходе на дистанционное обучение наша школа столкнулась со следующими проблемами:

1. Нестабильность интернет-соединения, отсутствие синхронизации.

2. Отсутствие интернета у некоторых обучающихся.

3. Отсутствие технической оснащенности обучающихся (нет персонального компьютера, смартфона).

4. Отсутствие ЗУН при работе с ИКТ.

Есть в новой форме обучения положительные стороны:

1. Улучшилась самоорганизация обучающихся.

2. Снижение пропусков по погодным условиям, семейным обстоятельствам, болезни.

3. Активизировались познавательные и творческие процессы преподавателей.

Нужно отметить, что преподаватели детских школ искусств находятся в особых условиях. Ни одна интернет-платформа не готова к тем задачам, которые им приходится решать, и поэтому обучение онлайн оказывается весьма ограниченным. Уроки музыки влекут за собой искажения и слабую передачу звука. Невозможно дистанционно поставить руку ребенка. Что касается хореографических отделений – применение дистанционного обучения является наиболее сложным: для того чтобы юный хореограф перенял методику исполнения того или иного движения, его необхо-

димо повторять – и не один раз, только после этого движение станет понятным и доступным. Во время уроков приходится поправлять позы, положения рук, ног, головы. Этих действий невозможно добиться при удаленной работе. Обучение изобразительному искусству в наиболее эффективном и полноценном виде возможно только в очном виде. При удаленной работе практически невозможно поставить руку для нанесения линии или мазка.

Таким образом, дистанционное обучение в современных условиях необходимо при определенных жизненных ситуациях, препятствующих очному обучению, но не может заменить живое общение.

Список литературы

1. Ломовцева, Н. В. Словарь терминов и понятий цифровой дидактики : Рос. гос. проф.-пед. ун-т / Н. В. Ломовцева, К. М. Заречнева, О. В. Ушакова, С. Ю. Ярина. – Екатеринбург : РГППУ: Ажур, 2021. – 84 с. : ил. – Текст : непосредственный.

Иванцова О. В.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 12»,
Г. Челябинск

«Микрокосмос» мира музыки. Возможности применения фортепианного цикла Б. Бартока на уроках сольфеджио

Бела Барток (1881–1945) – венгерский композитор, пианист, педагог, музыковед-фольклорист. В европейской музыке Барток занимает особое место – его имя в ряду самых смелых новаторов, радикально преобразовавших музыкальный язык. В современной ему музыкальной критике его имя стоит рядом с именами Арнольда Шенберга и Игоря Стравинского – композиторов, без которых музыкальное искусство XX в., наверное, приобрело бы совсем иной облик. Это лицо эпохи, ее авангард.

К «Микрокосмосу» вела композитора и активная педагогическая деятельность в Будапештской музыкальной академии, а также работа по редактированию клавирной и фортепианной литературы И. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена и других композиторов.

Что же представляет собой этот цикл, скромно названный автором в подзаголовке «Фортепианная музыка от начала начал»?

В «Микрокосмосе» Барток ставил перед собой двойную цель:

– обогатить педагогический репертуар для фортепиано;

– показать панораму выразительных средств современной музыки в ракурсе авторского понимания и применения их в собственном творчестве.

Изданию цикла Б. Барток предпослал «Примечания», предназначенные для педагога-пианиста, в которых отмечал, что «нельзя быть пианистом, не будучи музыкантом» [2, с. 44] – это важный педагогический принцип автора. Поэтому, задумывая «Микрокосмос» как школу фортепианного обучения, он заложил в него и основы воспитания музыкального мышления. В этом смысле интерес представляют примечания, где вместо технических указаний, «которые должны быть предоставлены устным объяснениям учителя» [1, с. 202], композитор поясняет особенности музыкального языка, приемы развития некоторых пьес (так, Барток дает характеристики имитации, обращению, канону и др.)

В цикле пролегли магистральные линии-проблемы, превращая «Фортепианную музыку от начала начал» в масштабную, широко развернутую *концепцию музыкального воспитания*.

Одна из них – опора на традиции музыки для детей и их обучения, которые возникли еще в XVIII – XIX вв. Так, в замысле «Микрокосмоса» явственно просвечивают традиции баховских сочинений «для любителей клавира и жаждущих обучаться» – его легких прелюдий для начинающих, инвенций.

Как и Бах, Барток знакомит учеников с музыкальными стилями – гомофонией – «Мелодия с сопровождением» № 41 – и полифонией (Барокко), различными полифоническими жанрами как старинными, так и XX в.; демонстрирует технику полифонических композиций. Названия пьес, содержащие какой-либо один прием, говорят сами за себя: «Имитация и контрапункт» № 22, «Канон в октаву» № 28, «Танец в форме канона» № 31, «Хроматическая инвенция» №№ 91, 92, 144, 145 и др. В них использованы полифонические приемы: обращения – «Зеркальное обращение» № 12, «Имитация в зеркальном обращении» № 29, «Имитация и обращение» № 23, № 25; вертикально-подвижного контрапункта – «Медитация» № 45.

Важной составляющей обучения является знакомство учеников с музыкальными жанрами. Среди миниатюр встречаем множество жанров: Менуэт № 50, Бурре № 117, Скерцо № 82, Ноктюрн № 97, Интермец-

цо № 111, Песня № 116, «Танец в трехдольном размере» № 119, «Двухголосный этюд» № 121, Марш № 147, «Танец в трехдольном такте» № 119 (в роде вальса), Остинато № 146.

Многонациональная народно-песенная и танцевальная основа – один из главных факторов, определяющих в цикле характер мелоса. Пьесам, знакомящим ребенка с фольклором разных народов, принадлежит в цикле важное место. На «географической карте» «Микрокосмоса» видны главным образом страны Восточной Европы, мелодии которых Барток записывал сам или изучал по сборникам коллег-фольклористов: «Венгерская песня» № 74, «Песня о лисице» № 95, «Ново-венгерская народная песня» № 127.

Подлинным шедевром являются шесть болгарских танцев, завершающих цикл, – энциклопедия болгарских переменных танцевальных ритмов – основанных на неравномерности долей такта, состоящих то из двух, то из трех восьмушек [5, с. 27]. Классический пример – размер 8/8, представленный в заключительных танцах из «Микрокосмоса» следующими вариантами с пульсацией 2+3+3, 3+2+3 и 3+3+2. Кроме того, встречаются и значительно более сложные построения, представляющие собою деформацию такта 8/8: 4+2+3, 2+2+2+3. Барток блистательно использовал богатство необычных метроритмов и полиритмии в своих танцах, живо, без всяких этнографических подробностей, воссоздающих картину народного праздника.

Изучение музыкальной теории начинается с первых шагов обучения музыке и с первых пьес «Микрокосмоса». Поразительно, насколько детально и тщательно продумывает Барток особенности начального периода обучения, в течение которого ученик усваивает азы музыкальной грамотности. В пьесах из I-II тетрадей представлены все необходимые для малыша элементы нотной записи: нотный стан, сами ноты, ключи, ключевые знаки, различные длительности, нормативные и особые ритмические группы («Триоли» № 76, «Синкопы» № 27, 133), динамические обозначения («Крещендо-диминуэндо» № 49) и т. д.

Начиная с I тетради Б. Барток вводит различные элементы современной композиторской техники. Поражает разнообразие ладов и ладообразований, замещающих обычный мажор и минор [4, с. 252]:

- Пентатоника: № 61, 107
- Лидийский лад: № 55, 61, 82, 122
- Миксолидийский лад: № 48, 69, 89, 102

– Дорийский лад: № 32, 77
– Фригийский лад: № 34
– Локрийский лад: № 63
– Минор с #IV, #II ступенями: № 58
– «Бартоковский» лидомикс: № 88, 150
– Целотоника: № 136
– Полутон-тон (1.2): № 99
– «Экзотические» лады: № 109 («На острове Бали»)
– Хроматические ладовые мелодические структуры: № 91, 92.

Большое количество пьес демонстрирует разнообразную аккордику. В цикле представлены: традиционная терцовая аккордика (параллельные трезвучия – «Аккордовый этюд № 69, 85, 120; параллельные секстаккорды – № 73), современная аккордика различных интервальных структур (однородная: квартаккорды – «Катание в лодке» № 125; кластеры – № 132, 133). Среди вертикалей разнородной структуры: кварто-тритон – № 113; квинто-секунды – № 84, 95, 122; квартооктавы и квинтооктавы – Марш № 147; полиаккорды – «Новая венгерская народная песня» № 127.

Как известно, в процессе изучения элементарной теории музыки закладывается фундамент освоения музыкально-теоретических дисциплин: курсов полифонии и гомофонных музыкальных форм, сольфеджио.

Специфические особенности музыкального языка в творчестве композиторов конца XX – начала XXI в. ставят перед музыкальной педагогикой ряд вопросов, касающихся различных аспектов воспитания музыкального слуха. В процессе накопления слухового опыта по освоению классики у учащегося формируется некий слуховой стереотип, который лишь в дальнейшем обогащается восприятием музыки XX в. Среди вышеназванных явлений в цикле представляют интерес те, которые выходят за рамки традиционных классических представлений и работа с которыми способствует формированию гибкого, неинерционного слуха. «Для воспитания восприимчивости слуха учащегося к особенностям языка XX в., – высказывает свое мнение Т. Филимонова, – необходимо, чтобы в музыкальном материале уроков сольфеджио были представлены “зерна” новой музыкальной выразительности. Всем этим требованиям идеально соответствует “Микрокосмос” Белы Бартока» [3, с. 245].

«Микрокосмос» помогает обучающимся музыке понять, как из «элементарных частиц» – интонационных, ритмических, ладогармонических, фактурно-пианистических, подчиняясь законам, выработанным в процессе исторического развития музыкального языка, – создается большой мир музыки, ее макрокосмос.

Список литературы

1. Барток Б. Сочинения : в 3 т. [Ноты] / Б. Барток; сост. А. Балтин, К. Сорокин; предисл. авт., пер. А. Малиновской. – Москва : Музыка, 1980. – Т. 3а. – 206 с.
2. Малинковская, А. Бела Барток – педагог / А. Малинковская. – Москва : Музыка, 1989. – 102 с.
3. Филимонова, Т. «Микрокосмос» Бартока в свете проблемы воспитания слуха / Т. Филимонова // Музыкальное приношение : сб. ст. к 125-летию со дня основания СПб. муз. колледжа им. Н. А. Римского-Корсакова / ред.-сост. М. Серебреников. – Санкт-Петербург : Изд-во Политех. ун-та, 2008. – 264 с.
4. Холопов, Ю. Очерки современной гармонии / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1974. – 288 с.
5. Холопова, В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века / В. Холопова. – Москва : Музыка, 1971. – С. 286–293.

Кокорина Ю. В.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 9»,
г. Челябинск

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ КАК ОДНА ИЗ ЭФФЕКТИВНЫХ ФОРМ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ В ДШИ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Современная Детская школа искусств с приоритетным развитием предпрофессионального направления образования предъявляет новые требования к уровню и качеству освоения обучающимися общеобразовательных программ в области искусств и профессионализму педагогов. Одной из эффективных форм повышения качества образования является проведение научно-практических конференций. При всей традиционности данной формы руководители, преподаватели и обучающиеся нашей школы нашли возможность обогатить конференции инновационными средствами практических показов, проведением мастер-классов.

Так, в минувшем году в МБУДО ДШИ № 9 были проведены конференции для обучающихся «Музыкальное искусство глазами детей»

и для педагогов «Актуальные вопросы в сфере дополнительного образования».

Целью детской научно-практической конференции явилось развитие интеллектуального и творческого потенциала личности обучающихся. Перед руководителями и преподавателями школы были поставлены следующие задачи:

– повышение мотивации учащихся к обучению в ДШИ;

– формирование интереса к научно-исследовательской деятельности учащихся в музыкальном искусстве;

– выявление наиболее одарённых детей;

– стимулирование научно-исследовательской и творческой активности обучающихся;

– развитие познавательных способностей учащихся и стремления к самостоятельному изучению музыкального искусства;

– формирование опыта публичной защиты, общественного признания и популяризации исследовательской деятельности учащихся;

– совершенствование учебной работы по предметам теоретического цикла, равно как и индивидуальных дисциплин;

– усиление профориентационной работы по предпрофессиональному и общеразвивающему циклу программ.

Были предложены следующие направления:

1. Роль музыки в формировании у обучающихся ДШИ целостного восприятия общих законов искусства.

2. Взгляды современников на музыкальное наследие композиторов-классиков.

3. Изучение в ДШИ музыки современных композиторов.

4. Музыка и наука.

Для преподавателей было разработано Положение с подробными инструкциями по написанию реферативно-исследовательских работ, требованиями к техническому оформлению и параметрам текста конкурсной работы, оценочной системой членами жюри.

Подготовительную работу по созданию работы и доклада можно разделить на несколько этапов:

1. Идея реферативно-исследовательской работы: выявление интереса обучающихся к выбранной тематике, определение круга проблем.

2. Планирование работы: установка конкретных сроков выполнения работы на каждом этапе.

3. Сбор информации: данный этап не должен занимать много времени, поскольку в ходе исследования обнаруживаются проблемные вопросы, которые в дальнейшем раскроются в работе.

4. Обсуждение материалов: совместная работа педагога, обучающихся, родителей, других участников исследовательского процесса.

5. Написание реферативно-исследовательской работы: зачастую самый трудоёмкий процесс, включающий оформление содержания, составление теоретической и практической частей работы, поиск верных формулировок, создание сравнительных графиков или систематизирующих таблиц.

6. Оформление текста работы: педагогу совместно с обучающимся необходимо проверить формат и текст работы на предмет соответствия всем требованиям, в том числе техническим.

7. Подготовка доклада к защите работы: доклад должен ярко и сжато выразить суть работы, обозначив цели, задачи и достигнутые результаты исследования; необходимо также отработать чёткость и выразительность чтения доклада, на произношение и осмысленную интонацию; важно соблюсти установленную продолжительность доклада и скоординировать рассказ ученика с показами слайдов; психологически настроить ученика [2, с. 52].

На конференции ДШИ № 9 «Музыкальное искусство глазами детей» для обсуждения были представлены 12 докладов: 5 – в младшей группе и 7 – в старшей. Приняли участие 15 учеников от 8 до 15 лет. Доклады были озвучены музыкальными примерами, и, что особенно ценно, музыка прозвучала в исполнении учеников. Все выступления состоялись в сопровождении презентаций с прекрасно подобранным иллюстративным и музыкальным материалом.

Круг выбранных тем в области музыкального искусства и художественной культуры оказался достаточно широк. Изучению сказки, иллюстративного ряда, а также примеров воплощения сказки в музыкальном искусстве посвящена работа «Воплощение образов сказки Э. Гофмана «Щелкунчик» в искусстве»; творчеству И. С. Баха посвящена работа «История в картинках», раскрывающая фамильное древо семьи Бахов.

Обучающиеся, которые планируют поступать в профессиональные учебные заведения, исследовали темы «Академия хорового искусства имени В. С. Попова», «Моё творчество», где раскрыли проблему выбора музыкальной профессии и путь становления. История музыкальных инструментов нашла отражение в докладах «Её изящество – скрипка», «Флейта сквозь века», «История появления и развития ручной гармоники».

Особенностям профессии дирижёра посвящена работа «Легко ли быть дирижёром? История дирижёрской палочки». В докладе «Сравнительная характеристика творчества С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина» в сравнительном анализе музыкального языка было представлено творчество двух крупнейших композиторов и пианистов «Серебряного века». Изучению жанра мюзикла, определению в нём роли музыки посвящена работа «Г. Фиртич и его детский мюзикл «Приключение капитана Врунгеля». Раскрытие творчества композитора как предтечи нового направления в искусстве отражено в докладе «Романтический Бетховен».

Для многих ребят это было первое в жизни публичное выступление, они переживали и учились справляться с волнением. Но каждый из них приоткрыл волшебный мир музыки, углубил свои профессиональные знания. Работы отдельных участников конференции рекомендованы к участию в городских научно-практических конференциях «Первые шаги в науке», «Интеллектуалы XXI века».

Проведение подобной конференции решает ряд важнейших вопросов в процессе образования: ученики углубляют и систематизируют знания об изучаемых предметах, получают опыт публичного выступления и защиты научной работы, в результате чего наилучшим образом происходит педагогическое взаимодействие между преподавателем и обучающимся [3, с. 117].

Согласно Программе развития МБУДО «ДШИ № 9», была проведена педагогическая конференция «Актуальные вопросы в сфере дополнительного образования».

Конференция проводилась в целях активизации творческой и методической работы преподавателей ДШИ № 9, повышения их квалификационного уровня; выявления, обобщения и распространения передового педагогического опыта.

На конференции были представлены 6 докладов преподавателей ДШИ № 9 на актуальные темы: «Применение инновационных методов обучения с использованием компьютерных технологий в образовательном процессе ДШИ» (цикл теоретических предметов), «Приёмы исполнительства современного вокала: техника вибрато. Доклад с практическим показом», «Современные аспекты методики преподавания фортепиано», «Психолого-педагогические аспекты работы с ОВЗ в условиях образовательного процесса ДШИ № 9», «Основы обработки и монтажа электронного материала в видеоредакторе. Мастер-класс», «Актуальные вопросы формирования имиджа школы / Продвижение образовательной организации в сети Интернет».

Необходимо отметить, что конференция затронула важнейшие проблемы современного процесса образования [1, с. 161]. Доклады преподавателей сопровождались видеопримерами; кроме того, была представлена современная методическая литература, рассмотрены вопросы работы с детьми, имеющими особенные возможности здоровья. В рамках конференции состоялся мастер-класс, итогом которого стало создание нескольких видеороликов. Материалы методических докладов рекомендованы к публикации и дальнейшему применению в реализации образовательного процесса.

Проведение данных конференций позволило выявить и раскрыть потенциал многих обучающихся и преподавателей, повысило интерес к творческой и исполнительской деятельности, способствовало формированию исследовательских навыков, вдумчивости, самоанализу, навыков практического применения новых технологий в области педагогики, психологии, методики обучения игре на музыкальном инструменте, в целом – способствовало повышению качества образования в ДШИ.

Список литературы

1. Голованов, В. П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования / В. П. Голованов. – Москва, 2004. – 239 с.

2. Никишина, И. В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов / И. В. Никишина. – Волгоград, 2008. – 91 с.

3. Сабина, С. В. Индивидуально-личностный подход в методической деятельности учреждения дополнительного образования сферы искусств // Педагогическое образование : вызовы XXI века : сб. науч. ст. IX междунар. науч.-практ. конф., посвященной памяти академика РАО В. А. Сластенина / под общ. ред. А. И. Смоляр. – Самара : Изд-во : СГСПУ. 2018. – с. 117–121.

Леснова Н. Ю.

преподаватель
МБУ ДО «Тимирязевская детская
школа искусств»

МЕТАПРЕДМЕТНЫЙ ПОДХОД КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ПРЕПОДАВАНИЯ

Сегодня общество как никогда нуждается в образованных, мобильных людях, чувствующих ответственность за судьбу страны; способных подвергать анализу свои действия и общую ситуацию; готовых самостоятельно принимать решения и прогнозировать возможные последствия; желающих сотрудничать друг с другом. Формирование этих качеств, так необходимых современному обществу, происходит в процессе обучения. Поэтому возникла потребность в ином подходе к организации обучения.

Стиль преподавания на современном этапе развития общества сформулирован как «метапредметный подход». Чтобы реализовать метапредметный подход, нужно переструктурировать содержание учебных предметов и грамотно организовать деятельность школьников. Для этого нужно четко понимать, что такое «метапредметный подход» в преподавании.

Метапредметный подход – это организация деятельности учащихся с целью передачи им *способов работы со знанием*.

Метапредметная методика преподавания предназначена для формирования у учащихся навыков к таким способам действий, которые позволяют принимать решения не только в рамках заданного учебного процесса, но и в различных жизненных ситуациях. Их можно определить как «Универсальные учебные действия». Они позволяют учащимся работать с учебными и с практическими задачами, отвечая на вопросы «что делать»? и «как делать?»; формируют умение самостоятельно организовывать учебно-познавательную деятельность независимо от конкретного содержания предмета, используя *обобщенные способы действий* [1].

То есть задача школы вооружить учащегося не только (и не столько) некоей суммой знаний, но, прежде всего, научить его *добывать информацию* из различных источников, *перерабатывать и применять полученные знания на практике* [1].

Музыкальная литература предоставляет широкие возможности для метапредметного подхода к преподаванию. Данный предмет напрямую

связан не только с широким спектром искусств, но и с такими всеобъемлющими явлениями человеческой культуры, как, например, история и география.

Использование метапредметного подхода к преподаванию музыкальной литературы позволяет формировать у учащихся культуру целостного мировоззрения. Для этого необходимо не замыкаться на изучении биографии композитора и анализе нескольких произведений, характеризующих его творчество. Нужно обращаться к более широким темам, которые позволяют воспринимать окружающий мир во всём его разнообразии. Приведем пример занятия с новаторским подходом к ведению урока в соответствии с принципами метапредметного образования.

На метапредметном уроке учитель не формулирует тему сам, а лишь подводит учащихся к осознанию темы. Тему формулируют учащиеся.

На экране видеозапись «Менуэт» Луиджи Боккерини.

П. – Объясните, что вы видите на экране?

У. – Это бал. Танцуют какой-то старинный танец.

П. – Правильно, а какие старинные танцы вы знаете?

У. – Менуэт, буре, жига, паспье, ригодон, гавот…

П. – Молодцы! А где вы встречались с этими названиями?

У. – На уроках специальности.

П. – Вы, конечно, узнавали что-то о композиторах, которые писали эту музыку. Скажите, в каких странах и в какое время они жили?

У. – (Каждый называет свои примеры в соответствии с разученными ими произведениями).

Преподаватель записывает ответы на доске.

П. – Исходя из этих записей, скажите, в какой временной период жили эти композиторы?

У. – С XV по XVIII век.

П. – Каким понятием можно определить эти века?

У. – Средние века. После них наступила эпоха барокко.

П. – Композиторы, имена которых вы назвали, жили в разных странах. Скажите, в какой части света все они расположены?

У. – В Европе.

П. – Давайте уточним, в какой части Европы?

У. – В Западной Европе.

П. – Сформулируйте, пожалуйста, тему нашего урока.

У. – Тема урока «Старинные танцы Западной Европы, которые танцевали в средние века и в эпоху барокко – в период с XV по XVIII век.

Следующий этап урока – определение цели.

На метапредметном уроке учитель подводит учащихся к осознанию темы. Цель формулируют сами учащиеся.

П. – Скажите, а почему нас должна интересовать эта тема?

У. – Мы часто играем старинные танцы на уроках специальности. Нужно правильно исполнять их. В старинном стиле.

П. – Что мы должны знать, чтобы правильно передать стиль произведения?

У. – Нужно знать как можно больше о том времени, когда создавалось произведение.

П. – А как мы можем что-то узнать о далеком для нас времени?

У. – Мы можем читать книги, рассматривать картины и памятники архитектуры. А ещё узнать, как танцевали старинные танцы.

П. – Сформулируйте, пожалуйста, цель нашего урока.

У. – Опираясь на различные источники, мы должны узнать, как жили люди в ту эпоху, в которую создавалось произведение, для того чтобы правильно его исполнить.

Далее должно осуществляться планирование деятельности учащихся.

Метапредметный подход предусматривает вариант, при котором учащиеся сами планируют действия, которые должны осуществить для достижения поставленной цели.

П. – Что мы должны сделать, чтобы достичь этого?

У. – Мы должны найти источники, в которых рассказывается о том времени и составить общую характеристику культуры эпохи средневековья и эпохи барокко, а ещё узнать о характере исполнения танцев этих эпох.

Таким образом, на данном этапе занятия учащиеся приобретают навыки формулирования темы, цели урока, а также здесь формируется умение определять, в каком направлении и как они должны работать для того, чтобы добиться осуществления поставленной цели.

На следующем этапе урока осуществляется практическая деятельность учащихся. На метапредметном уроке учащиеся должны сами осуществлять учебные действия по намеченному плану. Учитель лишь консультирует. Консультационная работа преподавателя заключается,

прежде всего, в подготовительной к уроку деятельности. Учитель рекомендует ребятам материалы для чтения, темы для формирования видеоряда, подсказывает из каких источников можно почерпнуть нужную информацию и, самое главное, поддерживает инициативу детей в осуществлении этой деятельности.

П. – Вы должны были разделиться на две группы и приготовить вопросы, которые помогут вам двигаться по намеченному плану.

У. (1 группа) – Вопрос: посмотрите на слайды и скажите, с чем у вас ассоциируется средневековье?

У. (2 группа) – Рыцари, прекрасные дамы, турниры, бродячие музыканты-трубадуры…

На экране старинные замки, гобелены, картины... Звучит музыка, видеозаписи реставрированных танцев.

У. (2 группа) – Какими словами вы можете охарактеризовать эпоху средневековья?

У. (1 группа) – Суровая, строгая, несколько мрачноватая, сдержанная, собранная, решительная, мужественная…

У. (1 группа) – Опираясь на видеозаписи реставрированных средневековых танцев и репродукции картин Питера Брейгеля, скажите, какие они по характеру?

На экране видеоряд с записями реставрированных средневековых танцев, слайды.

У. (2 группа) – Грубоватые, простые, веселые, энергичные…

У. (2 группа) – Какие инструменты того времени вы можете назвать?

У. (1 группа) – Блокфлейта, скрипка, лютня, ударные – барабан, бубен...

П. – Исходя из всего сказанного, сделайте вывод: какой была манера исполнения старинной народной танцевальной музыки?

У. – Музыка должна звучать энергично, звук должен быть несколько подчеркнутым, напористым.

Какие же навыки и умения приобрели учащиеся на данном этапе занятия?

Прежде всего, это навыки самостоятельной работы с различными источниками. Навыки чтения и выборки нужной им информации, навыки поиска этой информации. Здесь идет формирование умения выделить главную мысль из прочитанного или увиденного и сформулировать её в виде

вопроса или ответа. Умение правильно поставить вопрос – одно из ключевых умений в любой области. Кроме того, ребята учатся работать в команде, создавать коллективный продукт. Необходимо также отметить, что, задавая вопросы друг другу и выслушивая ответы, ребята осуществляют взаимоконтроль в то время, как на традиционном уроке контролем занимается учитель.

Существуют специальные умения и навыки, которые должны формироваться в рамках обучения музыке. Это анализ нотного текста, контроль за исполнением произведения и самоанализ своего исполнения. Эти умения и навыки также имеют метапредметный статус, так как необходимы не только на уроках музыкальной литературы, специальности и сольфеджио, но и должны применяться при самостоятельном музицировании вне стен школы.

Кроме того, возможна и такая форма работы:

П. – Давайте в заключение урока проверим ваши теоретические знания о старинных танцах. Попробуйте, зная характерные особенности танцев, определить по нотам, как называется тот или иной танец, и аргументируйте ваше утверждение.

Учащиеся выполняют анализ предложенного им нотного текста, опираясь на таблицы, составленные ими в процессе подготовки к уроку.

Контроль за выполнением осуществляют сами учащиеся, оценивая правильность ответа товарища.

Итог урока подразумевает выяснение того, что и как запомнили и поняли учащиеся.

Метапредметный подход предполагает самооценку детей, умение проанализировать и оценить сумму знаний и умений, приобретенных в процессе подготовки и проведения урока. Очень важно, чтобы учащиеся четко сформулировали для себя не только степень усвоения учебного материала, но и отметили, какие рабочие умения и навыки они приобрели. Что может им пригодиться на других предметах и не только в музыкальной школе.

П. – Вы действительно нашли много общего в различных видах искусств. Как вы думаете, о чем это говорит?

У. – О том, что в мире все взаимосвязано, и часто разные на первый взгляд явления человеческой культуры развиваются по одним и тем же законам.

Формирование целостного восприятия мира, подчинение его общим законам развития неизбежно приводит к осознанию общих законов познания окружающего мира, что является одной из важнейших задач метапредметного подхода к преподаванию.

Список литературы

1. Галян, С. В. Метапредметный подход в обучении школьников Методические рекомендации для учителей общеобразовательных школ и студентов направления «Педагогическое образование»: методические рекомендации / С. В. Галян; Сургут. гос. пед. ун-т. – Сургут : РИО СурГПУ, 2014. – 64 с. – URL: https://docplayer.ru/26554159-Metapredmetnyy-podhod-v-obuchenii-shkolnikov-metodicheskie-rekomendacii.html#show_full_text /2014/10 (дата обращения 3.03.2021). – Режим доступа : свободный.

Лопатина Т. В.

заместитель директора по учебно-методической работе,
МБУ ДО «Коркинская детская школа искусств», г. Коркино

ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

В настоящее время обеспечение инвалидам равных с другими гражданами возможностей в реализации своих прав является неотъемлемой целью государственной политики Российской Федерации.

Поэтому актуальным становится введение «особых» детей в учреждения общего и дополнительного образования детей, в том числе – в детские школы искусств.

Подготовка к обучению «особых детей» в Коркинской детской школе искусств началась задолго до появления первого такого ученика. Так, школе был разработан проект «Творческая реабилитация детей с ОВЗ и детей-инвалидов».

Цель проекта: создание инновационно-образовательного пространства для взаимодействия и равноправного общения, развития и формирования учебно-познавательного, творческого потенциала, возможности социальной адаптации детей с ограниченными возможностями здоровья.

Нами разработана модель педагогического сопровождения «особых» детей. Модель включает ряд направлений, без которых невозможно обучение ребенка с особыми образовательными потребностями:

– создание доступной образовательной среды;

– учебный процесс;

– внеурочная деятельность;

– работа с родителями.

Сегодня в школе проведен ряд мероприятий по обеспечению доступности детям с ОВЗ образовательной среды:

Доступ к зданию школы

– нанесение на крыльцо контрастной маркировки;

– установка наружного пандуса, перил и доступных входных групп;

– установка предупредительного знака в виде двухстороннего желтого круга на входную дверь школы;

– установка вывески с названием организации на контрастном фоне;

– оборудование центрального входа кнопкой вызова.

Внутри здания

– нанесение контрастной полосы на полу холла, санузла и концертного зала.

– установка специального поручня в санузле.

В Коркинской детской школе искусств творческими лабораториями преподавателей разработаны две образовательные общеразвивающие программы для «особых» детей:

– «Изобразительное искусство» для детей с диагнозом «Аутизм» (срок реализации 4 года), обучение строится на основе индивидуального учебного плана,

– «Общеэстетическое образование» для детей с диагнозами «ДЦП», «ЗПР» (срок реализации 2 года), обучение строится на основе групповых занятий, но с учетом индивидуального подхода к каждому ученику.

Данные образовательные программы обеспечены программами учебных дисциплин, дидактическими материалами, авторами которых являются преподаватели школы.

Педагогическая цель нашей работы в школе с «особыми» детьми заключается в создании положительного эмоционально-психологического климата, способствующего личностному самовыражению, само-

утверждению, и характеризуется усилением таких существенных моментов педагогического взаимодействия, как взаимопомощь, доброжелательность, взаимопонимание каждого ученика [2].

Назовем специфические средства и особенности, отличающие работу преподавателя со здоровыми детьми от работы с учащимися с ограниченными возможностями здоровья:

– разновозрастный и малочисленный состав класса,

– индивидуально-групповая форма работы;

– максимальное использование анализаторов: слухового, зрительного, тактильного, речедвигательного;

– интеграция различных видов искусств: музыка, живопись, хореография;

– опора на игру, как ведущую деятельность ребенка с ОВЗ, активное использование игротехники на каждом этапе занятия;

– стимулирование познавательного интереса (задачами – шутками, занимательными упражнениями и т. д.) [1].

Для оценки результатов учебной деятельности детей с ОВЗ в нашей школе действуют:

– индивидуальная система оценки знаний учащегося; оценка является лишь показателем успешности продвижения обучающихся по отношению к самому себе;

– творческие формы проверки знаний: выставки, концерты, спектакли,

– мониторинговые исследования.

Для успешной социализации «особых детей» в Коркинской детской школе искусств создана система внеурочной деятельности. Она строится по двум направлениям:

– спектакли, выставки, концерты с участием детей школы,

– мероприятия (концерты, экскурсии по школе) в рамках подпроекта «Мир красоты – для каждого ребенка», посетителями которых стали учащиеся коррекционной школы г. Коркино.

Роль педагога в судьбе ребёнка с ограниченными возможностями здоровья – это прежде всего работа с родителями [3]. В школе разработан подпроект «Вместе мы все можем», который предусматривает совместное обучение на всех предметах, консультационно-педагогическую

помощь родителям, совместную творческую деятельность во внеурочное время.

Дети с ОВЗ – это очень неоднородная группа ребят. Решая общие педагогические и воспитательные задачи, мы строго дифференцируем подход к каждому ребенку с учетом его нарушенных и сохранных функций, возраста и индивидуальных особенностей.

Отсюда, методическая работа преподавателей строится по трем направлениям:

– самообразование (изучение особенностей заболевания ребенка, изучение образовательных методик работы с «особыми» детьми в области искусства);

– обучение педагогических кадров;

– разработка методических и дидактических материалов.

Работать с детьми-инвалидами трудно. Собирая по крупицам малые успехи ребенка, мы вместе с родителями радуемся им, как невероятно большим достижениям [3]!

Большинство учащихся с ДЦП и ЗПР стали эмоционально воспринимать музыку, положительно реагировать на нее; у ребят появилась потребность сопровождать пение жестами. Мы заметили, что, несмотря на тяжелые двигательные расстройства, нарушения пространственного восприятия, умственную отсталость, дети этой группы охотно занимаются изобразительной деятельностью как одним из наиболее доступных для них и интересных занятий.

Работа с «особыми» детьми – это постоянный творческий поиск, который в итоге должен помочь маленькому человеку поверить в себя, раскрыться и стать полноправным участником общественной, социальной и культурной жизни. Педагог должен зажечь огоньки Веры и Любви в сердцах детей, и тогда, может быть, исчезнут все современные «эпидемии». Но чтобы зажечь, необходимо «гореть» самому. Увлекать увлекаясь. Зажигать, и в тоже время самому светло сверкать. Поэтому наша позиция по отношению к «особенному» ребёнку такова: *Воспитывай сердце – сердцем. Действуй на благо ребенка!*

Список литературы

1. Кононова, Н. Г. Коррекция нарушенных функций у детей с церебральным параличом средствами музыки: пособие для учителя-дефектолога / Н. Г. Кононова. – Москва: ВЛАДОС, 2008. – 319 с. : ил.

2. Крыжановская, Л. М. Психологическая коррекция в условиях инклюзивного образования: пособие для психологов и педагогов / Л. М. Крыжановская. – Москва : ВЛАДОС, 2014. – 143 с.

3. Савина, Е. А. Психологическая помощь родителям в воспитании детей с нарушениями развития: пособие для педагогов-психологов / Е. А. Савина. – Москва : ВЛАДОС, 2008. – 223 с.

Мецгер Э. Р.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 12»,
г. Челябинск

Методические алгоритмы для успешной педагогической деятельности по предметам «Слушание музыки» и «Музыкальная литература»

Эффективность педагогической деятельности определяется, прежде всего, показателем единства усилий учителя и учащегося в желании достигнуть лучших результатов в учебной деятельности, в их общем желании познать больше, в ясном понимании осмысленности и необходимости занятия предметом обучения. Успешность обучения является результатом систематичности и продуманности методики преподавания. В этом случае ставится вопрос о создании методических алгоритмов, которые должны быть едиными для всего учебного процесса.

Обратимся к известным функциям учебной деятельности [2].

Образовательная функция:

– программа, учебный комплекс (учебник + рабочая тетрадь; школьная тетрадь по предмету);

– технические средства обучения: интерактивные доски, интернет-порталы;

– традиционные материалы – таблицы, кроссворды, иллюстрации.

Развивающая функция. Развитие умственных способностей может происходить через постановку проблемы в темах и попытку её разрешить. Развитие интереса – через использование дополнительного материала, побуждающего учащихся к действию в процессе усвоения учебного материала, а также через неожиданный и непривычный подход к раскрытию темы. Развитие сенсорного восприятия происходит через умение педагога пробудить сопереживание к событиям жизни компози-

тора, музыкальным образам того или иного произведения и их развитию в процессе звучания сочинения.

Воспитательная функция. Через обучение происходит воздействие на формирование общезначимых социальных и нравственных ценностей. Эта функция требует совместного участия педагога, учащихся и родителей.

Работа с использованием алгоритмов более успешна, если домашние задания будут являться продолжением урока, при этом будут интересны своей постановкой вопросы, будут дополняться новыми впечатлениями, новыми источниками информации. Более всего эта задача осуществляется на примере специально созданной школьной группы домашних заданий на интернет площадке «VK» (социальная сеть «ВКонтакте»).

Известно, что школьные группы «VK» распространены в образовательной практике [1, с. 64]. Это прекрасная возможность пребывать всем (педагогу, учащимся, родителям) в общении, быть в курсе всех событий класса. Работа с классами в группе для домашних заданий в «VK» даёт возможность задействовать основные функции учебной деятельности:

Образовательная:

– в группе могут быть выложены файлы с учебниками разных авторов, методические пособия, собственная статья или разработка педагога по теме;

– интернет даёт педагогу возможность дополнить знания учащихся видеофильмами, инфоуроками, аудиозаписями;

– домашнее задание оформляется и традиционными материалами: портретами, иллюстрациями, таблицами, кроссвордами. Как правило, всё это перепечатывается и вклеивается в школьную тетрадь, что очень экономит время для работы в классе, да и тетрадь приобретает значение учебного пособия.

Развивающая. Тема домашнего задания может послужить развитию ума, если в её постановке будет содержаться проблема, поставлен вопрос, которого нигде не найдешь. Это может быть сравнительная характеристика творчества композиторов или такие вопросы, как: «Отвечает ли то или иное произведение стилю эпохи?», «Почему именно так, а не иначе композитор развивает содержание в крупной форме?», «Как композитор переживает события своей жизни, и как это отражено в его музыке?» и т. д. Если к этому добавить ещё и новые впечатления через

видеоряд, привести в пример художественный фильм, заинтересовать новой трактовкой или инструментальной обработкой произведения, то к этому добавятся и яркие впечатления, которые позволят лучше запечатлеть новый материал.

Воспитательная. В учебных темах предмета «Музыкальная литература» каждая тема – это опыт музыкального, чувственного переживания. Именно чувства формируют душевную организацию человека и оказывают воспитательную функцию. Например, народные песни – это богатейший источник знаний, традиций и чувств, делающих учащихся сопричастными культуре своего народа. Если это опера или симфония, то лучшие образцы произведений являются передачей опыта переживаний и поступков великих людей, тех или иных событий, связанных с историей и внутренним миром героев. Классические произведения – произведения высокой нравственности. Если речь идёт о личности композитора, учащийся знакомится с важными событиями его жизни, делает определённые выводы о духовности и творчестве.

Согласно программе учащиеся слушают музыку, прошедшую испытание временем. Это, своего рода, энциклопедия чувственных переживаний целых поколений. Поэтому важен вопрос, почему именно так или иначе композитор развивает содержание, например, крупной формы; как он переживает события своей жизни, и как это отражено в его музыке? Кроме того, интересно изучить биографию того или иного композитора и сделать вывод – чему она нас может научить? Жизнь великих людей – часто пример для подражания или размышления, а музыкальное произведение композитора – отпечаток его жизни и восприятия мира. Важно, что к таким размышлениям часто присоединяются и родители в домашних заданиях группы «VK», так как у них есть возможность вместе со своим ребёнком послушать или посмотреть то, что предлагается в домашнем задании.

И ещё одно преимущество имеет работа в группе – педагог и родители всегда находятся на связи. Таким образом, работая в классе и на портале «VK» с группой по домашним заданиям, удаётся достигать необходимой целостности учебного процесса.

Список литературы

1. Воспитание в современной школе: от программы к действиям : метод. пособие / П. В. Степанов, Н. Л. Селиванова, В. В. Круглов, И. В. Степанова, И. С. Парфено-

ва, И. Ю. Шустова, Е. О. Черкашин, М. Р. Мирошкина, Т. Н. Тихонова, Е. Ф. Добровольская, И. Н. Попова; под ред. П. В. Степанова. – Москва : ФГБНУ «ИСРО РАО», 2020. – 119 с. – (Серия: Примерная программа воспитания). – URL: https://kirovipk.ru/wp-content/uploads/2020/10/metodicheskie-rekomendaczii_120-str.pdf (дата обращения: 14.10.2022).

2. Движущие силы педагогического процесса как основа успехапедагога и коллектива что это? – URL: https://edufan.ru/napisaniye/dvizhuschie-sily-pedagogicheskogo-protsessa-kak-osnova-uspeha-pedagoga-i-kollektiva-chto-eto.html (дата обращения: 14.10.2022).

Мокина Л. Х.

директор
МБУДО «СДШИ»,
г. Сим

СЕТЕВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КАК СПОСОБ ЭФФЕКТИВНОГО РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

На современном этапе одной из важных задач развития российского образования является создание единого образовательного пространства, которое может объединять образовательные системы разного типа.

Следует подчеркнуть, что главной миссией дополнительного образования является максимальное привлечение обучающихся в благоприятную и специально организованную среду. Решая данную проблему, необходимо помочь ребенку проявить способности, которые помогут ему впоследствии определиться и найти свое место в социуме. Непосредственное влияние на развитие дополнительного образования оказывает принятый Федеральный национальный проект «Успех каждого ребенка». Основной целью данного проекта является «…обеспечение к 2024 году для детей в возрасте от 5 до 18 лет доступных условий для воспитания гармонично развитой личности путем увеличения охвата дополнительным образованием до 80 % от общего числа детей» [3, с. 10].

Реализация данной цели потребовала расширения системы социального партнерства за счет организации сетевого взаимодействия учреждений [1, с. 59].

Сетевое взаимодействие образовательных организаций предполагает общие цели, объединение ресурсов для их достижения, совместную дея-

тельность по реализации образовательных программ определенной направленности и уровня [2, с. 17].

Условиями применения сетевой формы организации образования являются наличие лицензии, договора и образовательной программы.

В 2019 г. Симская детская школа искусств вошла в национальный проект «Культура». В ходе реализации национального проекта был обновлен парк музыкальных инструментов, приобретено специальное оборудование и учебные материалы. Общая сумма освоенных средств составила 3891888 р.

Одним из условий реализации проекта было увеличение числа учащихся за счет расширения перечня реализуемых образовательных программ и учебных дисциплин на 10 %.

Решение задачи по увеличению контингента мы нашли в реализации программы сетевого взаимодействия.

Целью разработанной нами программы является создание целостного образовательного пространства для организации учебно-воспитательного процесса.

Программа сетевого взаимодействия состояла из следующих этапов: подготовительного, организационного, основного, аналитико-обобщающего.

Подготовительный этап включал в себя изучение нормативных документов федерального и регионального уровней, касающихся организации образовательного процесса на основе сетевого взаимодействия.

Организационный этап включал в себя:

1) оценку оснащенности и достаточности собственных материально-технических и кадровых ресурсов;

2) определение перечня возможных направлений для организации сетевого взаимодействия;

3) поиск организации-партнера;

4) разработку совместных образовательных программ;

5) заключение договора о сетевом взаимодействии и сотрудничестве;

6) разработку и корректировку локальной документации.

Проанализировав материально-техническую и кадровую оснащенность, мы пришли к выводу, что школа располагает достаточными ресурсами для осуществления сетевого взаимодействия.

Для организации образовательного процесса мы имеем учебные помещения, концертный зал, качественные инструменты, современную мебель, богатый библиотечный фонд. В школе работают высокопрофессиональные преподаватели. Школа реализует программы художественно-эстетической направленности.

Для реализации сетевого взаимодействия были определены потенциальные партнеры. Поиск организации-партнёра мы осуществляли по следующим критериям:

– наличие общей цели;

– территориальная близость здания МБУДО «СДШИ» и организации-партнёра;

– наличие материально-технической базы.

Исходя из разработанных критериев, мы определили организацию-партнёра – муниципальное казённое образовательное учреждение «Средняя образовательная школа № 2». На встрече с руководством образовательной школы мы договорились об условиях и порядке сетевого взаимодействия.

Были распределены обязанности, объём ресурсов и определена целевая аудитория – это обучающиеся 1 и 10 классов.

Нами было проведено анкетирование родителей и законных представителей, целью которого было выявление запросов социума по эстетическому развитию и художественному образованию детей. По результатам анкетирования были разработаны образовательные программы.

Между МБУДО «СДШИ» и МКОУ «СОШ № 2» был оформлен договор о сетевом взаимодействии и сотрудничестве, где прописаны все условия реализации программы.

Для реализации сетевого взаимодействия были внесены изменения в локальные нормативные акты по вопросам организации и осуществления образовательной деятельности в сетевой форме, регламентирующие правила приема обучающихся, режим занятий обучающихся и др.

За учащимися МКОУ «СОШ № 2» закреплён педагог, осуществляющий контроль за посещением занятий.

В процессе осуществления сетевого взаимодействия были реализованы две образовательные программы: Дополнительная общеразвивающая образовательная программа «Танцевальная ритмика» и Дополни-

тельная общеразвивающая образовательная программа «Созвездие искусств», ориентированная на знакомство обучающихся с различными видами искусства.

На обучение в рамках сетевого взаимодействия было зачислено 103 человека: 75 первоклассников и 28 учащихся из 10 класса. На обучение по программе «Танцевальная ритмика» было зачислено 75 человек, на программу «Созвездие искусств» – 28 человек.

Благодаря реализации данных программ наша школа выполнила условие национального проекта об увеличении контингента на 10%. Кроме того, совместная деятельность позволила увеличить количество внеурочных мероприятий.

Наряду с традиционными формами, появились новые мероприятия, которые способствуют привлечению детей в детскую школу искусств. Наиболее яркие: детская филармония, акция «Приходите к нам учиться». Были созданы новые творческие коллективы: хор преподавателей общеобразовательной и музыкальной школы, хор учащихся общеобразовательной и музыкальной школы, шумовой оркестр.

Результатом сетевого взаимодействия организаций общего и дополнительного образования явилось увеличение контингента учащихся на 103 человека, что составило на 1 сентября 2021 г. 337 человек, то есть произошло увеличение контингента на 23%. Также повысилось доступность дополнительного образования детей. Частично решился вопрос занятости обучающихся во внеурочное время. Произошло укрепление и расширение контактов двух образовательных учреждений.

Безусловно, сетевое взаимодействие обогащает палитру культурного пространства нашего города, помогает повышать качество художественного образования детей, создаёт условия для непрерывного профессионального совершенствования педагогических кадров. Расширение участия учреждений в развитии социокультурного пространства также формирует положительное отношение к художественному образованию и эстетическому воспитанию детей.

Благодаря совместной работе двух коллективов появилась возможность решить задачу по увеличению охвата художественным образованием и привлечению контингента в школу искусств.

Список литературы

1. Алексахина, Н. В., Бойцова, Е. Г., Чичев, Е. М. Организация образовательного процесса средствами сетевых технологий // Управление качеством образования. – 2014. – № 3. – с. 58–67

2. Буйлова, Л. Н., Павлов, А. В. Сетевой ресурсный центр как инновационная форма взаимодействия образовательных учреждений // Внешкольник. – 2014. – № 1. – С. 14–20.

3. Государственная программа Российской Федерации «Развитие образования» / утв. постановлением Правительства Российской Федерации от 26 дек. 2017 г. № 1642. – URL: https://docs.edu.gov.ru/document/3a928e13b4d292f8f71513a2c02086a3/download/1337/.

Морозова Е. С.

преподаватель
МУ ДО «ДМШ № 1»,
г. Копейск

Анализ взаимосвязи методических принципов воспитания музыканта в педагогических системах Петра Столярского и Синити Судзуки

Первоначальное обучение музыканта является самым важным и значительным, ведь именно в этот период закладывается основа его мастерства, закрепляются базовые навыки, от которых в дальнейшем может зависеть многое, а именно – интерес к инструменту, отношение к музыке. Огромная заслуга в этом процессе принадлежит педагогу. Значительную роль в мире скрипичного искусства сыграли два педагога – Петр Соломонович Столярский и Синити Судзуки. Оба наставника сумели создать собственные системы, воспитав не одно поколение музыкантов. Данные системы принято противопоставлять друг другу, но при ближайшем рассмотрении можно выявить взаимосвязь в применяемых ими методических принципах.

В педагогической системе Столярского первостепенное значение имело раннее профессиональное обучение одаренных детей. Петр Соломонович считал, что самый оптимальный возраст для начала занятий – 3–5 лет, когда костно-мышечный аппарат наиболее эластичен и податлив, а мышление преимущественно образное. Доктор Синити Судзуки в свою очередь пришёл к открытию, которое ёмко охарактеризовал следующей фразой: «Все японские дети говорят по-японски» [5, с. 8]. Музыкальный

язык и речь имеют схожую интонационную основу. Окружающая ребёнка языковая среда имеет основополагающее значение для развития словарного запаса и речи в целом. Известны примеры так называемых «детей-маугли», у которых в отрыве от социума не сформировались базовые человеческие навыки, в том числе – речь. Подобно этому процессу, чтобы привить малышу любовь к музыке с первых дней жизни, необходимо окружить его соответствующей атмосферой, предоставить возможность получить опыт взаимодействия с лучшими её образцами. Исходя из этого, в классе Судзуки ребёнок начинал осваивать инструмент с 3-х лет, подобно языку, и позже понимал музыку так же легко, как родную речь. Таким образом, раннее музыкальное развитие оказывает колоссальное влияние на процесс становления личности ребёнка: формируется эмоционально-образное мышление, оказывается благоприятное воздействие на нервную систему, воспитывается потребность в приобщении к культуре.

Раннее развитие детей нельзя ограничивать рамками технологических задач, так как ведущим видом деятельности в этом возрасте является игра. «Урок-игра» – наиболее приемлемая форма подобных занятий, он должен в то же время быть информативным, решать постановочные либо иные образовательные задачи. Л. С. Выготский отмечал, что «игра является эффективным средством формирования личности ребёнка» [1, с. 136]. Этот принцип также воплощали два знаменитых педагога. Пётр Соломонович был противником того, чтобы сразу давать в руки малышу инструмент. Предварительно, в процессе игры, ребенок начинал знакомство с нотами и некоторое время только сольфеджировал под непосредственным руководством Столярского. И лишь когда база была подготовлена, а интерес достигал апогея – ребёнок получал в руки инструмент. Давид Ойстрах, ученик Петра Соломоновича Столярского, вспоминает свою первую игрушечную скрипочку: «Игра в уличного скрипача так увлекала меня, что, когда я получил настоящую скрипку, – это занятие целиком поглотило меня» [5, с. 11]. Доктор Судзуки также начинал обучение в виде игры. На первом уроке педагог использовал игрушечный инструмент, задействуя его время от времени, извлекая короткие звуки, тем самым побуждая малышей подражать ему, вызывая стойкий интерес к занятиям. Несколько первых месяцев малыш наблюдал за тем, как играют на инструменте старшие ученики, запоминая мелодию на слух, только после этого ребёнка допускали к инструменту. Данный творческий подход к первым занятия скрипача помога-

ет педагогу добиваться хороших результатов не методом назидания, а увлекая за собой, пробуждая интерес к музыке и игре на инструменте через доступные ребёнку формы.

Нельзя не отметить, что одним из важнейших условий успешного обучения маленького музыканта является правильно организованный процесс домашней подготовки, объединение усилий педагога и родителей, доверительные формы общения между ними. В классе Петра Соломоновича родители непременно присутствовали на занятиях на первоначальном этапе обучения, которые сопровождались сводом указаний о том, каких методов воспитания им стоит придерживаться. «Мне не нужны талантливые дети, мне нужны талантливые родители» [3, с. 37]. Судзуки также являлся приверженцем данного принципа. Взрослые члены семьи посещали занятия вместе с ребёнком, учились вместе с ним основам постановки и помогали претворять полученные знания в домашних занятиях. Основной метод японского педагога заключался в стимулировании у ребёнка интереса к инструменту через желание подражать окружающим.

Ансамблевое исполнительство является главным импульсом в пробуждении интереса к музыкальному творчеству у детей. Роль его в процессе становления будущего исполнителя невозможно переоценить. «Только тот, кто может выразить свое художественное «я» не только в сольном исполнении, но и с товарищами по ансамблю, только тот – истинный музыкант» [2, с. 165]. С первых шагов юных учеников на пути к музыкальному олимпу Петр Соломонович старался взрастить в них истовую любовь к своему инструменту, музыке, сцене. Изучение родственных инструментов, ансамблевое музицирование в камерных составах, игра в оркестре, насыщенная концертная жизнь – вот то немногое, что предлагал своим ученикам Столярский. Игра в ансамбле способствовала не только развитию музыкальной памяти, чувства ритма, слуха, но также позволяла интегрировать в процесс обучения элементы исполнительской преемственность. «Можно было подсказывать своему товарищу более удобные штрихи, аппликатуру, темп и нюансы» [4, с. 118]. Комбинирование индивидуальных и групповых занятий – основа системы Синити Судзуки. Педагог, основываясь на многолетнем опыте раннего обучения игре на скрипке, утверждает, что групповые занятия поразительным образом повышают реакцию и музыкально-слуховые

возможности ребёнка. Индивидуальные занятия, согласно концепции С. Судзуки, проводятся в присутствии нескольких учеников. Урок проходит с одним из учеников при непосредственном наблюдении остальных. На групповые занятия дети собираются два раза в месяц. Важно отметить, что все дети изучают один и тот же репертуар, что и даёт в дальнейшем возможность качественного ансамблевого исполнения произведений в унисон.

Давид Ойстрах, посетивший концерт школы Судзуки в Токио, был впечатлён выступлением двухсот маленьких исполнителей, игравших в унисон. В своих воспоминаниях он отмечает, что основной задачей данной методики является всестороннее музыкальное развитие ребёнка, основанное на привитии ему любви к инструменту, которую он пронесёт с собой на протяжении всей жизни, вне зависимости от того, какую профессию в дальнейшем он для себя изберёт. В этом и заключается принципиальная разница между двумя системами Столярского и Судзуки. Пётр Соломонович ставил своей целью вырастить профессионала. Большая часть учеников Столярского после окончания школы становилась студентами Московской консерватории. Среди учеников Судзуки было немало известных впоследствии музыкантов, но свою основную задачу он определял так: «Моя цель – сделать из малыша не музыканта, а хорошего благородного человека» [5, с. 192].

Итак, проведя сравнительный анализ основных методических принципов Петра Соломоновича Столярского и Синити Судзуки, можно прийти к выводу, что они оказывают наибольшее воздействие на процесс обучения в непосредственном комплексе, показывая, как следствие, высокий уровень результативности, несмотря на полярность конечных целей обучения. Главная задача современного педагога, берущего за основу данный комплекс, – определиться с целью обучения каждого конкретного ученика, и в зависимости от озвученных потребностей – выбрать наиболее подходящий путь развития.

Список литературы

1. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. – Москва : Астрель, 2012. – 136 с.

2. Гринберг, М. В классе П. С. Столярского / М. Гринберг, В. Пронин // Музыкальное исполнительство : сб. – Москва, 1970. – Вып. 6. – 162-193 с.

3. Гольдштейн, М. Петр Столярский / М. Гольдштейн. – Иерусалим, 1989. – 37 с.

4. Мартынова, Т. И. Школа П. С. Столярского и его принципы работы с одаренными детьми в музыкально-исполнительских классах // Педагогический журнал. 2021. Т. 11. № 6а – 118–125 с.

5. Судзуки, С. Взращенные с любовью: классический подход к воспитанию талантов / С. Судзуки. – Москва : ООО «Попурри», 2005. – 11-192 с.

Рязанская Е. В.

преподаватель
МБУ ДО «ДШИ»,
г. Чебаркуль

ВОСПИТАНИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА В КЛАССЕ СОЛЬФЕДЖИО ДМШ

Развитие гармонического слуха – одна из важнейших задач курса сольфеджио в ДМШ. Тонко развитый гармонический слух, воспринимающий голоса в целом, а не только мелодию, необходим любому музыканту-исполнителю. Эта сторона музыкального слуха труднее поддается развитию, поэтому к работе по его развитию следует приступать с начала занятий, постепенно приучая слушать звуковой комплекс прежде в двухголосии, а затем в трех- и четырехголосии.

Формирование навыков многоголосного пения – это сложный и длительный процесс, в котором активное участие принимают как внешние факторы (*обучение*), так и внутренние (*музыкальное развитие*). От их взаимодействия зависит и темп, и характер образования навыков. Через обучение, являющееся целенаправленным и организованным процессом, происходит необходимое воздействие на музыкальное развитие, которое, в свою очередь, стимулирует успешность освоения музыкального материала, а многоголосное пение активно содействует развитию мелодического и гармонического слуха, ладового и ритмического чувства.

Развитие гармонического слуха начинается буквально с первых занятий, например, при выработке ощущения устойчивости и неустойчивости ступеней. В 1 и 2 классах нужно работать с упражнениями, которые строятся на ладовой настройке. На основе устойчивых звуков можно спеть от терции до сексты и даже кварту двухголосно. Затем можно петь трезвучие трехголосно: сначала наслаивать звуки, затем снять и сразу взять одновременно. Упражнения должны быть в простых ритмических соотношениях и медленном темпе, чтобы основное внимание уделить качеству интонации,

выработке ощущения устойчивости-неустойчивости, умению слышать голоса ансамбля.

Замечу, что к этому моменту учащиеся должны овладеть крепкими навыками пения унисона, умением петь без сопровождения и держать мелодию при сопровождении, не дублирующем мелодию; также петь мелодию с ритмическим сопровождением; умением держать свой голос, когда педагог поет другой голос.

Постепенно более активно включаем неустои, сначала прорабатывая как прилегающие вспомогательные обороты. Акцентируем внимание учащихся на неустойчивых ступенях и их сопряжение с устоем. Поем по показу педагога по столбице или ручными знаками. Это требует от учащихся знания звукоряда лада и активизирует их внимание. Сначала пропеваем одноголосно, затем двухголосно. Постепенно усложняем упражнения, изменяем размер, ритм, вплоть до канонической имитации.

Следующий этап в работе – это разнообразные сочетания интервалов. В музыкальных примерах голоса уже более развиты и самостоятельны. Ставятся две задачи – точное интонирование мелодии каждого голоса и их гармоническая координация при сочетании голосов.

Включаем поступенное движение (I–III, I–V, I–I^2). Осваиваем косвенное голосоведение, обращаем внимание на сочетание консонансов и диссонансов. Затем на этой же основе выстраиваем любой интервал в гамме от каждой ступени. Сочетаем разнонаправленные движения в одновременности.

Постепенно добавляем в репертуар небольшие песни с включением двухголосия, анализируя и акцентируя внимание учащихся на этих моментах. Параллельно ведем работу над пением канона. В этот период необходимо нацеливать внимание учащихся на *дифференцированное* восприятие многоголосия, выделяя тоны, составляющие созвучия. Ставится задача – *точное интонирование*.

Постепенно при выработке устойчивости интонации обращаем внимание на *целостное* восприятие как единый звуковой поток. Здесь ведущая сторона в представлении – красочность, фонизм созвучий, общее функциональное напряжение. Задача – *восприятие созвучий*. Тем самым мы используем различные механизмы восприятия двухголосия. В зависимости от поставленной задачи слух избирает какую-либо одну сторону, задействуя различные анализаторы: вокально-моторный, мы-

шечно-двигательный, темброво-красочный, зрительный. Постепенно эти действия становятся автоматизированными, таким образом, в процессе освоения и усвоения активно функционируют механизмы *анализа и синтеза*.

При пении на уроке сольфеджио обычно дирижируют все участники ансамбля. Это значит, что практически нет ансамбля, есть несколько мелодий, исполняемых одновременно. Поэтому управлять ансамблем должен кто-то один (педагог или учащийся). Подчиняясь ведущему, все невольно сосредоточатся на координации интонирования своих партий с партиями других. Благодаря этому повысится ответственность за звучание ансамбля в целом. Вот этому умению петь под руководством следует учить с самого начала обучения, используя даже самые простые упражнениях.

Активизируя интерес учащихся, включаем разные формы: досочиняем второй голос, добавляем ритмический аккомпанемент, body percussion, иногда придумываем слова еще одного, двух куплетов.

В 3 и 4 классах более подробно изучаются интервалы в тональности. Формируется умение воспринимать их колорит в гармоническом звучании, и это новый значительный шаг в развитии гармонического слуха. Хорошо воспринимается тоническая, доминантовая квинта или октава в каденциях, параллельное движение терциями, тритоны. Эти же примеры используются и в слуховом анализе. Уделяем время разбору музыкальных примеров: где начинается двухголосие и с какого интервала? Как звучит этот интервал? Устойчиво или неустойчиво? Как движутся голоса?

В 4–5-х классах музыкальные примеры усложняемся интервально и метроритмически, вводим понятия типов движения голосов, акцентируем внимание учащихся на ладовых условиях звучания интервала. Параллельно включаем и трехголосные упражнения. Это привносит б*о*льшие трудности, но точности интонирования мелодии каждого голоса и их соотношению по вертикали помогает ясная функциональная направленность аккордов. Для начала это могут быть трезвучия, их обращения, сочетания T, S и D в тесном расположении, затем – полный функциональный оборот.

Отметим, что диапазон голосов учащихся дает возможность использовать на данном этапе лишь тесное расположение аккордов. При

такой тембровой однородности голоса лучше сливаются и легче контролируются по вертикали. Добавление басового голоса на фортепиано способствует выстраиванию вертикали, появлению новых тембровых красок. Бас создает фундамент гармонии, а интонирование «приобретает большую четкость и выразительность» [1, с. 142].

В репертуар включаем образцы трехголосия и народные песни (обработки в подголосочной манере). В процессе разучивания обязательно разбираем характер музыки, форму, типы соотношения голосов. Обсуждаем, какие встретили сложности и возможные варианты их проработки.

В своей практике включаю и нетрадиционные формы, например, досочинение второго голоса к различным современным мелодиям, исполняемым под фонограмму. Это приучает к чуткости гармонического строя, формированию умения петь в заданном темпе.

Все виды многоголосия подготавливают пение полифонических ансамблей в старших классах, где ориентиром служит тематический материал, функции голосов выражены более рельефно. Учащиеся должны научиться сочетать интонирование мелодии своей партии с мелодией других, точно координируя голоса по вертикали. Функции голосов постоянно меняются, и поющие должны их четко осознавать во все моменты развития и чутко реагировать на изменение ситуации. Это умение играет решающую роль в исполнении полифонических произведений.

При подготовке к изучению полифонических произведений необходимо разобрать с учащимися следующие моменты:

– выявление структуры построений (тема – ответ, интермедия, каданс);

– изменение ладотонального строя, нацеливание на преодоление ладовой инерции при отклонениях и модуляции;

– гармоническая координация голосов происходит в опорных моментах формы, где гармония играет ясно ощутимую формообразующую роль.

Важный фактор в работе над развитием гармонического слуха – это планомерная работа и творческий подход педагога к выбору репертуара, поиск интересных современных произведений, создание собственных аранжировок для разных составов.

Список литературы

1. Незванов, Б. Интонирование в курсе сольфеджио / Б. Незванов. – Ленинград : Музыка, 1985. – 184 с.

Санпитер Л. П.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 5»,
г. Челябинск

Развитие интонационного слуха младших школьников на начальном этапе обучения хоровому пению

Вопросы, связанные с развитием интонационного слуха, на сегодняшний день являются необычайно актуальными. Рассматривая природу интонационного слуха, Д. К. Кирнарская трактует его как базовую способность, Г. М. Цыпин – как важнейший компонент музыкальной одаренности. Д.К. Кирнарская отмечает, что интонационный слух – это нерв музыкального восприятия и творчества, средоточие живости и осмысленности музыкального искусства. С интонационного слуха начинается развитие Homo Musicus – Человека Музыкального [5].

Вслед за Т. И. Мороз мы рассматриваем интонационный слух как психологический механизм приема и расшифровки содержательных аспектов музыки, позволяющий проникать в тончайшие оттенки художественного смысла через эмоционально-чувственное переживание и понимание не только звуковысотных соотношений, но и артикуляционных, ритмических, тембровых, динамических [6].

В нашем опыте музыкального образования учащихся детской школы искусств мы считаем основополагающим развитие интонационной стороны музыкального слуха. Далее мы остановимся на основных моментах учебной практики развития интонационного слуха у младших школьников в процессе обучения хоровому пению, опираясь на методику Т. А. Боровик [1–4].

Начинаем мы с того, что приучаем учащихся вслушиваться в собственный голос и управлять линией собственной речи, так как именно с прислушивания к себе и развития интонационного самоконтроля начинается работа над выразительным и осмысленным произнесением звука.

Используя особенность поэзии и её отличие от разговорной речи, наличие рифмы и на начальных этапах речевое интонирование связываем с декламацией стихотворных текстов, музыкальных, пластичных и ритмичных, несущих в себе недосказанность. Перенесение поэтической информации в реальность, где один человек способен перевоплощаться в

разных героев, создает возможность появления театрального действия, которое позволяет детям раскрыть себя, показать свою эмоциональность. Через эмоцию, дополненную мимикой, жестом, движением и пластикой, оживает поэтическая интонация, она живёт и дышит только тогда, когда весь человек «включен» в этот процесс. По мнению автора методики, именно поэзия с богатой палитрой интонаций и настроений служит связующим элементом в умении понимать и передавать многогранную музыкально-интонационную информацию. Именно речь приводит к осмысленному интонированию самой простой песни, услышав, как он говорит, ребёнок только тогда сможет услышать и понять, как он поёт. К этому ведут разнообразные и увлекательные формы работы, предлагаемые Т. А. Боровик.

Первое упражнение – звукоподражание. Младшие школьники с необыкновенной радостью занимаются и увлекаются интонационным копированием как речевым, так и певческим, кого-либо из животных, птиц, а также любят звукоподражание в силу возникающих звукоизобразительных эффектов, машин, самолётов. Метод звукоподражания относится к основам речевого театра, позволяющий ученику перевоплощаться в любой, предложенный или придуманный им, образ. По мнению автора, в звуковом подражании естественным образом заложены важные компоненты для развития речевых способностей ученика – это дикция, артикуляция, разнотембровость, разнотемповость, разнохарактерность и развитие скорости говорения.

Второе упражнение – выразительное речевое интонирование. Представляя музыку областью эмоций, автор наполняет музыкальные методики образной дидактикой, подчиняя ей все рисунки в учебнике и рабочей тетради. Рисунки зрительно иллюстрируют эмоцию, подсказывая и формируя интонацию и характер исполнения. Здесь собраны различные ритмические группы, образные последовательности ритма, чтение слов по картинкам, песенки и упражнения-попевки, записанные графически, – все подчинено развитию эмоционального интонирования и стимулированию интереса к занятиям музыкой.

Всем детям нравится иллюстрированная литература, особенно наполненная комиксами, они любят разглядывать картинки, считая это интересным и забавным. Поэтому мы обращаем внимание учащихся на эмоциональный характер рисунка, предлагаем им по возможности точно ко-

пировать его и мимикой лица, и интонацией, побуждая их к проживанию эмоции, что само по себе является «психогимнастикой».

Третье упражнение – вокальное интонирование, рисование голосом. Следующим этапом развития музыкальной интонации ребёнка является вокальное интонирование, рисование голосом, свободное скольжение голосом по нарисованным линиям. Боровик предлагает учащимся изобразить голосом, например, как звучит наша планета.

С точки зрения методики, это одна из самых оригинальных и необычных форм, в которой ни один ребенок не чувствует себя плохо поющими, и это единственный способ, который учит детей самостоятельно управлять линией движения голоса.

Исполняются такие модели обычно по нарисованной линии, или педагог показывает рукой, куда следует вести голос. Исполнение должно быть мягким и неторопливым, без выкриков на верхнем окончании линии и без активного выдоха в нижней точке. Восходящие, нисходящие, волнообразные и кружащиеся линии должны «истаивать», «повисать» в пространстве.

Оформление стихов звуковыми интонационными пятнами (кластерами) и рисование голосом, необыкновенно красиво расцвечивает и украшает тексты, однако для этой формы их следует подбирать специально.

Четвёртое упражнение направлено на исполнение песенок-графиков.

Одним из способов развития представлений учащихся является обращение к визуальной иллюстративности. Поэтому в работе с детьми мы используем образно-графический песенный материал, предлагаемый автором методики Т. А. Боровик. Детей младшего школьного возраста всегда привлекают загадки, ребусы, кроссворды, а необычность записи – образный рисунок – удивляет, радует и вызывает готовность его расшифровать. Ценность такой записи заключена в отличии и сравнении более крупного масштаба линии мелодического рисунка, с записью его на нотном стане, что помогает ребенку понять основные параметры звуковысотности – движение вверх и вниз. Кроме этого, в записи линий сохраняется понятное для детей изображение ритмической структуры мелодии: маленькие образы или линии – восьмые; большие образы и более длинные линии – четверти.

Многочисленный состав учебных песен состоит из мелодий с постепенным увеличением объема звуков (от однотонной мелодии до пределов октавы), в основе которых лежит поступенная звуковысотность. При слуховой работе с музыкальными примерами дети с удовольствием выкладывают их мелодические рисунки на плоскости кубиками, кружочками или другими предметами. Передать голосом соответствующее настроение песни детям помогают шумовой аккомпанемент и звучащие жесты, а использование мимических картинок позволяет им петь более эмоционально.

Формы двигательной активности на уроке. Одной из инновационных форм развития музыкальности является музыкально-педагогическая технология Т. А. Боровик «Хор рук». Эта форма вызывает интерес тем, что подводит детей к пониманию «двигательного двухголосия». Участниками являются дети, которые делятся на «два голоса» и два ведущих «дирижёра». Здесь предполагается использование дополнительного атрибута – «перчаток» – снежинок, листьев, овощей и фруктов, посуды, цветов и бабочек и т. д.

Одна группа детей представляет «первую двигательную партию», её исполняют руками дети, сидящие в ряд на стульях и зеркально отражающие движения сидящего ведущего, – «дирижера»; «вторую» – другая, стоящая позади них, соответственно копируя движения стоящего ведущего – «дирижера». На первом этапе ведущими – «дирижерами» – выступают взрослые. По мере накопления детьми двигательных навыков эту роль с удовольствием берут на себя дети. В зависимости от темы, сезона и сюжета получаются самые разные по настроению и характеру композиции («Осенний лес», «Снежный вальс» и др.).

Данная форма является одной из форм арттерапии, артпедагогики, музыкотерапии и выступает как активная релаксация, направленная на развитие координационной свободы движения, чувства ритма, внимания, ансамблевой слаженности и способности к двигательной импровизации.

Простота в исполнении позволяет быть в роли ведущего любому ребенку, в том числе и тому, кто застенчив, испытывает внутреннюю неловкость, робок, стремится не выказывать инициативу.

Таким образом, использование на практике методики Т. А. Боровик в процессе обучения хоровому пению позволило выработать у де-

тей навык вслушиваться в собственный голос и управлять линией собственной речи, развивать интонационный контроль и следить за выразительным и осмысленным произнесением звука. В дополнении к этому формы двигательной активности раскрепощают детей, развивают координацию свободы движения и выступают как активная релаксация, направленная на развитие чувства ритма и способности к двигательной импровизации.

Считаем, что в методике Т. А. Боровик все подчинено развитию эмоционального интонирования и интонационной стороны музыкального слуха, а также стимулированию интереса к занятиям музыкой младших школьников.

Список литературы

1. Боровик, Т. А. Музыкально-педагогическая технология «Хор рук». / Т. А. Боровик. – URL: https://nsportal.ru›…sad/vospitatelnaya-rabota/2019/02/06… (дата обращения 16.10.2022).

2. Боровик, Т. А. Ти-ти-та и ди-ли-дон. Игровая теория музыки для детей / Т. А. Боровик. – URL: https://vk.com/wall372329527_254 (дата обращения 16.10.2022).

3. Боровик, Т. А. Звуки, ритмы и слова. Часть1 / Т. А. Боровик. – URL: https://studmed.ru›borovik-t-a-zvuki-ritmy-i-slova-chast… (дата обращения 16.10.2022).

4. Боровик, Т.А. Развитие ритмического чувства и звуковысотного слуха у старших дошкольников / Т. А. Боровик. – URL: https://nsportal.ru›…ritmicheskogo…i-zvukovysotnogo-sluha… (дата обращения 16.10.2022).

5. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности. / Д. К. Кирнарская. – Москва : Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.

6. Мороз, Т. И. Развитие интонационного слуха в процессе воспитания музыканта / Т. И. Мороз. – URL: https:// cyberleninka.ru›article/n/razvitie…v…vospitaniya… (дата обращения 16.10.2022).

Снеткова Е. П.

заместитель директора
по учебно-воспитательной работе
МБУДО «СДШИ»,
г. Сим

Повышение качества обучения на уроках музыкальной литературы посредством совершенствования системы контроля и методов преподавания

В наши дни одним из приоритетных направлений модернизации российского образования является *совершенствование контроля* качества образования. Основным предметом *оценки результатов обучения художественного* образования являются знания, умения, навыки, *результатом же воспитания в данной области* – мировоззренческие установки, интересы, мотивы и потребности личности. Определение же качества результатов образовательного процесса возможно при определённом контроле знаний учащихся.

По определению *контроль – это соотношение достигнутых результатов с запланированными целями обучения* [1, с. 70]. Б. Г. Ананьев считал, что отсутствие контроля, оценки знаний обучающихся в учебном процессе есть «самый худший вид оценки, поскольку это воздействие не ориентирующее, а дезориентирующее, не положительно стимулирующее, а депрессирующее объект, заставляющее человека строить собственную самооценку не на основе объективной оценки, в которой отражены действительные его знания, а на весьма субъективных истолкованиях намеков, полупонятных ситуаций, поведения педагога и учеников» [1, с. 78].

Главной задачей при оценивании качества результата становится создание *системы диагностики и контроля:*

– *восприятие* учащимися произведений искусства;

– *раскрытие* учениками закономерностей исторического развития, особенностей образного языка искусства, интонационно-образного содержания;

– *формирование и развитие* художественно-образного мышления детей.

В практике педагогического контроля выделяются следующие виды: вводный, текущий, тематический, рубежный, промежуточный, итоговый и

заключительный. К формам контроля можно отнести устный, письменный, программированный.

Среди целевых установок *устной проверки* можно выделить следующие: проверить выполнение домашнего задания, выявить подготовленность учащихся к изучению нового материала, проверить степень понимания и усвоения новых знаний. Поэтому среди проверочных заданий на уроках музыкальной литературы выделяют вопросы, активизирующие память (на воспроизведение изученного), мышление (на сравнение, доказательство, обобщение), творческий анализ, речь. Большое значение имеют проблемные вопросы, которые заставляют применять полученные знания в практической деятельности.

Широко применяемым методом контроля является проверка *письменных работ*, где наблюдается большая объективность, охват нужного числа проверяемых, экономия времени. Особой формой письменного контроля являются *графические работы.* К ним относятся рисунки, диаграммы, схемы, творческие работы. Их цель – проверка умения учащихся использовать знания в нестандартной ситуации, пользоваться методом моделирования, работать в пространственной перспективе, кратко резюмировать и обобщать знания.

Тестовые задания позволяют диагностировать уровень усвоения знаний и степень их осознанности. Следует, однако, отметить, что тестовые задания дают возможность проверить ограниченную область знаний и умений учащихся, оставляя в стороне практическую деятельность.

Зачёт – одна из форм обобщающего итогового повторения.

Цель – систематизировать пройденный материал, создать у учащихся целостное представление о каком-либо блоке изучаемого материала.

Заполнение «Дневника слушателя» – эта форма контроля разработана специально для предмета «Музыкальная литература» и предполагает достаточно кропотливую индивидуальную работу. В «Дневник» ученики заносят свои впечатления, размышления, комментарии по поводу музыкальных произведений и др. Записи эти имеют достаточно личный характер. Для учителя это

означает, что знакомиться с содержанием «Дневника» надо очень корректно.

Среди наиболее часто встречающихся форм опроса использую *творческие задания*: цифровой диктант, расшифровка фамилий, логические пары, задачи, ребусы, загадки, кроссворды, визуальный диктант, логические задания на соответствие и «выбор лишнего», игра «верю – не верю», проведение «Аукциона жанра», теоретические и логические вопросы.

Реферат – наиболее сложная форма письменной работы. Выбор такой формы свидетельствует о знании литературы по конкретной теме, о собственном мнении ученика, о навыках анализа и обобщения изученного материала, умении правильно оформить работу.

Для качественного проведения мониторинга необходимо проведение не менее трех измерений знаний учащихся на протяжении учебного года (начало, середина и конец года). Использование *оценки качества по Н. Б. Фоминой* делает этот процесс более качественным.

Преподаватель на уроках музыкальной литературы работает и на метапредметные результаты, достижению которых значительно способствуют *эмоционально-образные* способы умственных действий: распознавание эмоций, ассоциирование, синтез, структурирование, моделирование. Эти действия достигаются при работе в рамках проблемно-поисковой технологии и технологии «Творческие мастерские» при составлении ассоциативных рядов, переведении художественного образа с одного языка искусства на другой, при подборе интонационно родственных произведений искусства, используя приемы театральной педагогики, при анализе интонационно-образного строя произведения и создании автопортрета цитатами произведений искусства

Невозможно добиться высокого результата качества образовательной деятельности при изучении предмета без должной *мотивации* обучающихся. Основываясь на собственных наблюдениях и общаясь с коллегами, на сегодняшний день мы видим спад активности у большой группы учеников при изучении гуманитарных дисциплин, так как часто не видят практической направленности деятельности на уроках музыкальной литературы. Поэтому мы предлагаем следующие *основные формы деятельности для формирования стабильной мотивации* учеников (и, как следствие, повышение результатов качества обученности):

– проблемный метод обучения (зашифровывается тема урока, также ученики должны сами решить проблемное задание, где может быть 2 и более ответов, несколько точек зрения на проблему);

– нетрадиционные уроки (урок – сказка, урок – концерт, урок – путешествие, аукцион, диспут, встречи, урок – проект: оформление обложек диска, афиш, программок, создание выставки «Музыкальные шедевры»);

– участие в конкурсах, исследовательской и проектной деятельности;

– активное использование ИКТ (ЦОРы, информационные модули, современные музыкальные программки, триггеры);

– использование рейтинговой системы оценки знаний, которая позволяет ученикам преодолеть синдром боязни отрицательных оценок, а учителю – стимулировать работу учащихся;

– использование элементов уровневого обучения (здесь нужно помочь сильному ученику реализовать свои возможности в более трудоёмкой и сложной деятельности, а слабому выполнить посильный для него объём работы; ведь так важно «не упустить» ученика с низкими учебными возможностями, несформированностью учебных навыков);

– создание портфолио достижений учащихся. По определению Д. Мейера, это «целенаправленная коллекция работ учащихся, которая демонстрирует их усилия, прогресс, достижения в одной или более областях» [Цит. по: 2, с. 35]. Портфолио позволяет учитывать результаты, достигнутые учеником в разнообразных видах деятельности: учебной, творческой, социальной, коммуникативной и других. Одарённые дети особенно чувствительны к одобрению и критике, а собирая свои творческие работы, тестовые задания, грамоты, они могут продемонстрировать окружающим свои наработки.

Одним из действенных приемов стимулирования интереса к учению, а отсюда и повышения качества результата образовательной деятельности является *создание ситуации успеха у* учеников, ведь, по словам И. Гёте, «Учатся только у тех, кого любят... Любят тех, у кого испытывают успех».

Список литературы

1. Ананьев, Б. Г. Избранные психологические труды : в 2 т. / Б. Г. Ананьев ; Акад. пед. наук СССР. – Москва : Педагогика, 1980. – Т. 1. – 232 с.

2. Селевко, Г. К. Опыт системного анализа современных педагогических систем / Г. К. Селевко // Школьные технологии. – 1996. – № 6.

Сторожева Л. Ю.

преподаватель,
МУДО ДШИ г. Касли

Веденина М. В.

заместитель директора
по учебно-методической работе,
преподаватель,
МУДО ДШИ г. Касли

МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО ПОСРЕДСТВОМ ИГРОВЫХ ВИДОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Музыкально-ритмическое воспитание учащихся – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики, и в то же время – одна из самых сложных. В чём же суть этих трудностей? В звуке длительность – компонент более слабый, нежели высота звука. Высота звука может быть чётко зафиксирована, а продолжительность звука поддаётся относительной фиксации. Часто ученики на уроках сольфеджио слышат, осознают и определяют звуковысотность услышанной мелодии, но затрудняются зафиксировать и воспроизвести точный ритмический рисунок. Поэтому развитие чувства ритма метроритма необходимо с первых шагов музыкального обучения детей.

Чувство музыкального ритма развиваемо. Ритм всегда отражает эмоциональное содержание музыки, его образную сущность. И чем точнее, ярче будет показано учеником художественное содержание музыки, тем больше создается предпосылок для воспитания и развития музыкального ритмического чувства. Чувство ритма – динамично, моторно в своей основе. Ритм – категория двигательная и эмоциональная. Ритмические переживания всегда сопровождаются теми или иными двигательными реакциями. «Без телесных ощущений ритма не может быть воспитан ритм музыкальный» (Жак-Далькроз). Развитие ритма, наряду с другими методами, связанными с определением на слух, происходит через слухо-зрительно-динамический стереотип (Ю. Козырев), благодаря которому звук, услышанный или увиденный, реализуется в виде звучащих жестов (хлопков, притопов и т. д.) [1, с. 24]. Чем больше

ученики накапливают слуховых впечатлений, тем активнее идёт музыкально-ритмическое воспитание.

Периоду первоначального воспитания чувства метроритма принадлежит существенная роль. Не освоив азов ритмической грамоты, не овладев необходимыми умениями и навыками, ученики будут испытывать постоянные трудности в точности воспроизведения ритмического рисунка, в сольфеджировании музыкальных номеров, записей различных видов диктантов, в исполнении музыки на каком-либо инструменте.

Какие же приёмы и навыки мы применяем на уроках сольфеджио для развития метроритма? С самых первых уроков начинаем работу над метроритмом, используя игры.

Именно игра, на наш взгляд, является тем необходимым условием, без которого невозможен целенаправленный процесс реализации ритмического воспитания. Игра в нашем случае выступает как вид музыкальной деятельности, как форма организации музыкального образовательного процесса и как метод обучения.

Овладевая знаниями и умениями в процессе музыкальной игры, ребенок не только совершенствует музыкальные способности, но и развивает такие качества, как: трудолюбие, ответственность; сообразительность, внимание, волю; чувство товарищества, умение работать в команде.

Предлагаемая нами методика ритмического воспитания опирается на педагогические системы Карла Орфа, Э. Ж. Далькроза, методику педагогов Челябинской области: М. Илларионовой, В. Жилина, а также на собственный практический опыт.

Мы используем несколько направлений в процессе ритмического воспитания:

1. движение под музыку;
2. речевые упражнения, ритмизация текстов;
3. ритмические игры, импровизация;
4. элементарное музицирование на музыкальных инструментах.

Далее остановимся на каждом из направлений.

Движение под музыку (воспитание метроритмической интуиции). Первоначальное интуитивное восприятие музыки учащимися проявляется в различных двигательных реакциях. На первых занятиях основной задачей является усвоение простейших ритмических сочетаний.

Задания по музыкальному движению подчиняем на каждом уроке освоению различных понятий музыкальной грамоты: длительность звука, сильная и слабые доли, музыкальный размер, затакт, фраза.

Одним из таких навыков является ощущение доли-пульса. Ощутить пульс-долю легче всего через движение.

В двигательных упражнениях под музыку мы используем следующий алгоритм работы:

1. Определить размер музыкального произведения, отмечая пульсацию долей с выделением сильной доли.
2. Определить жанр, форму, характер.
3. Определить количество фраз (повторность или неповторность).
4. Проанализировать длительности и ритмоформулы.
5. Выполнять движения под музыку с показом фраз.
6. Выполнять движения под музыку с дирижированием.
7. Выполнять движения под музыку с исполнением ритмического рисунка (используя мячи, скакалки, ленты, флажки).

Музыкальные примеры: П. И. Чайковский Детский альбом («Марш деревянных солдатиков, «Немецкая песенка», «Вальс», др.); Ф. Шуберт («Скерцо» и др.).

Речевые упражнения. Освоению метроритмической структуры на начальном этапе способствует применение речевых упражнений. Карл Орф писал в первом томе «Шульверка», что в начале всех ритмических и мелодических упражнений стоят речевые [1, с. 24]. С их помощью можно легко освоить четные и нечетные размеры, затакт, переменный размер. Хлопки и дирижирование, связанные с речевыми упражнениями, облегчают ведение нотной записи.

Первыми речевыми упражнениями могут быть имена людей, цветов, деревьев, животных – все то, что составляет круг образов ребенка, его окружающий мир [2, с. 1–2]. Все упражнения можно исполнять следующим образом: хором, соло; чередуя хор и соло; с различной динамикой; в различных тембрах; в изменяющихся темпах; в различных ритмах, метрах; каноном.

Например, дети поочередно называют свое имя, стараясь четко проговаривать и прохлопывать каждый слог. Имя можно произносить громко, тихо, шепотом, «высоким» или «низким» голосом, медленно, быстро.

Затем задания усложняются: произносится не свое имя, а соседа. Проговаривая первый слог, ударяют по коленям, а затем идет хлопок в ладоши. Или можно выбрать вариант ритмизации из нескольких имен.

Большую пользу при закреплении ритмических навыков приносит исполнение ритмических партитур.

Для ритмизации партитур можно использовать народные прибаутки, пословицы, считалки и поговорки, построенные на одном звуке и не связанные с мелодией, а также тексты разучиваемых песен.

Ритмизация текстов. Этот раздел посвящен освоению различных ритмических фигур с помощью небольших стихотворений. Стихи помогают детям услышать ударные и безударные слоги, осознать протяженность слогов и их соразмерность [3, с. 102].

В работе удобно применять ритмические карточки: Две восьмые, четверть, половинная, четыре шестнадцатые, восьмая с точкой шестнадцатая, четвертная пауза.

Выкладывать ритмический рисунок стиха карточками лучше в «столбик»: ритмическая строка соответствует стихотворной строке. Это поможет учащимся не только услышать, но и увидеть повторные, контрастные, варьированные ритмические фразы.

Предлагаем следующий алгоритм работы:

1. Проговорить стихи, выделяя голосом ударные слоги.

2. Проговорить стихи в заданном ритме.

3. Прохлопать ритмический рисунок прочитанного стихотворения «умными» ладошками.

4. Выложить карточками ритмический рисунок.

5. Проговорить ритмический рисунок ритмослогами, одновременно отмечая ладошкой ритмические доли.

6. Выразительно проговорить стихотворение, выделяя голосом ударный слог и тактируя или дирижируя.

7. Записать ритмический рисунок, подчеркнуть сильную долю, проставить тактовые черты, подписать цифрами метрические доли.

8. Дописать ритмический рисунок.

9. По ритмическому рисунку определить стихотворение.

Одним из самых важных направлений в работе с ритмом являются тексты для ритмизации. Сочетание длительностей: четверти и восьмые в двудольном размере.

Равномерное движение восьмыми, четвертями, ритм две восьмые – четверть в размере 2/4, затакт, шестнадцатые длительности, ритмическая группа, восьмая с точкой шестнадцатая.

Ритмические игры, импровизация. Из всех многообразных видов творческой деятельности ребенку ближе всего импровизация, которая является неотъемлемой частью каждого урока. Значение импровизации на музыкальных занятиях трудно переоценить. Особенно важно, что она позволяет не только творить, но уже в процессе учебы пользоваться полученными навыками, тем самым закрепляя их.

Навыки импровизации начинают развиваться, прежде всего, на словесном материале. Это придумывание слов и фраз на заданный ритм, досказывание зарифмованных двустиший, которое становится постоянным заданием, свободная импровизация – досочинение на предложенные слова: педагог начинает фразу каждый раз иначе, с разным ритмическим рисунком, а ученик заканчивает [2, с. 13–21]. Для ритмической импровизации лучше использовать ударные инструменты. Навыки импровизации являются частью всех ритмических игр, так как игра – это всегда проблемная ситуация, требующая поиска, инициативы, творчества.

Примеры ритмических игр. Игра «Зевака» на развитие навыка быстрого двигательного переключения при внезапной смене чередующихся заданий. Дети стоят по кругу. Во время исполнения любой песни по команде преподавателя «Ритм!» они хлопают ритмические доли. «Зазевавшийся» выходит из круга.

Игра «Закончена ли фраза?», если фраза закончена. Дети шагами повторяют ее ритмический рисунок, если не завершена, – стоят на месте. Задание: характером шагов отразить динамические оттенки и штрихи. Затем вписать в приготовленные такты ритмический рисунок прослушанной фразы.

Главное, чтобы игра проходила в быстром темпе и с хорошим настроением.

Много интересных песен-игр можно позаимствовать из сборника Елены Попляновой «А мы на уроке играем».

Сочинение и импровизация позволяют следить за развитием ученика, выявляют степень его музыкальности, служат росту творческих возможностей ребенка.

Следующим направлением работы над ритмом является *элементарное музицирование* на музыкальных инструментах.

Игра на музыкальных инструментах организует детей, воспитывая умение работать в команде, развивает внимание, тембровый слух, чувство метроритма и чувство формы, помогает сосредоточить внимание на различных элементах музыкальной выразительности (регистры, динамика, штрихи, элементы фактуры, характер ритмического рисунка).

Алгоритм работы с детскими музыкальными инструментами (барабан, бубен, маракас, треугольник):

1. Отмечать одной группе инструментов равномерную пульсацию, а другой – только сильные доли.

2. Отмечать окончание разделов и всего произведения, концы фраз. Выполнять ритмический рисунок пьесы.

3. Сопровождать исполнение знакомой песни или пьесы короткими ритмическими остинато.

4. Сопровождать игру педагога различными длительностями в соответствии с указаниями, которые даются непосредственно во время исполнения.

5. Выполнять ритмические «партитуры» по нотной записи без сопровождения и с сопровождением.

Примеры для творческих заданий: К. Ф. Полле «Марш мушкетеров», С. Рахманинов «Итальянская полька», К. М. Вебер «Вальс-фаворит» и др.

Все виды музыкально-ритмической деятельности в синтезе способствуют целенаправленному и эффективному развитию данной музыкальной способности. Такой творческий процесс является основой воспитания личности, оказывает благотворное влияние на учащихся, формируя их человеческие, моральные и нравственные качества.

Список литературы

1. Баренбойм, Л. А. Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа : издание / А. Л. Баренбойм. – Москва : Планета музыки, 2017.

2. Жилин, В. А. Речевые упражнения : журнал / В. А. Жилин. – с. Варна : 1997.

3. Чустова, Л. И. Гимнастика музыкального слуха / Л. И. Чустова. – Москва, 2003.

Тарасова Е. А.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 7»,
г. Челябинск

Роль музыкально-педагогического репертуара в вокальном обучении

В настоящее время значительно вырос интерес к детскому сольному пению: проводятся многочисленные вокальные конкурсы и фестивали, в музыкальных школах и в школах искусств открываются отделения сольного пения. На первом, очень важном этапе обучения, закладывается основа вокального образования. Наиболее остро стоят вопросы культуры певческого звука у детей, развития музыкальных способностей, формирования художественного вкуса юных вокалистов. Решение этих проблем тесно связано с вокальным репертуаром, который способствует всестороннему развитию учащихся.

«Правильно подобранный музыкальный материал сам по себе является воспитателем голоса. <…> От того, что будет петь ученик, зависит, и как у него будет строиться голосообразование и звуковедение. Таким образом, в руках педагога имеется важный фактор развития голоса – музыкальный материал» [2, с. 557]. Педагогический материал, на котором строится развитие голоса, включает в себя упражнения, вокализы и музыкально-художественные произведения. Разучивание и исполнение произведений оказывает многостороннее воздействие на обучающегося. Развивается внимание, память; воспитывается ощущение формы, гармонии; постигается связь целого и частей, динамическое выражение эмоций, понимание и проживание художественного образа. Развивая голос на музыкальный произведениях, воспитывается самое важное звено, необходимое в певческом искусстве, – связь между исполнительством и вокальной техникой.

Педагог стоит перед сложной проблемой, выбирая репертуар для юных вокалистов, так как данный момент является одним из главных в вокальном обучении, и необходимо с полной ответственностью подходить к этому вопросу, последовательно и планомерно воспитывая юного вокалиста. Ни в коем случае нельзя допустить работы над произведением, к которому ученик еще не готов, так как можно нанести серьезный вред его здоровью [4, с. 4–6].

Вопрос охраны детского голоса в наше время является одним из основных вопросов вокальной педагогики. Многие считают, что с детьми вообще нельзя заниматься сольным академическим пением. Причина заключается в том, что иногда занятия приводят не к развитию, а к потере голоса. Такой результат, как правило, является следствием ошибок как в методике работы, так и в выборе репертуара. Звучание детского голоса отличается от взрослого и по тембру, и по громкости. Сила голоса вырабатывается постепенно, в процессе освоения вокальной техники и никак не может быть задачей для ученика [5, с. 26]. С особым вниманием и осторожностью следует заниматься с учениками в мутационный период, необходимо использовать «щадящую» методику обучения пению. Ученик не должен петь на пределе своих сил, так как его голос постоянно растет, и относиться к нему надо бережно. Педагог обязан следить за тем, насколько органично звучит голос ученика, постоянно добиваясь свободы звукоизвлечения при соблюдении вокальной техники. Уместно высказывание А. Варламова: «…важно давать петь молодым ученикам только такие музыкальные пьесы, которые соразмерны с их голосом и которые от больших и продолжительных усилий не подвергают их опасности лишиться хороших способностей к пению» [1, с. 21]. С вопросом охраны детского голоса тесно связан вопрос его эксплуатации. Очень часто педагоги, желая показать результативность своей работы, буквально «выжимают» из ребенка всё, на что он способен в данный момент, не беспокоясь о его будущем. Арии из опер опасно давать петь в детском возрасте, даже самые простые из них рассчитаны на исполнение взрослым голосом. Между тем, и драматически насыщенные произведения, требующие от исполнителя повышенной эмоциональности, неуместны в детском репертуаре, так как они провоцируют форсированное пение, которое портит голос, в результате появляется осиплость, тремоляция, «качка», а иногда и профессиональные заболевания. К сожалению, это сказывается, главным образом, на талантливых детях. И затем в будущем, учась в училище или в консерватории, преподавателю вместе с учеником приходится последовательно и долго избавляться от неправильных вокальных навыков, приобретенных в детском возрасте.

В то же время есть немало положительных примеров вокальной работы с детьми. В классе сольного пения можно развивать гибкость

голоса, навыки кантилены и других видов звуковедения, умение понимать и воплощать в своем исполнении композиторский замысел, различать музыкальные стили, разбираться в вопросах фразировки и распределения смысловых акцентов, воспитывать в ученике музыканта. В этом случае после прохождения мутации в подростковом возрасте на основе полученных в детстве знаний и музыкальных представлений в комплексе с вокально-технической подготовкой постепенно формируется и развивается взрослый голос с перспективой продолжения певческой деятельности.

Основные составляющие детского вокального репертуара – классические миниатюры, несложные старинные арии, романсы, народные и современные песни напевного характера и обязательно вокализы.

Подбор репертуара предполагает определенную цель, а значит, педагог должен ясно представлять себе, какие вокально-технические навыки, умения он пытается развить или укрепить у ученика, используя данное произведение [3, с. 27]. Так, для совершенствования кантилены, развития певческого дыхания и пластического голосоведения очень полезны старинные, медленные арии. Кроме того, есть произведения, которые необходимы для отработки дикции и ритмической четкости. При подборе музыкального материала необходимо учитывать как технические трудности, так и индивидуальные особенности учащегося: степень его подготовленности, вокальные и музыкальные возможности. Некоторые произведения могут быть транспонированы в зависимости от характера голоса и его тембровой окраски.

В работе с репертуаром педагогу необходимо добиваться различной степени завершенности исполнения музыкального произведения, учитывая, что некоторые из них должны быть подготовлены для публичного исполнения, другие – для работы в классе. Оценивая то или иное произведение с точки зрения его полезности для ученика, следует отметить трудности, заключенные в эмоционально-смысловом содержании. Необходимо учитывать возраст ученика, характер, уровень его интеллектуального и художественного развития, исполнительскую индивидуальность, тяготение к определенному жанру, стилю. Музыкально-педагогический репертуар должен нравиться, вызывать живой, эмоциональный отклик [6, с. 41–42].

Систематизированный подбор постепенно усложняющегося репертуара является одним из главных условий здорового всестороннего роста певца. Систематизация должна проводиться по всем параметрам: вокально-технические трудности, сложность художественного образа, сложность музыкального и эмоционального содержания.

Дети любят петь, и лучше предоставить им высокохудожественный материал, основанный на классическом репертуаре, обогащая их жизнь и воспитывая интерес к ценностям мировой и отечественной культуры.

Список литературы

1. Варламов, А. Е. Полная школа пения / А. Е. Варламов. – Санкт-Петербург : Лань; Планета музыки, 2012. – 120 с.
2. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – Москва : Музыка, 1968. – 675 с.
3. Луканин, В. М. Обучение и воспитание молодого певца/ В. М. Луканин. – Ленинград : Музыка, 1977. – 92 с.
4. Милькович, Е. А. Систематизированный вокально-педагогический репертуар. Том I / Е. А. Милькович. – Москва – Ленинград : Гос. музык. изд-во, 1939. – 120 с.
5. Полякова, Н. И. Формирование личностного музыканта и его голоса / Музыкальная жизнь, № 4. – Москва, 2011.
6. Юренева, Н. Ю. Пение должно быть искренним / Музыкальная жизнь, № 8. – Москва, 2008.

Украинцева Н. П.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 1»,
г. Челябинск

Использование фольклора на уроках сольфеджио

Большие возможности для активизации творческого мышления у детей открывает использование на уроках сольфеджио образцов русского народного музыкально-поэтического творчества. Обращение к народной песне, народной игре, элементам народного театра позволяет детям усвоить необходимый музыкальный материал не пассивно, а активно: в игре, в движении, испытывая при этом огромную радость от процесса совместного творчества. Используя русские народные песни, потешки, скороговорки, игры, заклички, педагог имеет возможность, с одной стороны, обновить практический материал, а с другой, – решить

целый комплекс задач, которые он ставит перед собой на уроке: это может быть усвоение простейших интонационных блоков, некоторых ритмоформул, простейшего двухголосия и других элементов музыкального языка, с которыми учащиеся должны познакомиться в процессе обучения. Дети, в свою очередь, могут предложить свои, известные им или просто знакомые тексты потешек, считалок, знакомые песни, игры, а также сами сочинить дразнилку, загадку, придумать ритмическое или инструментальное сопровождение, используя простейшие музыкальные инструменты.

Особая роль в процессе обучения и, в первую очередь, в обучении детей младшего школьного возраста отводится игровому фольклору. Игровые формы вызывают у детей желание экспериментировать, и в процессе игры часто возникают ситуации, когда учащийся совершенно свободно импровизирует, сочиняет, не испытывая при этом психологических затруднений. Дети младшего школьного возраста, особенно творчески одарённые от природы, часто с трудом воспринимают строго регламентированные занятия, так как основная особенность физиологии такого возраста – высокая двигательная активность. Использование игрового фольклора позволит решить эту и многие другие проблемы, возникающие на занятиях с маленькими детьми.

На самых первых уроках сольфеджио, когда необходимо научить детей двигаться в такт музыке, концентрировать внимание и выработать у них навыки согласованных действий, можно использовать народные игры по типу «делай, как я», а также игры, связанные с определением своего места в пространстве. Дети с огромным удовольствием играют в такие народные игры, как «Куры-курченяточки», «Шла коза по лесу», «Гуси и волк», «Заинька» и др.

«В период интонационных накоплений, когда певческий диапазон учащихся невелик, большой практический результат даёт использование разнообразных по стилю детских народных песен в малообъёмных монодических ладах» [1, с. 3]. Потешки, дразнилки, заклички, считалки и другие жанры детского фольклора, благодаря ладовому многообразию, богаты в интонационном плане. Они включают малотерцовые попевки с верхним или нижним ладовым устоем; секундовые, трихордовые и тетрахордовые попевки. Для этих песен характерно не только ладоинтонационное многообразие, но и такое ладовое свойство, как спо-

собность любого тона брать на себя роль устоя. Ладовая гибкость очень полезна для развития слуха учащихся. Небольшой диапазон и природная естественность детских народных песен помогают выработать правильные вокальные навыки и навыки чистого интонирования:

Уж ты, Коля-Николай

В старших классах на уроках сольфеджио происходит обогащение интонационного опыта. В сферу аналитического мышления включаются характерные обороты народных песен, подчёркивающие мелодическую выразительность различных интервалов, например, квартовые скачки (V–I, II–V ступени), трихордовые обороты (VI–I–V, III–V–II ступени) и т. д.

Освоение различных мелодических оборотов натурального мажора и натурального минора может происходить параллельно с освоением простейших видов двухголосия. На начальном этапе такой работы желательно использовать принципы народной гетерофонии, затем дети могут научиться сочинять подголоски или подстраивать «втору» (чаще всего это нижний голос) к несложным мелодиям. Здесь могут быть использованы хороводные или более сложные игровые песни, например, игровая песня «Золото хороню»:

Золото хороню

игровая песня

Зо - ло-то хо-ро-ню, се - реб-ро хо-ро-ню, во вы-со-ком те-ре-му,

во ду-бо-вом во до-му, ужвы, де-ви-цы мо-и, вы под-руж-ки мо-и,

вы ска-жи-те не у-тай-те, мо-ё зо-ло-то от-дай-те!

В жанрах, связанных с детским музыкально-поэтическим творчеством, заложены также большие возможности работы с ритмом: это может быть вычленение различных типов ритмического ostinato, знакомство с ритмическими формулами различного типа, знакомство с размерами, выстраивание ритмических и инструментальных партитур. Детскую считалочку «Кукушка» можно озвучить, например, с помощью инструментов, представив себе, как шелестит в лесу листва (маракасы), как стучит в лесу дятел (коробочка), скрипит дерево (скрипелочка):

Кукушка

детская считалочка

Шла ку - куш-ка ми - мо ле - са Ку - ку мак! Ку - ку мак! У - би - рай о - дин ку - лак!

И кри - ча - ла где прин-цес - са ?

Claves

Maracas

ckenspiel

ylophone

Фольклор даёт толчок развитию детской фантазии: накопив достаточный интонационный запас, дети с лёгкостью сочиняют и свои мелодии – это может быть импровизация мелодии на заданные или предложенные детьми тексты народных считалок, дразнилок, игр, а также импровизация элементарного сопровождения к ним.

«Очень важно, чтобы в процессе работы с фольклорным материалом на уроках возникала непринуждённая обстановка, которая была бы близка атмосфере подлинного народного музицирования. Дети должны двигаться, танцевать, играть, водить хороводы. Такое эмоциональное, образно окрашенное исполнение будет способствовать лучшему усвоению материала» [1, с. 3]. Кроме того, красота и поэтичность народных мелодий оказывают благотворное влияние на психику ребёнка, способствуют правильному формированию его личности.

Практическое использование фольклора на уроках музыки также показало, что ритмически согласованные действия воспитывают в детях быстроту реакции, прекрасное чувство ритма. Дети, занимающиеся фольклором, ярче демонстрируют свои творческие способности: это проявляется в гибкости, оригинальности мышления, в склонности таких детей к импровизации, сочинению музыки.

Работа с фольклорным материалом на уроках сольфеджио – процесс творческий и увлекательный. Детский фольклор – лучший материал для занятий на уроках, а детское народное творчество содержит в себе неисчислимые возможности для музыкально-речевых упражнений и импровизаций, играющих важную роль в формировании музыкально-творческих навыков у детей.

Список литературы

1. Шла кукушка мимо леса : народные игры, потешки, считалочки в переложении для детского оркестра / обраб. и переложение Н. Украинцевой. – Челябинск : MPI, 2011. – 32 с.

Шелягина Л. И.

заместитель директора
по научно-методической работе,
МБУДО «ДШИ № 8» им. Ю. Г. Суткового,
г. Челябинск

Проектирование образовательного пространства современной школы искусств

В настоящее время центральной задачей для Детских школ искусств должно стать, наряду с сохранением высокого профессионального уровня образования, создание широкого спектра таких его творческих и профессиональных направлений и методик, которые, учитывая потребности современного мира, позволили бы достойным образом объединять многообразие личных способностей и потребностей учащихся с потребностями нашего общества.

Исходя из этого, образовательная программа нашей школы ориентирована на обеспечение уровня профильной подготовки учащихся, а также на развитие способности к творческому самовыражению в учебной и досуговой деятельности и направлена на удовлетворение потребностей:

– учащихся: в учебных программах, направленных на профессиональное самоопределение и общее музыкальное развитие;

– родителей: в обеспечении условий для максимального развития, обучения и воспитания детей;

– общества и государства: в реализации образовательных программ, направленных на формирование человека, способного осуществлять профессиональную деятельность в области музыкального искусства, а также продуктивной творческой деятельности в любой профессии;

– Челябинска: в сохранении и развитии культурных традиций города.

Ориентированные на это новые федеральные стандарты в образовании представляют собой совокупность требований к личностным, метапредметным и предметным результатам освоения обучающимися образовательных программ.

Таким образом, систему художественного образования сегодня нужно строить так, чтобы получить принципиально новый тип выпускника, – *homo creativus* – способного максимально использовать полученные знания и умения в своей взрослой жизни. При этом не имеет значения,

какой деятельностью будет заниматься выпускник дальше: станет профессиональным музыкантом или инженером; важно другое – креативность и компетентность, которая высоко ценится в современном мире, становится движущей силой жизни регионов. И если школы искусств хотят сегодня двигаться вперед, то им необходимо выйти за рамки традиционного узкоотраслевого видения проблематики и круга компетенций образовательных учреждений искусств.

Решить эту задачу нам помогает использование компетентностного подхода, внедрение которого в отечественную систему образования позволяет в значительной мере реализовать личностно-ориентированный, деятельностный и практико-ориентированный подходы, поскольку выделение компетенции в содержание учебных предметов определяет ориентиры в отборе тех знаний и умений, которые наиболее значимы в дальнейшей жизни ученика.

В связи с этим, мы ставим перед собой следующие задачи:

– создание условий, обеспечивающих достижение учащимися уровня образованности, соответствующего их личному потенциалу;

– ориентацию в традициях отечественной и мировой культуры и современной системе ценностей;

– способность к самостоятельному решению социально и личностно значимых проблем в различных сферах деятельности;

– готовность к продолжению обучения в музыкальных ссузах и вузах.

Таким образом, основная задача компетентностного подхода состоит в том, чтобы научить ребенка применять полученные знания в конкретных учебных и жизненных ситуациях.

В круг задач входят также:

– развитие качеств инициативной личности, позволяющих учащимся свободно ориентироваться в окружающей действительности, быть готовым принимать самостоятельные решения, связанные с личным участием в социальной жизни общества и трудовой деятельности [1, с. 43];

– формирование творческой самостоятельности и критичности мышления;

– усвоение учащимися культурных и нравственных норм, обычаев и традиций, накопленных обществом и обеспечивающих им возможность и право функционировать в нем в качестве полноправного члена.

Очевидно, что ДШИ играют большую роль в формировании вышеозначенных качеств, которые напрямую способствуют становлению личности ребенка, а также влияют на формирование основных компетенций, необходимых как музыканту-профессионалу, так и любителю музыки через учебную, внеучебную, внеклассную и просветительскую работу [1, с. 59]. Это учебно-познавательная, социальная, коммуникативная, информационная, когнитивная, личностная, общекультурная, политкультурная, ценностно-смысловая компетенции; компетенция обеспечения качества жизни, здоровьесберегающая. Из указанных компетенций четыре первые являются ключевыми.

Коротко остановимся на некоторых из них.

Учебно-познавательная компетенция – овладение приемами самостоятельной деятельности; знания и умения по организации целеполагания, планирования и анализа; способность учиться всю жизнь.

Социальная – умение работать в команде, способность брать на себя ответственность, сопрягать личные интересы с интересами и потребностями коллектива школы, общества.

Коммуникативная – умение общаться, сотрудничать в ходе какой-либо коллективной деятельности, грамотно и внятно изъясняться на родном языке устно и письменно.

Информационная – владение методами поиска, структурирования, свертывания и предъявления информации в различных формах.

Ценностно-смысловая связана с ценностными ориентациями обучаемого, моральными нормами, нравственными принципами, выбором стиля и образа жизни.

Общекультурная и политкультурная – знание особенностей национальной и общечеловеческой культуры, овладение навыками межкультурной коммуникации – толерантностью, эмпатией к представителям разных национальностей и религий.

Здоровьесберегающая – умение рационально выстраивать график собственной жизнедеятельности при больших нагрузках, обладать психологической устойчивостью, физической выносливостью, готовностью к стрессовым ситуациям и эмоциональным перегрузкам.

В Детской школе искусств в процессе обучения можно не только получить ту или иную компетенцию в зависимости от направления обучения, предметной среды, встречи с Учителем, обладающим высоким профессио-

нализмом и владеющим педагогическими компетенциями, позволяющими не только научить ребенка играть и петь, но и дать толчок к его личностному развитию.

Здесь необходимо более подробно остановиться на личностной компетенции, которая включает в себя несколько компонентов:

– ориентация на результат и эффективность – стремление совершенствоваться в своей деятельности, стремление к достижению лучших результатов, стремление к успеху, умение решать сложные задачи;

– системное и критическое мышление – умение отыскивать, обрабатывать, интегрировать и представлять информацию, развитые навыки анализа и планирования;

– самореализация и личная эффективность – адекватная самооценка, самоконтроль в стрессовых ситуациях, способность уверенно выражать собственное мнение, умение извлекать опыт из собственных ошибок, способность и желание обучаться;

– сформированность мотивации к профессиональному обучению в среднем и высшем звене по выбранной специальности, в нашем случае – музыка, живопись, танец;

– использование знаний в социальной практике – сотрудничество с окружающей средой, в том числе – со сверстниками и педагогами.

Для достижения положительных результатов в данном направлении работы мы используем системно-ориентированный подход, который позволяет задействовать все аспекты учебно-методической и воспитательной работы, начиная с использования педагогических приемов и заканчивая всеми видами практической деятельности, в том числе – творческими проектами. И, конечно, мы постоянно учимся!

Список литературы

1. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – Москва : Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.

Шумакова А. А.

преподаватель
ГБУДО «ДМШ
им. А. Д. Артоболевской»,
г. Москва

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К РАЗВИТИЮ ЧИСТОТЫ ИНТОНИРОВАНИЯ УЧАЩИХСЯ

Проблема навыка чистого интонирования неоднократно возникала в передовой практике и в настоящее время остается одной из важнейших проблем музыкальной педагогики.

Чистота певческой интонации зависит от многих факторов, в первую очередь, от степени развития музыкального слуха и в дальнейшем уже от степени развития профессиональных певческих навыков.

Точное интонирование или чистая интонация – верная передача высоты музыкальных звуков.

Для четкого понимания как выстроить свою работу по развитию чистоты интонирования на практике мы должны сделать анализ существующих работ ведущих педагогов.

Далее мы остановимся на основных методиках работы над чистотой интонации.

Данную проблему поднимал Н. А. Метлов в своей исследовательской работе «Музыка детям», в которой подчеркивал: «У дети, у которых недостаточная координация между слухом и голосом, отлично слышат себя, но исполняют мелодию на кварту или квинту ниже остальных. И самое главное в работе с такими детьми, научить их слышать себя и осознавать, правильно ли они поют мелодию». Основная причина малоразвитого музыкального слуха – это голос, который не подчиняется ушам, из-за этого появляются разногласия. Данные ситуации со слухо-голосовой координацией музыкальной практике не единичны [1, с. 21].

Н. А. Метлов также выделяет плохую артикуляцию у детей, которым она мешает, «следствием чего является неправильным произношением различных звуков, слов, слогов, а в конечном итоге возникает фальшивое пение».

Свою точку зрения также высказывает М. С. Осеннева. Она отмечает, что причиной нечистого интонирования может служить достаточно

низкий певческий диапазон голоса детей. Хорошим решением будет служить перенесение мелодии песни в ту тональность, в которой будет комфортно петь обучающемуся. Если детям будет удобно в пониженной тесситуре, то они смогут научиться чисто, интонировать и в высокой тесситуре. Но для этого потребуется долгая работа над расширением певческого диапазона. Помимо музыкальных проблем, также существуют психологические сложности: внутренняя скованность, стеснительность, так как некоторые дети могут ощущать препятствие показать свои умения преподавателю или же ровесникам. Обладая пониманием о причинах неправильного интонирования, можно наиболее правильно определить, какую методику будет использовать педагог для ликвидации нечистой интонации [3, с. 27].

В работе «Развитие детского голоса в процессе обучения пению» для формирования чистой интонации Г. П. Стулова дает следующие советы [4, с. 95]:

1. Повторение обучаемыми одного или нескольких звуков после демонстрации музыкального инструмента.

2. Подстраивание голосов детей к звучанию музыкального инструмента или голоса преподавателя.

3. Пластичное интонирование движения музыкального рисунка, мелодии.

4. Исполнение мелодии без музыкального сопровождения.

5. Выделение музыкальных кусков, которые не получаются, и создание из них упражнений для проработки во всех тональностях.

6. Исполнение песни в других тональности с целью нахождения более удобной для исполнения.

7. Использование одного или нескольких из интервала или аккорда для их исполнения.

8. Представление первого звука в голове до его воспроизведения.

9. Использование стаккато для снятия форсирования звучания и уточнения интонации.

Таким образом, действуя в соответствии с данными советами, при верном их применении имеется возможность усовершенствования навыка интонирования у обучающихся.

В методике Д. Е. Огороднова рассматриваются различные варианты устранения неверной интонации, в том числе метод исправления интонации у «гудошников». Автор подчеркивает проблему неточной интонации в

трудном управлении голосовым аппаратом, из-за чего ребенок не может сопоставить свои слуховые представления с воспроизведением голосом. Чтобы ликвидировать недостатки неточного интонирования, советуют ликвидировать неточности голосообразования с помощью комплексного овладения своим голосовым аппаратом [2, с. 68].

Полученные знания необходимо закреплять с помощью определенных музыкальных упражнений, таких как:

1. Пение звуков на стаккато, когда постепенно звук уводится вверх, и плавный переход на легато.

2. Расслабление нижней челюсти, умение хорошо открывать при пении рот (гласная У), так как при таком исполнении происходит расслабление гортани.

3. Упражнения, которые выполняются на слух, должны подкрепляться визуальной картинкой.

4. Опора на высокую певческую позицию при присоединении к другому голосу.

5. Упражнения, которые содержат игровой или живой момент, напоминают «кукушку».

6. Создание «гудящему» ребёнку дружелюбной атмосферы и поощрение любого маленького успеха, что непременно вызовет у него желание работать дальше.

Таким образом, если в комплексе совершенствовать все музыкальные навыки, в том числе артикуляцию, дыхание, воспитывать осознанный подход к исполнению музыкального произведения и при этом развивать ладовое чувство, внутренние слуховые представления и т. д., то, придерживаясь данной методики, можно достичь ликвидации некачественной интонации у обучающихся.

Г. А. Струве в работе «Хоровое сольфеджио» подчеркивает важность формирования музыкального слуха. На начальном этапе хорошо применять восходящую лесенку, которая помогает закреплению умений у детей посредством перемещения (например, поднятием руки на конкретную высоту, которая олицетворяет высоту ноты). Если в этом направлении существует конкретный результат, можно использовать релятивную систему и на пальчики, и на кисти рук, которые тоже смогут определять высоту звука. В ходе данной работы возникает закономерность, что чем точней демонстрируют дети высоту звука, тем чище они интонируют этот звук, так

как движение рук и пальчиков – это основная деятельность головного мозга [5, с. 4].

В данных заданиях соединены три значимых элемента: визуальный, акустический, двигательный.

Г. А. Струве для развития ладового чувства советует использовать следующие упражнения:

1. Музыкальное восприятие развить при помощи узнавания и запоминания мелодии.

2. Использовать сложные упражнения, которые интонируют на малую секунду.

3. Обучать детей петь без сопровождения, но при этом проверять исполнение при помощи инструмента.

Упражнение, которое указанно выше под номером 3 называется «методом внутреннего подпевания».

Также Г. А. Струве предлагает для активизации слуха упражнения, которые направлены на разучивание с учащимися коротких песен. Свое внимание он обращает и на подбор музыкального песенного материала, которой основывается на выразительной мелодике и функциональной гармонии. В решении данной проблемы доминирующее значение имеет звуковысотный слух.

Подводя итог, можно сказать, что тема развития чистоты интонирования является актуальной для исполнительской культуры. Эта важная задача рассматривается в тесной связи с певческой технологией, со становлением ладового слуха и ансамблевого пения.

Разобрав методические подходы таких авторов, как Н.А. Метлов, М. С. Осеннева, Г. П. Стулова, Д. Е. Огороднов, Г. А. Струве, можно сделать вывод, что многообразие методик позволяет преподавателю подобрать эффективные формы, приемы и методы работы для устранения трудностей, возникающих при формировании навыков чистого интонирования с учетом индивидуальных особенностей каждого ребёнка.

Список литературы

1. Метлов, Н. А. Музыка детям / Н. А. Метлов. – Москва : Просвещение, 1985. – 144 с.

2. Огороднов, Д. Е. Методика музыкально-певческого воспитания : Учебное пособие. – 4-е изд., испр. / Д. Е. Огороднов. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2014. – 224 с.

3. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г. П. Стулова. – Москва : Прометей, 1992. – 269 с.

4. Струве, Г. А. «Хоровое сольфеджио» / Г. А. Струве. – Москва : Советский композитор, 1979.

5. Осеннева, М. С. Теория и методика музыкального воспитания : учеб. для студентов учреждений высш. проф. образования / М. С. Осеннева. – Москва : Академия, 2013.

Щедрина Ю. А.

преподаватель
МУДО «Кыштымская ДШИ»,
г. Кыштым

Виды деятельности на уроках «Слушание музыки и музыкальная грамота» для учащихся младших классов хореографического отделения, методы и приемы преподавания

Учебный предмет «Слушание музыки и музыкальная грамота» является базовой дисциплиной, которая направлена на развитие мышления и способствует музыкально-эстетическому воспитанию учащихся, расширению их общего музыкального кругозора и формированию художественного вкуса. Предмет «Слушание музыки и музыкальная грамота» обеспечивает в значительной степени интеграцию всех предметов учебного плана, имеет тесную связь с предметами специального цикла хореографического отделения – ритмика, гимнастика, классический танец, народный танец, историко-бытовой, современный танец.

На хореографическом отделении подача материала и изучение предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» имеет свои особенности. Чаще всего дети хореографического отделения не обучаются игре на музыкальном инструменте, не владеют нотной грамотой с точки зрения музыканта. Но они должны уметь анализировать музыкальное произведение: определять начало и окончание музыкального построения, такт, затакт, музыкальную фразу, количество частей, форму. Должны уметь считать, определять размер, разбираться в ритмическом рисунке, уметь его прочитать и исполнить. Хочу сделать акцент на том, что все это делается на слух и через физические ощущения. Очень мало или совсем нет методической литературы, учебников, рабочих тетрадей именно для хореогра-

фических отделений, и преподают этот предмет музыканты-теоретики, не всегда понимающие и разбирающиеся в специфике хореографов.

Учебный предмет «Слушание музыки и музыкальная грамота» состоит из двух частей: 1 – слушание музыки и 2 – музыкальная грамота. Безусловно, это взаимосвязанные части, не существующие одна без другой. Изначально на первое место в самом названии поставлено слушание, накопление музыкального багажа, музыкальных впечатлений. Часов на эту часть также отводится примерно три четверти из аудиторных занятий. Одна четвертая часть отведена на изучение музыкальной грамоты. Чтобы слушать музыку и понимать ее, а также применять полученные теоретические знания на практике, надо опираться на эти самые знания. Вот тут-то и наступает для учащихся хореографического отделения некий камень преткновения.

«Музыкальная грамота – это первоначальные сведения об элементах музыкального языка, изложенные в доступной форме» [1]. Ключевые слова здесь: «…изложенные в доступной форме». Много лет работая с учащимися хореографического отделения, пытаемся найти именно эту доступную, понятную, применимую в действии форму изложения материала.

Существуют различные методические рекомендации для преподавателей ДШИ и ДМШ, авторские методические разработки по обучению дошкольников музыкальной грамоте. Есть учебники «Практическое руководство по музыкальной грамоте» (Г. Фридкин), «Музыкальная грамота и сольфеджио» (Н. А. Долматов) и др. Все это было не раз проштудировано, разобрано, что-то взято на вооружение и применено на уроках. Но всегда при подведении итогов обучения, на секциях, после каких-либо контрольных срезов, беседуя и анализируя сделанное с преподавателями-хореографами, приходили к выводу, что у детей нет единого понимания, нет применения полученных знаний по музыкальной грамоте на уроках специальных дисциплин. Вопрос «почему так происходит?» долгое время не давал покоя. После посещения уроков специального цикла – ритмики, классического, народного, современного танца как в младших, так и в старших классах – пришел ответ: как правило, даже если дети приходят с хорошей основой – базой, полученной в детском саду, с усвоенным рядом понятий музыкальной грамоты, – все это больше готовит и ориентирует ребенка к обучению на музыкальном отделении. Получается, что преподавание теоретических сведений часто расходится с практическим примене-

нием, с тем, что дети слышат на уроках хореографии (счет, термины, понятия – размер, такт, динамика и т. п.). Они же не видят музыкального полотна записанного на бумаге (как музыканты – нотный текст), они не играют на инструменте. Их инструмент – их тело. Для учащихся хореографического отделения очень важно прочувствовать ритмические вибрации через тело, через ощущения, через слух. Нужно было найти конструктивное решение.

Деятельность – процесс (процессы) активного взаимодействия субъекта с объектом, во время которого субъект удовлетворяет какие-либо свои потребности. Все многообразие человеческой деятельности может быть сведено к трем основным видам: труд, учение, игра.

Такие виды деятельности, как движение и танец, ритм, пение, речь, театр, как нельзя лучше вписываются в общую систему обучения на хореографическом отделении. В работе с учащимися главные принципы – последовательность, постепенность, доступность, наглядность в освоении материала, от практики – к теории, от целого – к деталям. Конечно же, весь процесс обучения должен быть построен от простого к сложному и учитывать индивидуальные особенности ученика: интеллектуальные, музыкальные и эмоциональные данные, уровень его подготовки. Обучение должно носить эмоционально-образный характер. Психологами доказано, что «немузыкальных» детей не существует. Слуховая, вокальная, ритмическая работа начинается с 1 класса и, конечно, продолжается в каждом следующем классе. Особенно важен начальный этап. Поэтому работу необходимо начинать со слушания и анализа детской музыки – песен, пьес и простых движений под музыку. Постепенное усложнение, ввод новых терминов, понятий, правил должно проходить безболезненно для ребенка.

Многие путают термины «методы» и «приемы», употребляя их как синонимы. Между тем *метод* – это способ взаимодействия учителя с учениками. *Прием* – лишь составная часть метода, разовое действие, шаг реализации метода. Одной из острых проблем современной дидактики является проблема классификации методов обучения. В настоящее время нет единой точки зрения по этому вопросу. В связи с тем, что разные авторы в основу подразделения методов обучения на группы и подгруппы кладут разные признаки, существует ряд классификаций. Наиболее ранней классификацией является деление методов обучения на методы работы учителя (рассказ, объяснение, беседа) и методы работы учащихся (упражнения, са-

мостоятельная работа). Распространенной является классификация методов обучения по источнику получения знаний. В соответствии с таким подходом выделяют:

– словесные методы (источником знания является устное или печатное слово);

– наглядные методы (источником знаний являются наблюдаемые предметы, явления, наглядные пособия);

– практические методы (учащиеся получают знания и вырабатывают умения, выполняя практические действия). Нами взята за основу следующая классификация методов обучения:

Пассивные: когда учитель доминирует, а учащиеся – пассивны. Такие методы в рамках ФГОС признаны наименее эффективными, хотя используются на отдельных уроках обучающего типа. Самый распространенный прием пассивных методов — лекция.

Активные (АМО). Здесь учитель и ученик выступают как равноправные участники урока, взаимодействие происходит по вектору учитель = ученик.

Интерактивные (ИМО) – методы, при которых ученики взаимодействуют не только с учителем, но и друг с другом. Вектор: учитель = ученик = ученик.

Каждый метод обучения содержит в себе свой набор приемов, которые помогают наиболее эффективно реализовать метод на практике. Для проведения уроков «Слушание музыки и музыкальная грамота» наиболее эффективными, на наш взгляд, являются АМО и ИМО.

Приемы, используемые на уроках, могут быть достаточно разнообразны, такие как:

Синкретическое единство слова, музыки и движения. Музыка вырастает из ритмизованной речи, ее формы рождаются в танцевальном движении, – и все это окрашивается радостью взаимного общения и игры. Именно слову – элементу речи и поэзии, слову из которого рождается пение, слову – его метрической структуре, его мелодическо-интонационному произнесению и его звучанию – светлому или гулкому, прозрачному или густому, легкому или вязкому – уделяется особое внимание. И, конечно, не только отдельному слову, но рифмам, поговоркам, пословицам, детским дразнилкам, считалкам… Ведь сплав звучащего слова, жеста и движения – первичная основа музыки. Дети вообще с мо-

локом матери впитывают любовь к песне, все дети без исключения любят петь. Просто однажды, услышав от взрослого: «Ты не умеешь петь», ребенок в это поверит, замкнется в себе, начнет стесняться того, как у него получается или не получается. Родители часто спрашивают на собраниях: «..зачем дети поют, они пришли учиться танцевать, а не петь». Объясняем и наглядно показываем связь пения, слухового восприятия и танца (показывая фрагменты урока «Слушание музыки и музыкальная грамота»). Хочется сказать, что то же самое спрашивают о речевых упражнениях, рисовании, театрализации, играх. Все вопросы отпадают после просветительской работы с родителями.

Упражнения, направленные на развитие чувства метра, являются, практически основным видом работы на уроке в младших классах. Тему ритмического воспитания и его важность поднимали многие педагоги, в частности Карл Орф. [3]. Ритмическое восприятие является одной из основ музыкального развития. Ритм – один из основных элементов выразительности мелодии. Дети очень любят играть ! Мы используем игровой момент с предметами (барабаны, стаканчики, трещотки и т.д.) и просто хлопаем и обязательно топаем различные ритмы. Музыкальный материал зависит от того, что проходим, изучаем в данный момент – чтобы было максимально наглядно и понятно.

Речевая основа. Проговаривание под музыку скороговорок, стишков, считалок помогает почувствовать пульсацию музыкального произведения. Цель – слышать сильную и слабую доли такт-затакт, чувствовать темп и длительности. Начало и окончание текста должно совпасть с началом и окончанием музыкального фрагмента, взятого в работу. Например, стишок:

Мы погреемся немножко, мы похлопаем в ладошки
Ножки тоже мы погреем, мы потопаем скорее
Рукавицы мы надели – не боимся мы метели
Мы с морозом подружились, как снежинки закружились!

Проговорить под музыку Д.Д.Шостакович «Полька -Шарманка» Задача: слушать музыку, четко проговаривать слова, попадая в такт в быстром темпе и выполнять движения, ощутить целостность произведения , то есть начало и окончание музыки.

Слушать – музыку чувствовать ее пульс и дыхание – это то, чему нужно.

Таким образом, изучив методическую литературу о видах деятельности, рассмотрев основные методы и приемы работы на уроках, считаем, что именно эти методы и приемы преподавания направлены на достижение поставленной цели – доступности и понятности учащимися хореографического отделения младших классов предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» в младших классах (1–4) хореографического отделения ДШИ.

Список литературы

1. Музыкальная грамота / В. А. Вахромеев // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 3 / под ред. Ю. В. Келдыша. – Москва, 1976; URL: https://dic.academic.ru//dic.nsf/enc_music/5223/Музыкальная.

2. Детельность // Википедия. Свободная энциклопедия. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/2229.

3. Даг Гудкин «Пой, играй, танцуй! Введение в орф-педагогику», 2014. – URL: https://knigogid.ru/books/364573-poy-igray-tancuy-vvedenie-v-orf-pedagogiku (дата обращения 29.09.2022). – Режим доступа : для зарегистрированных пользователей.

ФОРТЕПИАНО

Белослудцева В. С.

преподаватель
МБУДО ДШИ № 3,
Г. Челябинск

ДНЕВНИК КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ПРОДУКТИВНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ

Первоначальный этап в обучении любому из видов искусства трудно переоценить. Именно в это время необходимо не только увлечь ребенка музыкальными занятиями, но и сформировать у него привычку трудиться, тем самым заложив фундамент для успешного обучения все последующие годы. Организация самостоятельной работы обучающихся школ искусств, наверное, самое сложное звено в учебно-воспитательном процессе.

Основная задача преподавателя по специальности состоит в том, чтобы научить ребенка осмысленно и самостоятельно работать дома, т. е. научить учиться [1, с. 245]. Под самостоятельностью мы понимаем умение обучающихся применять в домашней работе те знания и навыки, которые он получил на уроке, творчески подходя к решению поставленных задач.

Педагог здесь выступает в роли наставника и друга, который заинтересован в продвижении и развитии ребенка. Г. Г. Нейгауз считал, что «одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, то есть привить ему ту самую самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели [2, с. 42].

Большое значение для успешной самостоятельной работы обучающихся имеет методика «задавания» уроков на дом. Домашнюю работу нельзя давать наспех, для этого нужно отводить специальное время на уроке. Этот этап является специальным разделом поурочного плана, его методика должна продумываться также тщательно, как и работа в классе.

Современный ученик очень ограничен в свободном времени. Помимо образовательной школы и школы искусств, он посещает еще разные

кружки, секции, занятия, и время на самостоятельную подготовку расписано по минутам. Но короткий промежуток не показатель, что выполненная работа не принесет определенного успеха. Поэтому перед преподавателем стоит задача, определить доступные средства помощи ученику для эффективной организации самостоятельной работы. Как часто мы задумываемся над значимостью такой полезной вещи ученика, как дневник. А ведь это основной документ, который выполняет несколько функций:

1. Средство общения педагога с родителем, родителя с учеником.
2. Показатель успеваемости ученика.
3. Средство организации эффективной самостоятельной работы.

Грамотно написанное домашнее задание в дневнике – это четко составленный план, некий порядок действий для организации самостоятельной работы за инструментом. Можно сказать, что дневник обучающегося – это целое методическое пособие по изучению любого произведения – будь это легкая пьеска для первого класса или разбор одной из сонат Бетховена.

Начиная самостоятельно заниматься, ученик часто «гоняет» произведение от начала до конца или, совершая ошибку, начинает сначала. От такой игры положительного эффекта лучше не ждать. Задача преподавателя состоит в том, чтобы сначала словесно, а затем письменно указать на этот момент. Ученику необходимо обозначить так называемые «трудные места», которые требуют особой, более кропотливой выучки. «Трудные места» можно обозначить любыми условными понятными для ребенка знаками, обвести в кружок, нарисовать точку и т.п. И когда в дневнике будет прописано «отдельно проучить трудные места», ученик в первую очередь начнет работу с данного места в произведении.

Часто на практике преподаватели используют такую запись, как «Исправить ритм». Где и как его исправить? каким способом? Яркий тому – первые такты «Патетической сонаты» Л. Бетховена. Это сложный ритмический рисунок, и за основу надо взять счет по 32 длительностям, тогда он будет точным и безошибочным. И если педагог просит исправить ритм, то необходимо указать конкретное место, такт, длительность.

Для себя мы определили, что домашнее задание должно быть грамотно и детально расписано. Совсем не важно, каков будет объем записи, главное, чтобы она была емкой по содержанию. Например: педагог пишет ученику в дневнике «Гамма До мажор». А что в этой гамме надо делать, как ее исполнять – вовсе не понятно. Чтобы сконцентрировать обучающе-

гося на задачах, необходимо уточнить штрихи, аппликатуру, варианты исполнения (прямая, расходящаяся) и т.д. Также в записях должна читаться последовательность этапов самостоятельной работы: гаммы, этюды, полифония пьесы. Причем гаммы и этюды обязательно играть в начале занятия: как спортсмены разминают мышцы перед тренировкой, так и пианист разыгрывается на технических формах.

При разборе нового произведения в качестве самостоятельной работы не следует ограничиваться записью «П. Чайковский. Камаринская – разбор». У ученика сразу возникает страх перед неизвестностью. Поэтому преподавателю необходимо указать с чего начать разбор, одной или двумя руками, определить темп, акцентировать внимание на соблюдении знаков при ключе; при необходимости расписать аппликатуру, которая в дальнейшем сократит время разучивания того или иного произведения.

Часто преподаватели используют сложную музыкальную терминологию. Для учеников младших и средних классов – это формально прописанное домашнее задание. Для осознанного понимания задания обучающимися лучше прибегать к более легким сравнениям и ассоциациям.

Итак, чтобы дневник действительно стал средством для организации эффективной самостоятельной работы, преподавателю необходимо:

1. Выделять достаточно времени на уроке для записи заданий.
2. Определить понятный язык, терминологию, соответствующую возрасту и индивидуальным особенностям ребенка, и, возможно, использовать легкие ассоциации и сравнения.
3. Учитывать объем самостоятельной работы.
4. Сохранять последовательность этапов самостоятельной работы.
5. Конкретизировать задания, избегая «сухих фраз».
6. При оформлении записей проговаривать их в слух подключать обучающегося для совместной формулировки.
7. Обязательно оценивать самостоятельную работу обучающегося.

Список литературы

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / А. Д. Алексеев. – Москва : Музыка, 1978. – 288с.

2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Москва : Музыка, 1988. – 240с.

Белоусова Т. И.

директор, преподаватель
МБОУ ДО «ДШИ» р.п. Межевой
Саткинского муниципального района

МОДЕЛЬ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Процесс радикальных изменений социально-экономического устройства общества ведёт к смене требований, предъявляемых образованию. Современному специалисту любой отрасли необходимо иметь не только хорошо сформированные познавательные процессы (внимание, память, мышление), но и умение использовать приобретённые знания в разнообразных жизненных ситуациях. Поэтому обществу необходима другая, более конкурентоспособная модель выпускника, выпускника с более самостоятельным мышлением, умеющего успешно самореализоваться, а значит, и социализироваться. Для раскрытия личности ребёнка важно найти системообразующий компонент. В качестве такого механизма учёные выделяют познавательную самостоятельность как составной компонент, который, являясь интегральным показателем развития ребёнка в целом, позволяет ему в дальнейшем сравнительно легко ориентироваться в изменяющихся условиях, использовать знания и умения в нестандартных ситуациях. В связи с этим повышается ответственность ДШИ за формирование познавательной самостоятельности учеников. Следовательно, меняется и основная задача школы – создание оптимальных для обучения условий, позволяющих развить познавательную самостоятельность до творческого уровня, что обеспечит не только качественное усвоение выпускником сложной системы знаний, но и его интеллектуальное, гражданское и социальное развитие.

Для реализации поставленной цели нами была разработана Модель развития познавательной самостоятельности учащихся.

Данная Модель включает в себя несколько взаимосвязанных блоков: целевой, содержательный, процессуальный и результативный.

Далее мы остановимся на характеристике вышеперечисленных блоков.

Целевой блок направлен на развитие познавательной самостоятельности учащихся, стремление к самостоятельному добыванию и обогащению знаний и умений; на формирование творческого отношения к делу.

Содержательный блок предполагает развитие у учащихся потребности в поисковой активности, самореализации в учебной деятельности. В ходе данного блока решаются такие задачи, как:: формирование ценностных ориентаций; умение принимать решение через развитие потребности в поисковой активности, самоореализации образа своего «Я» в окружающей действительности [3, с. 246].

Процессуальный блок предусматривает выбор форм взаимодействия преподавателей и учащихся, которые включает в себя:

– проведение конкурсов на лучшее исполнение самостоятельно выученных пьес «Осенний эскиз», «Зимняя сказка»; на лучшую разработку сценариев внеклассных мероприятий «Музыкальная карусель квинтового круга», «Путешествие в страну Музыкознанию»;

– проявление самостоятельных навыков учащихся в реферативно-исследовательской деятельности, участие в школьных, районных и областных НОУ;

– проведение дней самоуправления, когда учащиеся старших классов играют роль преподавателей [2, с. 117].

Результативный блок определяет результаты педагогической работы по развитию у учащихся самостоятельной активности по следующим критериям: высокая мотивация к обучению; интеллектуальный уровень учащихся; владение информационно-коммуникационными навыками; овладение учащимися навыками грамотной организации своей деятельности; познавательная активность учащихся.

Успешная реализация модели обеспечивается комплексом педагогических условий.

Первое условие – стимулирование познавательной самостоятельности учащихся через обеспечение заинтересованности в индивидуальном и групповом успехе всех субъектов учебной деятельности. Нами обосновано, что стимулирование познавательной самостоятельности учащихся фортепианного отделения является управляемым процессом и направлено на достижение качественно нового уровня способностей и ресурсных возможностей, обеспечивающих эффективную организацию и осуществление познавательной деятельности. Стимулирование познавательной самостоя-

тельности определяется многими факторами, одним из которых является заинтересованность в достижении успеха. Создание ситуации успеха – необходимое условие в развитии познавательной самостоятельности учащихся.

Второе педагогическое условие – организация проблемного обучения, направленного на развитие мышления через расширение практики проектной, исследовательской и поисковой работы. При выделении данного условия мы опирались на понимание ведущей роли мышления в развитии познавательного потенциала учащихся, а также на то, что мышление (как познавательная деятельность) эффективно развивается в процессе проблемного обучения. Так как именно решение проблемных ситуаций при выполнении проектной, исследовательской или поисковой работы формирует познавательный интерес и активизирует мыслительные процессы. С помощью метода проблемного обучения можно успешно развивать у учащихся творческие способности, повышать уровень мотивации к обучению, повышать самостоятельность, стимулировать активность и целеустремлённость.

Суть *третьего педагогического условия* заключается в развитии у учащихся умений и навыков осуществления познавательной деятельности посредством увеличения объёма, разнообразия форм и способов организации самостоятельной работы. Практика самостоятельной постановки целей и задач познавательной деятельности, планирования и самоорганизации, соотнесение полученных результатов с поставленной целью приведёт к формированию у учащихся функциональной самостоятельности.

Четвёртое педагогическое условие – педагогический коучинг, направленный на обеспечение связи развития познавательной самостоятельности и жизненной перспективы учащихся. При выделении данного условия мы исходили из того, что коучинг является одним из наиболее действенных методов личностных качеств учащихся. Педагогический коучинг нацелен на достижение результата, на овладение навыками игры на инструменте, организационными, социальными навыками. Ключевой особенностью коучинга является его направленность и опора на навыки межличностного взаимодействия. Такое понимание коучинга позволяет рассматривать его в качестве метода активации внутренних ресурсов учащихся фортепианного отделения в целях развития самостоятельной активности [1, с. 138].

Таким образом, разработанная модель представляет собой целостную педагогическую систему, которая отражает психолого-педагогический механизм взаимодействия участников образовательного процесса, обеспечивая качественное преобразование имеющихся у учащихся способностей и ресурсных возможностей познавательной самостоятельности.

Модель дает теоретическое представление об организационных подходах к определению целей развития познавательной самостоятельности учащихся, отбору и представлению содержания, форм, методов и средств познавательной самостоятельности, а также к оценке её результатов.

Список литературы

1. Аксенова, Т. Н. Коучинг как инструмент создания продуктивной образовательной среды / Т. Н. Аксенова // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2017. – № 4 (28). – С. 136–141.

2. Гизатулина, О. И. «Перевернутый» класс – инновационная модель обучения / О. И. Гизатулина // Инновационные педагогические технологии: материалы VI Междунар. науч. конф. (Казань, май 2017 г.) : в 2 ч. Ч. 2. – Казань : Бук, 2017. – С. 116–118.

3. Зимняя, И. А. Личностно-деятельностный подход как основа организации образовательного процесса // Общая стратегия воспитания в образовательной системе России (к постановке проблемы) : коллектив. моногр. В 2 кн. Кн. 1 / под общ. ред. И. А. Зимней. – Москва : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2001. – С. 244–252.

Воробьёва Е. В.

преподаватель,
МБОУ ДО «ДШИ № 1 им. Ф. Липса»
Еманжелинского муниципального
района,
г. Еманжелинск

ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

На сегодняшний день дистанционным обучением уже никого не удивить – большая часть учебных заведений различного уровня в России и за рубежом в той или иной степени использует в педагогическом процессе дистанционные технологии.

Дистанционное образование предполагает использование современных информационных и телекоммуникационных технологий, осуществле-

ние обучения на расстоянии без непосредственного контакта между преподавателями и учащимися [1, с. 69]; это процесс получения знаний, умений и навыков с помощью специализированной образовательной среды, основанной на использовании ИКТ, обеспечивающих обмен учебной информацией на расстоянии и реализующей систему сопровождения и администрирования учебного процесса [2, с. 19].

Интерес к дистанционному обучению с каждым годом только растет. Кто-то, исследуя проблемы дистанционного обучения, находит положительные аспекты, кто-то – отрицательные. Но главным в исследованиях ученых является вопрос, может ли дистанционное обучение заменить традиционное формы обучения.

Экстренный переход на дистанционное обучение школ в 2019/20 учебном году потребовал от педагогов, обучающихся и родителей моментального перехода на новые формы работы. Перед педагогами всех уровней и направлений образования возникла необходимость организации обучения с применением дистанционных образовательных технологий. Возникли задачи, которые необходимо было решить быстро. Вместе с общеобразовательными школами на дистанционное обучение перешли и детские школы искусств. Преподаватели со своими воспитанниками в удаленном формате занимались музыкой, хореографией, изобразительным искусством. Необходимость работать на дистанции вызывала у преподавателей растерянность. Главной проблемой являлось то, что при постижении различных видов искусств важную роль играет вербальный и эмоциональный контакт учащегося с педагогом. Были разработаны новые формы заданий по учебным предметам, которые позволяли продолжить обучение.

Нужно отметить, что преподаватели детских школ искусств находятся в особых условиях. Ни одна интернет-платформа не готова к тем задачам, которые им приходиться решать, и поэтому обучение онлайн оказывается весьма ограниченным. Главная проблема – это неготовность обучающихся и родителей, обусловленная недостатком свободного времени, отсутствие качественных инструментов. Уроки музыки влекут за собой искажения и слабую передачу звука. Монитор с самой прекрасной передачей изображения не сможет заменить педагога. Невозможно дистанционно поставить руку ребенка. Основным риском в дистанционном обучении является начальный этап. Постановка положения корпуса, рук во всем этом за-

действованы телесные ощущения, которые невозможно передать через интернет, но все это является основной базой в освоении начальных знаний.

Были применены следующие формы проведения занятий:

1) урок-онлайн, когда ученик и учитель находятся одновременно каждый за своим инструментом, и в режиме реального времени учитель может остановить ученика и сделать замечание;

2) видеозапись работы ученика с последующими потактовыми (письменными или устными) комментариями учителя.

Первый способ урока-онлайн неизбежно влечёт за собой существенные искажения звука, становящиеся критичными для возможности оценки звукового результата. Звук плывет, прерывается и тембрально имеет мало общего с оригиналом. Но этот способ – единственно возможный для проведения урока с младшими школьниками по двум причинам:

1) репертуар младших детей простой, задачи ставятся конкретными, чаще всего скорость исполнения пьесы невысока, а владение звуковыми красками (и педалью при ее использовании) находится на базовом уровне;

2) маленькому ребёнку намного привычнее находиться в прямом контакте с преподавателем, указывающим ему на ошибки здесь и сейчас и словесно помогающим их исправить.

Показ преподавателя на инструменте тоже полезен – визуально можно контролировать и корректировать посадку, постановку игрового аппарата и применение штрихов.

Второй способ видеозаписи с комментариями несравненно информативнее с точки зрения качества записи и воспроизведения звука, особенно если при воспроизведении пользоваться наушниками.

У этого режима есть неоспоримые преимущества:

1) пока ученик сделает запись, которая удовлетворит его собственные требования, он уже проведёт работу над качеством своей игры и повысит уровень самоконтроля;

2) учитель имеет возможность значительно более тщательно вслушаться в детали игры ученика, переслушивать отдельные места, ставить запись на паузу, чтобы сформулировать замечание, не прерывая игры ученика; а ученик впоследствии имеет письменные комментарии учителя, с которыми можно сверяться постоянно (мы прекрасно знаем, как ученики часто запоминают не 100 % замечаний). Ученик может перенести комментарии в виде пометок карандашом в свои ноты.

При анализе занятия в дистанционном режиме порадовало то, что дети, записывая своё выступление на камеру, очень старались сделать это как можно лучше. А значит, были более внимательны во время игры. Прослушивая себя как бы со стороны, критично оценивали игру, стараясь улучшить результат. Ещё можно было «подсмотреть» условия для занятий детей у них дома и внести свои коррективы. Некоторые дети без присутствия преподавателя могли полноценно заниматься, проявляя самостоятельность. Совсем не понравилось то, что безответственные дети стали ещё ленивее. К счастью, таких в классе немного. И, напротив, огорчило то, что 30 минут, отведённых на занятие, катастрофически не хватало, усугублялось это ещё и тем, что интернет очень часто «подвисал» из-за перегруза сети. Инструменты у некоторых детей находились в ужасном состоянии. Трудно было оценивать исполнение ребёнка, который играет на «расстроенном» инструменте. Личного общения, контакта «глаза в глаза» тоже очень не хватало… Неудобно было проводить обсуждение контрольных уроков и экзаменационных выступлений учащихся.

Учитывая все негативные обстоятельства, мы с преподавателями отделения решили несколько упростить условия проведения переводных экзаменов. По специальности решили сдавать два произведения вместо трёх. Одно произведение можно было исполнить по нотам, но тогда оценка на балл снижалась. А по ансамблю и аккомпанементу вместо двух произведений можно было исполнить одно. Главное, чтобы во время исполнения сохранялся образ, форма, стиль, характер произведения, была видна самостоятельная работа. Экзамены и контрольные уроки проводили по видеозаписям. Каждый преподаватель выкладывал видео своих учеников в группу в ВК, все педагоги фортепианного отделения внимательно изучали видеоматериал, после чего проходило обсуждение, выставление оценок, к которым тоже подходили очень лояльно, учитывая форс-мажорные обстоятельства.

Перестраиваясь на новый режим:

1. ДШИ разрабатывает локальные документы, которые сверены с требованиями федеральных органов власти.

2. В школе согласовывается расписание для каждого класса с дифференциацией по возрастам, вносятся коррективы в существующие методические пособия.

3. Одно из важнейших условий перехода на обучение с применением дистанционных технологий – донесение всех нюансов нового положения

до детей, родителей и преподавателей. Чтобы убедиться, что информация достигла адресата, родителей просят написать заявление о переводе ребенка на обучение с применением дистанционных технологий. Отдельно в нем отмечают необходимость обеспечить ученика допуском в интернет и проконтролировать выполнение заданий.

4. Преподаватели составляют свою базу онлайн-уроков, видеоматериалов, нот и записи аккомпанементов – под такую запись ребенок сам может играть, фиксировать домашний урок на аудио или видео и отправлять учителю.

5. По плану отчетные материалы ученики должны отправлять преподавателям каждый день.

6. Каждый преподаватель из школы искусств обладает своей яркой индивидуальностью и ни в коем случае не хочет отказываться от творческой деятельности, несмотря на все происходящие в мире события. Преподаватели не только готовят полноценные занятия для учеников, хоть и сокращены они до 30 минут, но и записывают видео для конкурсов, проводят выставки и мастер-классы.

7. Помимо мониторинга выполнения заданий учениками, необходима отчетность преподавателей перед директорами школ, а директоров – перед Управлением культуры. Без сетевой платформы, которая есть в общеобразовательных школах, осуществить передачу информации очень сложно.

Плюсы в нынешнем положении педагоги видят и в том, что:

1. Сейчас дети и родители могут заниматься вместе. Контроль теперь идет не только со стороны преподавателей, но и со стороны родителей.

2. Новые навыки получают и ребята, которые учатся работать в формате онлайн-консультации. Невозможно получить очную консультацию – можно проконсультироваться с помощью сообщений или скайпа; нет «живых» отношений – но для части учеников это обеспечивает более комфортную психологическую обстановку для обучения и т. д.

3. Наработанный опыт останется и поможет также в работе с людьми с инвалидностью. Что на сегодняшний день очень актуально! Особенно с теми, кто не может самостоятельно приходить в школы – с ребятами, имеющими двигательные нарушения.

4. Дистанционное обучение позволяет использовать в процессе обучения современные технологии.

5. Самостоятельно планировать время занятий.

6. Учиться в наиболее приятной и способствующей продуктивности обстановке.

7. Наработанный опыт поможет детям не выпадать из образовательного процесса во время сезонных карантинов из-за гриппа.

Таким образом, профессиональным навыкам, на наш взгляд, обучиться дистанционно невозможно. Все, что предлагается в нынешних условиях, подойдет лишь для поддержания знаний и умений. При дистанционных занятиях по специальности повысить свой художественный уровень и уровень исполнительского мастерства невозможно.

В заключение хочу привести отрывок из интервью Екатерины Мечетиной:

– «Все это вынужденная мера, призванная по большей части сохранить дисциплину и достигнутый прежде уровень у учеников и студентов в период, далекий от нормального течения жизни. Ни о каком творческом росте речи быть не может; напротив, мы наблюдаем сейчас явный эмоциональный спад у многих учеников, в обычной жизни бывших чуткими и горячо откликающимися на образную сторону исполняемой музыки.

Невозможно их за это ругать, но и считать это приемлемым невозможно – слишком резкий контраст в результате. Однако все мы сейчас находимся в непривычных условиях, плюс дети младшего и среднего возраста перегружены онлайн-занятиями в школе, которые неизбежно их переутомляют, вследствие чего трудно ждать от них творческих прорывов.

Впрочем, и вне связи с чрезвычайными обстоятельствами дистант-обучение не обладает той необходимой степенью эмоционального контакта между учеником и учителем, без которого невозможно развитие творческих способностей ученика. Итак, дистанционное обучение в нашей сфере – это только лишь вынужденная мера и ни в коем случае не может быть применима как заменитель очного обучения.

В случае других инструментов могут поменяться детали, но суть остаётся та же» [3].

Список литературы

1. Бекетова, О. Н., Демина, С. А. Дистанционное образование в России. Проблемы и перспективы развития / О. Н. Бекетова, С. А. Демина // cyberleninka.ru : [сайт]. – 2019. – С. 69–78.

2. Матюшева, Т. Н. Право на образование граждан Российской Федерации и роль дистанционного обучения в его реализации // Общество и право. – 2005. – №3 (9). – С. 17–20.

3. Мечетина, Е. Дистанционное обучение в классе специального фортепиано / Е. Мечетина. – URL: https://www.classicalmusicnews.ru/articles/distancionnoe-obuchenie-mechetina/.– Дата публикации: 23.04.2020.

Дробнис Л. А.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 2»,
г. Челябинск

СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ С РАС ИГРЕ НА СИНТЕЗАТОРЕ

Реалии настоящего времени таковы, что наблюдаются изменения отношения общества к детям с ограниченными возможностями здоровья.

МБУДО «ДШИ № 2» г. Челябинска занимается обучением детей с ОВЗ (слабослышащие и РАС). Эта работа предусматривает создание специальных условий для получения образования детьми с ОВЗ, включая использование специализированных образовательных программ, методов и средств обучения.

Для работы с детьми с ОВЗ МБУДО «ДШИ № 2» города Челябинска определила 5 направлений:

– Диагностическое изучение ребенка на момент поступления его в школу для уточнения стартовых возможностей и темпов обучения.

– Обратная связь с семьей с целью получения полной информации о развитии ребенка и консультация семьи по вопросам правил обучения в школе.

– Построение занятий с учетом индивидуальных особенностей обучающихся.

– Использование игровой мотивации на всех занятиях.

– Совместная работа педагогов всех предметов учебного цикла и родителей.

Дети с расстройствами аутистического спектра (РАС) – особые дети, работа, с которыми в условиях школы искусств, безусловно, должна проводиться в специально созданной среде развития [3].

Симптоматика аутистических нарушений различна: от нарушений речи – до эмоциональной нестабильности. По данным научных наблюдений все дети с РАС имеют нарушения коммуникации, как вербальной, так и невербальной. Ребенок испытывает трудности в установлении зрительного и тактильного контакта, минимально использует жесты и мимику. Дети могут быть тихими, спокойными или «громко» проявлять свои чувства и реагировать на регулярно меняющуюся обстановку. Именно отсутствие коммуникативных навыков и умение получать от занятий положительные эмоции у данной категории детей является основной задачей, над которой следует работать преподавателям ДШИ.

Диагноз РАС у всех детей одинаковый, но все они разные по психическому состоянию и по интеллектуальному развитию. И к каждому нужен свой подход.

При общении педагога с ребёнком с РАС необходимо соблюдать правила пяти «НЕ» [3]:

- не говорить громко
- не делать резких движений
- не смотреть пристально в глаза
- не обращаться прямо к ребёнку
- не быть слишком активным и навязчивым.

Музыкальная деятельность на занятиях в условиях школы искусств разнообразна: слушание музыки, пение сольное и ансамблевое, музыкально-дидактические игры, музыкально-ритмические движения, игра на музыкальных инструментах. Дети с расстройствами аутистического спектра включаются в эти виды деятельности, но самая основная работа происходит на индивидуальных занятиях, где педагог включается в систематическую и кропотливую работу.

Главная проблема при обучении детей с ОВЗ связана с поиском наиболее эффективных способов организации процессов обучения и воспитания [1, с. 221]. Сочетание чуткости и симпатии к ученику, умение мобилизовать волю ученика, сочетание терпения и выдержки являются основой успешного воспитательного воздействия.

Необходимо соблюдать принцип *соответствия*, т.е. все интеллектуальные и физические нагрузки должны соответствовать психомоторным возможностям и общему состоянию здоровья ребенка. Увеличение и усложнение заданий проводится постепенно, так, чтобы во всех случаях

для ребенка сохранялась «ситуация успеха», чтобы занятие приносило ему радость и укрепляло в нем уверенность в своих силах.

Из личного опыта работы с детьми с ОВЗ, хочется особо остановиться на использовании в практике визуального расписания [3].

Визуальное расписание урока для ребенка с РАС – это наглядное отображение того, что произойдет на занятии. Визуальное расписание не столько информирует о предстоящих событиях, сколько направляет к деятельности в определенной ее последовательности и обозначает чёткие границы урока.

У детей с РАС на уроке не должно быть никаких сюрпризов. Важно поддержание единого алгоритма урока. Визуальное расписание (Приложение) не должно меняться очень часто, так, как весь учебный материал – не забываем правило постоянства во всем. Самый оптимальный вариант работы – по 2-3 месяца (по четвертям или по временам года – см. табл.).

Пример визуального расписания: вариант – зима

Значение	Визуализация
ПРИВЕТСТВИЕ ЗДРАВСТВУЙТЕ	МИ
ИГРЫ	
ПЕСНИ ИГРАТЬ	
ИНСТРУМЕНТЫ	

Значение	Визуализация
ПЕРЕМЕНА	
ИГРЫ	
НОТЫ	
ПЕСНИ ИГРАТЬ	
ДО СВИДАНИЯ	

Первый раздел расписания перечисляет виды работы на уроке, второй в виде картинок конкретизирует все исполняемые игры, пьесы или песни. Для удобства использования карточка заламинирована, поэтому на ней удобно маркером отмечать выполненные виды работы.

В нашей школе урок у детей с РАС длится 40 минут. Ввиду быстрой утомляемости учеников обязательна перемена для отдыха. В итоге весь урок делится на 2 части, в каждой из которых есть игра на инструменте.

Так как у всех учеников разный репертуар, в плане есть свободное место для любимой песни, которую мы изображаем рисунком. Детям можно предоставить возможность самим сделать рисунок к песне (прав-

да это не всегда узнаваемое изображение, но дети понимают и им это нравится).

Визуализированные расписания важны для детей с аутизмом по следующим причинам:

1. Снижают уровень тревожности у детей с РАС и, следовательно, частоту поведенческих проблем.

2. Помогают организовать время урока, с чередованием активной работы и отдыха и самостоятельно перейти от одного вида деятельности к другому.

3. Помогают понять требования учителя, особенно детям с языковыми проблемами.

4. Помогают преодолеть сложности, являющиеся результатом слабой последовательной памяти.

5. Готовят учащегося к возможным изменениям.

6. Повышают мотивацию ребёнка.

В работе с нормотипичными детьми мы не применяем визуальное расписание, поэтому поначалу наше отношение было скептическим, но попробовав на практике, была удивлена результатом. Все дети с ОВЗ имеют разное отношение к процессу обучения, и именно визуальное расписание наводит порядок на уроке, в голове и всё «раскладывается по полочкам».

Одна из форм работы с детьми с ОВЗ – сказкотворчество [2, с. 54]. Простейшие и хорошо знакомые сказки («Репка», «Колобок», «Теремок» и т.д.) можно читать с музыкальными иллюстрациями. Эта импровизация позволяет добиться свободы движений, с одной стороны и показать звукоизобразительные возможности инструмента, с другой. Хитрость этого способа заключается в том, что ребёнок увлекается содержанием и ему некогда думать о том, как стоят руки, как прикасаться к клавишам (для некоторых детей даже прикосновение к инструменту – проблема, они этого боятся и им физически неприятно).

На уроках также применяются пальчиковые игры, помогающие в овладении определенными видами движения пальцев [1, с. 226].

Основной метод обучения – многократное повторение учебного материала, никто не отменял правило «повторение – мать учения». Если с нормотипичными детьми этот способ действенный, то с детьми с РАС приходится находить возможность максимально разнообразить повторе-

ния, чтобы ребёнок их воспринимал как что-то новое. Так, например, при разучивании простейшей песенки можно:

1. Пропеть песню
2. Прочитать ноты
3. Спеть нотами
4. Спеть песню с хлопками
5. Спеть песню с палочками
6. Спеть песню с палочками, имитируя игру на барабане.
7. Спеть песню и сыграть на металлофоне
8. Сыграть песню отдельными руками
9. Сыграть песню с автоаккомпанементом педагога
10. Впоследствии игра двумя руками.

Ещё хочется остановиться на особенностях освоения игры двумя руками детей с РАС. Мы стараемся без особой нужды не трогать ребёнка, а вступать в тактильный контакт можно только когда он сам этого захочет. Именно тогда можно начинать работу осваивая навык игры левой рукой.

Список литературы

1. Никольская, О. С., Баенская, Е. Р., Либлинг, М. М. Аутичный ребенок. Пути помощи / О. С. Никольская, Е. Р. Баенская, М. М. Либлинг. – Москва : Теревинф, 2005.

2. Янушко Е. А. Игры с аутичным ребенком. Установление контакта, способы взаимодействия, развитие речи, психотерапия: практическое пособие для психологов, педагогов и родителей / Е. А. Янушко. – Москва : Теревинф, 2004.

3. Шолохова Н. Г. Создание условий для развития личности обучающихся с интеллектуальной недостаточностью в образовательном учреждении. – URL: https://multiurok.ru/index.php/files/sholokhova-n-g-uchitel-gkou-krasnoiarskaia-shkola.html. – Дата публикации: 30.08.2018.

Елизарьева А. О.

преподаватель
МУ ДО «ДШИ № 1»,
г. Копейск

Работа с детьми с ОВЗ в классе фортепиано

Актуальность темы обусловлена рядом факторов. Все большее число детей в мире страдают от неспособности к обучению из-за проблем со здоровьем, в результате чего перед обществом встает проблема: либо содержать этих людей за счет государства, либо, давая им образование, готовить их к полноценной трудовой деятельности. Кроме того, создание равных условий в образовании для всех граждан соответствует гуманистическому видению общества равных возможностей [1, с. 11]. В последние годы социальный климат в отношении детей с ограниченными возможностями изменился.

Современное образование становится более открытым для решения проблем данной категории детей. И в системе дополнительного образования все чаще появляются дети с особыми возможностями здоровья. В основу инклюзивного образования положена идеология, которая исключает любую дискриминацию детей, имеющих особые потребности [3, с. 3]. В нашей школе разработана программа «Дополнительная общеразвивающая общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Фортепиано» для детей с ОВЗ», в которой мы ориентировались на современные подходы к организации работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья в общеобразовательных организациях.

Одним из условий такого подхода является проектирование и разработка индивидуального плана. Это стало нашей основной целью для создания программы для обучения детей с инвалидностью и ОВЗ, которая способствует реализации потенциала ребенка, исходя из их особых образовательных потребностей, заданных характером нарушения их психического развития. В своей программе мы проанализировали ситуацию обучения данной категории детей в системе дополнительного образования и обобщили собственный опыт работы с детьми с ОВЗ: аутизм, ЗПР, ДЦП. Желание заниматься на фортепиано и других инструментах возникает у многих детей, ведь потребность эмоционального самовыражения присуща всем людям, независимо от наличия или отсутствия у

них физического дефекта. Кроме того, инструмент фортепиано можно использовать как своеобразный тренажер для разработки крупной и мелкой моторики рук у детей с ограниченными возможностями. На уроках применяются пальчиковые игры из арсенала логопедов и дефектологов, гимнастические упражнения для рук, кистей и пальцев, используемые на занятиях ЛФК. Они не только оказывают помощь в овладении определенными видами движения, но и обогащают двигательный опыт на уроке, задействуют иные группы мышц, поскольку игра на фортепиано сопряжена с ограниченным пространственным положением тела и рук [2, с. 7]. Детям предлагается особый подход и к освоению нотной грамоты. Заболеванию часто сопутствуют нарушение пространственной координации и проблемы со зрением, что приводит к сложности при расшифровке нотных символов и переводу их в звуковой ряд. Для максимального облегчения этого процесса используются крупный шрифт, цветовое оформление, различные способы упрощения двуручного изложения. По мере взросления детей игровой элемент в занятиях уменьшается, а форма занятий становится все более стандартной. Импровизационные занятия разработаны для того, чтобы дети с различными двигательными нарушениями могли заниматься на инструменте, обрести уверенность в своих силах и, в конечном итоге, максимально компенсировать и исправить свои двигательные нарушения.

Уроки фортепиано по специальной программе для детей с различными двигательными нарушениями оказывают положительное влияние не только на коррекцию двигательных реакций, но и на развитие всех органов чувств, памяти, умственной и эмоциональной сфер ребенка. Положительные изменения в формировании моторной координации рук и пальцев должны отражаться в улучшении почерка, развитии навыков самообслуживания и т. д.

Методы, предусмотренные данной программой, также способствуют развитию артикуляционного аппарата и развитию общей разговорной речи: она становится более эмоциональной и выразительной.

Серьезной ошибкой педагога является то, что он не включает в работу с учащимися концертные выступления. Это обусловлено страхом за самочувствие ребенка, поскольку любое выступление – это, прежде всего, дополнительное волнение для детей. Регулярные выступления помогают детям с ограниченными возможностями избавиться от ком-

плексов, повышают их самооценку, делают более коммуникабельными, открытыми в общении. Чем чаще учащийся исполняет музыкальные произведения перед другими, тем увереннее он себя чувствует и меньше волнуется.

По отношению к ученику в процессе урока преподаватель не может допустить даже намека на неудовольствие от выполняемого задания, наоборот, только поощрение и радость сотворчества. Если ребенок не справляется – значит, требования учителя завышены. Все, что делает ребенок на эмоциональном подъеме, есть предел его нынешних возможностей, это его достижения, его победы над своим недугом. Как можно оценить эту работу? Конечно, только на «отлично» [4, с. 118]!

Человеческие качества учителя имеют решающее значение для эмоциональной радости от урока. Важны доброжелательность, соучастие, оптимизм, чувство юмора и искренность – все то, что невозможно формально продемонстрировать. Положительные эмоции, радость и удовлетворение от творческого процесса поддерживают интерес к уроку, а коррекционный элемент урока остается незамеченным ребенком. Необходимо всегда быть на несколько шагов впереди и импровизировать. Только так можно достичь поставленной цели.

Список литературы

1. Ертанова, О. Н. Инклюзивное образование : Методология, практики, технологии / О. Н. Ертанова, М. М. Гордон. – Москва, 2011.

2. Зайцева, Н. А. Музыкально-эстетическое развитие детей с ОВЗ в условиях дошкольного подразделения Центра / Н. А. Зайцева. – Тамбов : ОГБОУ Центр лечебной педагогики и дифференцированного обучения, 2013.

3. Методические рекомендации по реализации адаптированных дополнительных общеобразовательных программ, способствующих социально-педагогической реабилитации, профессиональному самоопределению детей с ограниченными возможностями здоровья, включая детей инвалидов, с учетом их особых образовательных потребностей / Минобрнауки России. – 2016.

4. Распутина, Г. А. Организация самостоятельной работы учащихся в условиях обучения их по дополнительным общеобразовательным программам / Г. А. Распутина // Материалы II открытой городской научно-практической конференции с межрегиональным участием. – Сыктывкар : МАУ ДО «Сыктывкарская детская музыкально-хоровая школа», 2015.

Ермошкина Е. В.,
Поспелова И. В.,
Хомякова Н. И.

Преподаватели
МБУДО «ДШИ № 7»,
г. Челябинска

РАБОТА НАД ПРОГРАММНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Основа работы в школе искусств – индивидуальное обучение в классе по специальности, что позволяет преподавателям не только научить ребенка играть на инструменте, но и развить художественное мышление, научить понимать и любить музыку.

Программная музыка – род инструментальной музыки, музыкального произведения, имеющего словесную программу, нередко поэтическую программу, конкретизирующую музыкальное содержание. В программной музыке широко применяются звукоизобразительность, конкретизация через жанр. Истоки программной музыки уходят своими корнями в эпоху барокко. Программную музыку писали И. С. Бах, А. Вивальди, Ф. Куперен, Ж-Ф. Рамо. Сам термин «программная музыка» принадлежит Ф. Листу; программность романтического толка свойственна сочинениям Я. Сибелиуса, Р. Штрауса. Крупный вклад в программную музыку внесли композиторы М. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, А. Глазунов, А. Лядов, А. Скрябин, С. Рахманинов, П. Чайковский, Д. Шостакович, С. Прокофьев. И композиторы-современники пишут много программной музыки для детей, а мы включаем ее в свой репертуар.

Существуют различные виды программности:

1. Жанрово-характеристическая, в которой используют звукоизобразительные или звукоподражательные моменты.

2. Картинно-образная, с использованием картинно-изобразительных образов: картины природы, пейзажи, картины народных празднеств, плясок и т. д.

3. Обобщенно-эмоциональная или обобщенно-сюжетная, в которой используют понятия и характеристики различных состояний.

4. Сюжетная или последовательно-сюжетная, использующая литературно-поэтические источники [5].

Программность пьес помогает слушателю лучше и быстрее понять содержание музыкального произведения, а исполнителям – выразить замысел автора. Заголовок-название музыкальной пьесы сам по себе уже раскрывает художественный образ произведения, например: «Болезнь куклы», «Новая кукла», «Бармалей», «Вечер», «Уличный фокусник» – в названиях уже задана программа, выражаясь современным языком, по которой ученик может представить себе то или иное содержание разучиваемого произведения, составить рассказ или придумать сказку и в дальнейшем, исполняя пьесу, ему будет проще погрузиться в характер персонажа или сюжетной линии данного произведения.

Мы знаем программные произведения, имеющие не только заголовок, но и эпиграф – небольшой отрывок литературного произведения, например, 12 пьес «Времена года» П. И. Чайковского, где музыка сама похожа на красивые стихи, – она поэтична, посвящена картинам русской природы, её различным состояниям и времени года [4].

Работа над программным произведением в дальнейшем становится залогом успеха, раскрывая особые свойства психики: умение сосредоточиться, правильно распределить внимание, воспитывать скорость реакции, координацию, эмоциональность. Рекомендуется выбирать пьесы с интересным и образным содержанием, в которых эмоционально-поэтическое начало выступает более ярко. Если музыка захватывает ученика, его эмоциональное состояние будет положительно влиять на работу над произведением, способствовать более целенаправленной, настойчивой работе над произведением.

Какую цель следует ставить при работе над программным произведением? Добиться от ученика раскрытия образного содержания произведения и выразительного исполнения

Какие задачи ставятся перед учеником: *активизация процесса аналитико-синтетической деятельности* ученика для создания образа пьесы; работа над выразительностью музыкального языка, преодоление исполнительских трудностей; достижение уровня образной завершенности интерпретации [2].

«*Программность* – инструментальное произведение, которому предпосылается объяснение содержания музыки. Говоря о программности, следует подчеркнуть особое качество: конкретность, определенность содержания музыкальных образов. Сфокусировать содержание

программного произведения способы подзаголовки, эпиграфы, рисунки» [5].

Картинная программность в фортепианной музыке для детей играет очень важную роль.

Многие программные произведения посвящены играм в куклы, в солдатики, салки, игры в мяч и т. д.

Игровые пьесы не только подсказаны детской жизнью, но и связаны с наиболее радостными ее страницами, что способствует их особенной привлекательности, а это помогает в преодолении различных художественно-технических трудностей. Одна из важнейших разновидностей пьес с образными названиями связана с созданием своего рода музыкальных портретов, которые выявляют различные стороны человеческого характера: П. Чайковский «Мама», Г. Свиридов «Упрямец», Д. Кабалевский «Плакса», Р. Шуман «Незнакомец» и т. д.

Работа над программным произведением начинается со знакомства с пьесой и представляет собой единый целостный процесс, который условно делится на этапы и средства работы:

1. Знакомство с произведением

Проигрывание произведения педагогом, а затем учеником от начала до конца: складывается определенное представление о форме, характере содержания. Можно послушать в записи, чтобы заинтересовать ученика, направить его мышление в определенное русло, кроме того, полезно рассказать о биографии композитора его творчестве.

2. Детальное изучение и техническое овладение

После общего представления необходимо перейти к детальной работе, проанализировать, как звуки складываются в мотивы, почувствовать музыкальные фразы и кульминационные моменты, не теряя при этом общего плана произведения.

3. Целостное оформление

Начинается работа над музыкальной стороной произведения – интерпретацией. Когда выучен текст, эта работа выходит на первый план.

Средства работы: разумно подобранная *аппликатура* играет большую роль для достижения художественных задач и решения технических трудностей – от нее зависит качество звука, скорость, легкость, четкость исполнения.

Педаль. Проблема педали одна из самых труднейших в фортепианной педагогике. Начинать обучение лучше всего с «запаздывающей» педа-

ли. «Прямая» употребляется реже – обычно в пьесах с четким ритмом, однако во всех случаях при работе над педалью, прежде всего, необходимо активизировать слух учащегося.

Процесс выучивания наизусть. Качественное выучивание наизусть – один из этапов подготовки к работе над художественным образом в программных произведениях. Наизусть полезно учить по частям, с последних тактов и в медленном темпе. Творческое воображение связывает воедино все виды памяти: активизируется слух, задействована эмоциональная память; зрительная и пространственные образы способствуют двигательной активности пальцев. Также самое действенное средство – сольмизация, т.е. произношение, пропевание нотами.

Динамика. При работе над художественным образом вопрос выразительной игры тесно связан с гибкой динамикой. Важно понимать необходимость осмысленной игры. Динамические обозначения в музыкальных произведениях носят относительный характер и большие имеют отношение не к силе звучания, а к содержательной стороне произведения. Многое здесь приходится на долю творческой фантазии и инициативы исполнителя.

Темп. Последний этап работы характеризуется окончательным определением художественных задач и их решением. На первый план выдвигается задача объединения отдельных фрагментов в единое целое и овладение этим целым. Темп во многом определяется характером произведения. Он не может быть одинаков для всех исполнителей. Нужно помочь ученику найти «его темп» исполнения, в котором бы он чувствовал себя удобно и комфортно [1; 3].

Опираясь на возможности ученика, его развитие, следует добиваться, чтобы исполняемая музыка была ему понятна. Вся работа в классе над программными произведениями должна быть посильна и понятна ученику. Программа каждого ученика должна быть более разнообразной. Программную музыку дети любят и с удовольствием исполняют на различных концертных и конкурсах.

Список литературы

1. Алексеев, А. Творчество музыканта-исполнителя / А. Алексеев. – Москва, 1991. – 102 с.: нот. ил.

2. Вицинский, А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / А. Вицинский. – Москва : Классика XXI, 2003. – 96, [1] с.

3. Голубовская, Н. О музыкальном исполнительстве / Н. Голубовская. – Москва, 1978. – 143 с. : нот. ил.

4. Мазель, Л. О природе и средствах музыки / Л. Мазель. – Москва : Классика XXI, 2006. – 72 с.

5. Соколов, О. О, эстетических принципах программной музыки / О. Соколов // Советская музыка. – 1985. – № 10. – С. 90–95.

Колотурская Е. П.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 5»,
г. Челябинск

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ПОДГОТОВКИ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ УЧАЩЕГОСЯ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ

Проблема подготовки учащегося к концертному выступлению – одна их важнейших тем в музыкально-исполнительском искусстве.

Подготовку к концертному выступлению можно разделить условно на три этапа, добавив еще один – «послеконцертный».

I этап – самый длительный период подготовки программы – работа над произведениями;

II этап – предконцертный (за несколько дней до выступления);

III этап – день концерта;

IV этап – послеконцертный (анализ выступления).

Далее мы подробно остановимся на каждом из этапов:

I. Длительный период подготовки программы – работа над произведениям (над программой)

Работу над программой надо спланировать так, чтобы трудные произведения не доучивались в последний момент. Стоит начинать с крупной формы, полифонии, виртуозных пьес, чтобы было время выученным произведениям «отлежаться». А дальше – более легкие пьесы, этюды. Специфика изучения произведения – это соотношение общего исполнительского замысла и детальной пианистической работы.

Чтобы передать художественный образ, понять поэтический смысл произведения, надо знать способы достижения художественной цели.

В нашей работе большое внимание мы уделяем предварительному разбору произведения, который включает в себя:

– краткие сведения о композиторе;
– образная характеристика произведения в целом;

– анализ формы произведения;
– определение ритмических, метрических, темповых особенностей, гармонических связей и роли баса, а также ладотонального плана произведения.

Немаловажной на данном этапе является работа над штрихами, артикуляцией, тембровой окраской звука, динамикой, аппликатурой, педализацией (педаль фактурная, колористическая, разделяющая, объединяющая, полная педаль, полупедаль, четверть педаль).

С первых уроков необходимо приучать учащегося внимательно относиться к тесту. Работа над произведением должна быть нацелена на преодоление конкретной трудности. Техника пианиста – средство для воплощения художественного образа. Для нашей работы ценно высказывание А. Корто, который утверждает: «Двигательный фактор существует и занимает место в работе пианистов на протяжении всей пианистической карьеры» [2, с. 58].

Работая над техникой, необходимо обращать внимание на свободу пианистического аппарата, организацию двигательного процесса и пианистические приемы в процессе решения музыкальных задач.

Работая над произведением, мы в тексте расставляем опорные точки, с которых можно начинать. Учим зрительно видеть эти опорные точки и формируем умение играть от конца до начала пол данным опорным точкам.

Чтобы уверенно и безошибочно исполнять произведение, учащийся проучивает пьесу каждую рукой отдельно.

Обязательным правилом в нашем классе является выучивание наизусть после разбора произведения. Только в этом случае происходит более прочное усвоение текста.

При заучивании на память подключаем все виды памяти: слуховую, зрительную, гармоническую, логическую, моторно-двигательную [5, с. 123]. Приучаем учащегося играть выразительно в сдержанном темпе одной аппликатурой, точно соблюдая штрихи, ритм и метр. Очень важно учить ученика анализировать, находить причину неудачной игры, искать пути преодоления – из трудного сделать легкое.

Ребята знают о четырех способах работы над произведением:
– с нотами и инструментом;
– с инструментом и без нот;
– с нотами без инструмента;

– без инструмента и без нот (когда представляют мысленно клавиатуру и нотный текст и мысленно проигрывают, видя клавиатуру и ноты.

Об этом ребята знают с первого класса (метод И. Гофмана и Г. Нейгауза) [1, с. 87].

При подготовке программы техническая работа направлена на определенную цель – художественный образ. В работе над виртуозными произведениями нужно уметь использовать технические приемы:

– подтекстовывать эпизоды, которые не получаются ритмически;
– умение расставить аппликатуру и играть одной аппликатурой;
– умение подкладывать первый палец и применять позиционную игру;
– использовать разные варианты в работе над беглостью, активностью пальцев.

Когда произведение практически выучено необходимо:

– трудные технические эпизоды поиграть быстрее, чем требуется;
– сыграть несколько раз подряд трудный эпизод или весь этюд или пьесу, не чувствуя при этом утомления;
– поиграть на форте крепким и пальцами (в расчете на большой зал).

Таким образом, появляется технический резерв. При игре на сцене в зале нюансировка должна быть несколько преувеличенной – ярче, чем когда работали дома или в классе.

II этап. Предконцертный (за несколько дней до выступления)

В течение этого периода происходит завершение этапа подготовки программы, идет подготовка ученика психофизиологическая.

Главное – настроить ученика, чтобы был уверен и сосредоточен на исполнении. В исполнении, прежде всего, нужна воля. Игра должна быть эмоциональной, надо не просто формально сидеть за инструментом, а чтобы игра была одухотворенной. В себе необходимо культивировать это состояние. Если этого не будет – на концерте случайно хорошо не получится.

Ученики должны знать, как и над чем работать до последнего дня перед выступлением.

На этом этапе должен быть целостный охват пьесы, а также и всей программы.

Первая репетиция на сцене говорит о качестве выученной программы. Здесь надо проанализировать игру и внести коррективы – над чем поработать.

Если вдруг во время исполнения готового произведения неожиданно происходит какая-то случайность – не надо повторять это место, а необходимо пропустить его и продолжать исполнять дальше, иначе увязнешь (повторяя, пытаясь «выкарабкаться» из трудного места). Вот для чего нужны эти опорные точки и лучше, если они расставлены ярким карандашом или фломастером, чтобы «сфотографировать», зрительно запечатлеть. И в «трудный» момент это помогает. Помогает также моторно-двигательная память, которая всегда спасает на сцене. Объясняем, для чего все это необходимо, и потому срывов практически не бывает на сцене – знают, как выходить из положения (когда заранее все продумано).

Перед концертным выступлением необходимо чаще обыгрывать программу, играть на публике.

III этап. День концерта

Здесь два основных момента:

1. Поведение перед концертом
2. Само выступление на сцене [3, с. 47].

В день концерта много заниматься не стоит. Не переутомляться ни физически, ни психически. Перед концертом – немного отдохнуть. Можно поиграть пьесы в медленном темпе по нотам и наизусть, обдумывая, что необходимо сделать, но не играть, как на концерте (опасны случайные неудачи, а они могут «всплыть» на концерте). Отключиться от происходящего (не поддаваться общей панике). Лучше не слушать предыдущие выступления: после игры – пожалуйста. Перед выходом на сцену:

1. Надо подвигаться, сделать несколько упражнений для кровообращения;
2. Согреть руки (похлопать себя «по-извозчичьи»);
3. Сделать массаж рук, пальцев (каждый палец и надавить ногтем в подушечку);
4. Перед концертом – держать ноты перед собой (знакомый текст, не отвлекаться на разговоры, думать сосредоточенно, что будешь играть);
5. Перед выходом на сцену – досчитать до десяти (раз, два, три – вдох – задержка (раз, два, три) – выдох (раз, два, три, четыре). Раза три-четыре сделать – для ровности дыхания;
6. Перед выходом думать о том, что будешь исполнять. Сконцентрировать внимание, что нужно сделать в пьесе.

Перед выходом на сцену не загружать ученика множеством замечаний, а нацелить внимание на отдельные важные детали, на трактовку произведения. Во время игры вредно фиксировать внимание на недостатках – на том, что не удалось сделать. В ученике необходимо воспитывать уверенность, напоминать: играть ярко, играть с удовольствием, не думать о себе плохо во время выступления.

Перед игрой за инструментом: ощутить состояние рук, создать исходную эмоциональную и мышечную настройку, подумать о темпе, подготовить начальную фразу. На сцене должно быть самообладание и контроль.

О волнении. Два вида волнения:

1. Волнение-паника
2. Творческое волнение [4, с. 98].

Одним из симптомов волнения является неспособность отвлечься от своего нервного состояния.

Если пианист сосредотачивается на исполнении, увлекается исполнением, он забывает о волнении – «талант, преобразуя нервозность в эстрадный подъем, рождает вдохновение».

В подготовке к выступлению должно быть устранено все, что может вызвать нервозность. Должен не бояться, что «вдруг не выйдет», а радоваться, как хорошо все получается. Не должно возникать сомнения в полном успехе. Предстоящего выступления надо ждать как праздника, а не как страшного «судилища». После выступления похвала педагога должна поддержать и усилить радостное чувство от удачно выполненной задачи.

IV этап. Послеконцертный

Анализ выступления. Отмечать не только плохое (что не получилось, вскрыть причины), но и хорошее. Старшеклассники очень критично оценивают свою игру. Часто преувеличивают недочеты в отдельных элементах исполнения (в ритме, педализации, в технике), упуская из виду вопрос художественной цельности интерпретации. Задавая наводящие вопросы, педагог старается уловить, насколько понято и услышано главное в исполнении. Сидя за инструментом, педагог намеренно подчеркивает творческие удачи ученика, попутно касаясь и недостатков. Разъясняет, как проходила работа над программой, на что следует обратить внимание в дальнейшем.

Воспитание у ребенка положительных эмоций в период подготовки к концертному выступлению, стремление к предельной концентрации вни-

мания во время работы и выступления вызывают у ученика ощущение уверенности в результатах своей работы и эмоционального подъема.

После проделанной совместной работой мои ученики играют смело, уверенно, в характере, технично, пианистически свободно. Самое главное – у них есть желание играть.

Список литературы

1. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – Москва : Классика – XXI, 2002. – 188 с.

2. Корто, А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – Москва: Музыка, 1966. – 254 с.

3. Савшинский, С. Пианист и его работа / С. Савшинский. – Ленинград, 1961.

4. Станиславский, К. С. Работа актера над собой // Собр.соч. : в 9 т. – Москва : Искусство, 1989. – Т. 2.

5. Фейнберг, С. Е. Мастерство пианиста / С. Е. Фейнберг. – Москва : Музыка, 1978. – 123 с.

Маргарян Л. И.

директор, канд. пед. наук,
МУ ДО «ДШИ № 1» КГО

ПОЛИКУЛЬТУРНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Вопросам формирования поликультурной образовательной среды и реализации поликультурного образования сегодня посвящено множество научных исследований (З. П. Батрукова, Л. Н. Бережнова, О. В. Гукаленко, А. Я. Данилюк, И. В. Колоколова, З. А. Малькова, Т. В. Поштарева, Л. Л. Супрунова и др.)

Поликультурное образование в целом понимается как процесс формирования человека, способного к активной и эффективной жизнедеятельности в многонациональной и поликультурной среде, обладающего развитым чувством понимания и уважения других культур, умениями жить в мире и согласии с людьми разных национальностей, рас, верований (Б. М. Горохов, Н. Б. Крылова В. В. Макаев, З. А. Малькова, Г. В. Палаткина, Л. Л. Супрунова и др.). Поликультурное образование – это педагогический процесс, в котором репрезентированы две или более культуры, отличающиеся по языковому, этническому, национальному или расовому признаку.

Реализация поликультурного образования сегодня, как правило, осуществляется через:

– обогащение базовых образовательных дисциплин поликультурной проблематикой путем включения в учебный процесс дополнительных материалов, способствующих поликультурному просвещению всех учащихся (вне зависимости от их национальной принадлежности);

– введение спецкурсов, отражающих национальную духовную культуру и историю представленных в школе этнических групп, например, «Введение в этнологию»; «Культура и искусство народов мира» и т.д.;

– организацию воспитательной работы в образовательном учреждении.

Важным условием успешной реализации идей поликультурного образования в школе является создание поликультурной образовательной среды как одного из определяющих факторов, влияющих на развивающуюся личность в качестве универсальной среды поддержки личности ребенка.

В трактовке понятия «поликультурная образовательная среда» мы опираемся на исследования Л. Л. Супруновой. Она рассматривает данный феномен как совокупность культурных, духовных и материальных факторов существования и деятельности субъектов педагогического процесса, в которых находят отражение культурное многообразие общества и характер отношений между учителями, учащимися, их родителями, представляющими различные этнические и другие социальные группы: языковые, конфессиональные, возрастные, гендерные и т. п. [1]

Поликультурная образовательная среда создается по определенным направлениям, среди которых ученые сегодня выделяют четыре основных [1].

Первое направление предполагает внедрение в образовательное учреждение стратегии интеграции, которая требует от школьников и педагогов, членов и доминирующей, и недоминантных культурных групп взаимного приспособления. Это выражается в том, что носители доминирующей культуры должны быть готовы принять и утверждать в своей познавательной и любой другой деятельности культурное многообразие общества, а носители недоминантных культур адаптируются к доминирующей культуре.

Второе направление создания поликультурной образовательной среды реализуется посредством обучения всего персонала, работающего в школе, умениям межкультурного общения и взаимодействия, начиная от

директора и учителя, заканчивая библиотекарем, лаборантами, работниками столовой.

Третье направление предполагает вовлечение учащихся и педагогов в совместную социально-преобразующую деятельность в ходе реализации практико-ориентированных образовательных, культурных или социальных проектов.

Четвертое направление создания поликультурной образовательной среды предусматривает наглядное отражение культурного многообразия класса и школы в учебных аудиториях, в рекреационных холлах, в библиотеке, в образовательных центрах.

Рассмотрим, как названные направления создания поликультурной образовательной среды реализуются в детской школе искусств № 1 города Копейска Челябинской области.

В школе искусств обучаются 233 учащихся разных национальностей: преобладают русские (50,7 %); кроме этого, обучаются татары (11,8 %), немцы (10,6 %), украинцы (12,6 %), чуваши, казахи, армяне, узбеки, белорусы, турки (16,3 %).

В школе реализуется национальная программа «Созвучие культур», которая пронизывает все аспекты образовательного процесса школы. Каждый цикл программы рассчитан на один учебный год и посвящен конкретной культуре, исходящей из национальной составляющей учащихся школы.

Уже отработаны циклы:

– русской культуре и фольклору »Русь моя, светлая»;
– татарской культуре и фольклору «Ляйсан»;
– немецкой культуре и фольклору «Эдельвейс».

В настоящее время реализуется цикл по украинской культуре и фольклору «Барвинок».

Учащиеся школы, погружаясь в художественный мир искусства, построенный традиционно в основном на образцах доминирующей русской культуры, совершенно не знакомы с художественными образцами недоминантных культур. Поэтому в учебном процессе, в объеме основных предметов в содержание было включено обязательное исполнение национальных произведений не только на музыкальном отделении, но и постановок на хореографическом отделении, элементов на художественном отделении и т. д.

В годовом плане школы инновационную форму приобрели: конкурс национального исполнительского мастерства, конкурс национальных

творческих работ и др. Более того, за счет них расширилась межпредметная и межотделенческая взаимосвязь.

В теоретические циклы предметов, таких, например, как «История хореографии», «Музыкальная литература», «История ИЗО» и др., включаются в содержание национальные темы. Дополнительные дисциплины учебного плана («Народное творчество», «МХК» и др.) внесли колоссальный вклад в национальную составляющую учебного процесса, и об этом говорит их тематика: «Культура татар и башкир. Быт, обычаи», «Башкирские узоры», «История и культура Южного Урала», «Народные промыслы и ремесла Южного Урала», «Потешный фольклор Южного Урала – сказы, сказки, былины, предания», «Игровой фольклор Южного Урала – игры, пословицы, поговорки, загадки, считалки», «Традиционный русский музыкальный календарь», «Композиторы Южного Урала», «Песенный фольклор Южного Урала – городские, сельские, казачьи песни, частушки», «Немецкие сказочники», «Немецкие мастера – основоположники Златоустовской гравюры на стали», «Немецкие легенды и предания», «Рождественские традиции Германии», «Праздники и карнавалы в Германии», «Немецкий национальный костюм», «Немецкие композиторы – детям» и др.

Учитывая, что национальная составляющая предполагает разнообразие культурных групп, непроизвольно происходила адаптация, их взаимное приспособление друг к другу. Более того, учитывая, что коллектив школы (преподаватели, сотрудники, обслуживающий персонал и др.) в основном русской национальности, то можно представить, насколько их коснулась данная интеграция. Хочется отметить, что, прежде чем началась реализация данной программы, проведена большая подготовительная работа по обучению всего персонала, работающего в школе, умениям межкультурного общения за счет систематизации лекций, бесед, круглых столов, творческих встреч и т. д.; по настоящее время действует лекторий для родителей по поликультурному просвещению. За счет этого носители доминирующей культуры готовились принять и реализовывать в своей познавательной и любой деятельности культурное многообразие общества, а носители недоминантных культур адаптироваться к доминирующей культуре.

Создание поликультурной образовательной среды также предполагает вовлечение педагогов, учащихся и их родителей в совместную социаль-

но-преобразующую деятельность в ходе реализации практико-ориентированных, образовательных, культурных и социальных проектов. Представляем некоторые из них.

Самым значимым проектом для нас стало открытие школьного музея национальных культур, которое объединило все субъекты образовательного процесса школы, благодаря проведению ежегодной акции «Секреты бабушкиного сундука» по сбору фондов музея. Ощутимо активизировалась исследовательская, поисковая деятельность детей, включая их семьи. Более того, увеличился состав и качество научного общества учащихся, и результат не замедлил себя ждать – 1 место на Y Областной научно-практической конференции научного общества учащихся ДШИ Челябинской области «Юный исследователь» (тема «Символическое значение элементов в орнаменте русской вышивки»).

Музей школы стал базовой просветительской площадкой не только для учащихся школы, но и учащихся общеобразовательных школ, воспитанников дошкольных учреждений. При этом на его базе проходят лекторскую практику ученики нашей школы, защищая свои рефераты, излагая свои творческие работы во время проводимых экскурсий.

Хочется отметить факт вклада родителей учащихся школы и их семей в реализацию поликультурного образования нашей школы. Помимо активизации посещения мероприятий школы, они стали их непременными участниками.

Ежегодный общешкольный фестиваль «Лучшая семья года», формирующий его участников по национальному признаку, имеет не только воспитательный аспект, но и обучающий. Много познавательной информации он несет по культуре и истории того или иного народа. А когда еще ее преподносят очевидцы истории, когда объединяются семьи для изучения своего генеологического древа, – это обогащает не только детей, но и взрослых.

Организация национальных семейных коллективов школы (хореографической, вокальной, художественной и даже инструментальной направленности) обязана проведению ежегодного «Фестиваля национального семейного творчества»; а также совместное посещение концертов, музея национальных музыкальных инструментов, подготовка и проведение национальных праздников, поездок в католическую и православную церкви, мечеть и т.д.

В результате реализации национальной программы на базе школы существует семейный клуб «Учак», объединяющий существующие поколения представителей татарской и башкирской национальностей.

Организация совместных посещений областных фестивалей татарского кино, Гала-концертов «Казань-Челябинск», областной татаро-башкирской библиотеки, экскурсионных туров в г. Казань; знакомство на своих заседаниях с основами ислама, с историей происхождения татар, с творчеством авторов (М. Джалиль, Г. Тукай и др.), с основами семейного воспитания в национальных традициях, с элементами национальной кухни, освоением языка и т. п. является дополнительным аспектом построения поликультурной образовательной среды школы.

Теоретическое просвещение и обучение подкреплено практическим проектом «У нас в гостях…», который позволил познакомить коллектив школы, учащихся и их родителей с ансамблем немецкой музыки Челябинской гимназии № 96, исполнительницей татарских песен Э. Нафиковой, известным художником-земляком В. А. Вейсом, заслуженной артисткой Башкортостана Ф. Сафиной, руководителем городской Лютеранской общины Л. А. Хусаиновой, с председателем мусульманской общины и председателем татарского культурно-музейного центра г. Костомукша (республика Карелия) И. Н. Нафигиной, народным ансамблем украинской песни «Квитка», хореографическим ансамблем танца Башкортостана им. Ф. Гаскарова и др.

Вышеперечисленная деятельность способствовала расширению границ открытой поликультурной образовательной среды школы за счет сотрудничества с организациями и учреждениями, национальными центрами и др.

Специалисты по народно-прикладному творчеству Увельского Областного Дома народного творчества организовали на базе школы цикл «День ремесел», мастер-классы (лозоплетение, лоскутная техника, ручное ткачество, бисероплетение и др.), которые с удовольствием посещают и дети, и взрослые, включая коллектив школы.

Сотрудничество с образовательными учреждениями территориального округа школы возродило Открытый фестиваль национального детского художественного творчества, участники которого реализуют себя в номинациях «вокал», «хореография», «сценическая речь» и др.

Очевидно, что создание поликультурной образовательной среды предусматривает наглядное отражение культурного многообразия школы.

Центром наглядного отражения культурного многообразия школы служит музей. В нем наглядно представлены предметы быта, элементы национальных костюмов и др., и, более того, сконцентрирована вся исследовательская работа по изучению фонда музея. В библиотеке школы в постоянном режиме действует стенд национальной методической и нотной литературы, количественный состав которого с каждым годом увеличивается.

Аналогично в постоянном режиме функционирует как внутри школы, так и за ее пределами передвижная выставка творческих работ учащихся.

Оформляется информационный стенд в фойе школы, отображающий работу данного направления, а также внутришкольная газета «По секрету», отдельные выпуски которой посвящены отображению национальных образовательных, культурных и социальных проектов школы.

Итак, в школе создана полноценная поликультурная образовательная среда, накоплен большой опыт организации и реализации разнообразных форм поликультурного образования и воспитания, что, несомненно, способствует формированию толерантного сознания учащихся, их успешной социализации в условиях многонационального российского общества.

Список литературы

1. Супрунова, Л. Л. Приоритетные направления поликультурного образования в современной российской школе // Педагогика. – 2011. – № 4. – С. 16–28.

Миннегалиева М. Г.

доцент МаГК
ГБОУ ВО ЧО «МаГК (академия)
имени М. И. Глинки»,
г. Магнитогорск

Значение исполнительских конкурсов в творческом развитии юного музыканта

В современном музыкальном образовании конкурсные состязания являются одной из действенных и эффективных форм организации учебной деятельности, позволяющих воспитать профессионально развитых и успешных музыкантов [4, с. 1].

Основными задачами музыкальных исполнительских конкурсов является выявление и поощрение одаренных детей, повышение уровня профессиональной подготовки обучающихся, усиление заинтересованности и мотивации к обучению [1, с. 7].

В последнее время большой популярностью стали пользоваться конкурсы по курсу фортепиано (общий курс) для тех обучающихся, у которых фортепиано является дополнительным инструментом. Эти конкурсы направлены на популяризацию курса фортепиано, активизацию работы в направлении сольного и ансамблевого музицирования, на поиск новых решений для более серьезного овладения инструментом [4, с. 3].

Одним из таких конкурсов является Областной конкурс «Черно-белая фантазия. Фортепиано. Общий курс», который вот уже много лет проводится в Детской школе искусств «Камертон» города Магнитогорска.

Десять лет назад состоялся первый, тогда еще школьный конкурс «Черно-белая фантазия», в котором участвовали обучающиеся разных специальностей. Участники с удовольствием выходили на сцену в качестве пианистов, исполняя сольные и ансамблевые номера. Музыкальное состязание настолько полюбилось конкурсантам, что количество участников за последние несколько лет многократно выросло. Поменялся и статус самого конкурса – он стал областным.

Конкурс проводится в нескольких номинациях: «Соло», «Концертмейстерское мастерство», «Фортепианный ансамбль учащихся», «Фортепианный ансамбль учитель-ученик» [2]. Выбор таких номинаций не случаен и опирается на особенности курса фортепиано, изучаемого в

музыкальных школах. Структура курса многогранна и включает в себя такие виды творческой работы, как изучение и отработка навыков фортепианной игры; чтение с листа и транспонирование; умение аккомпанировать солисту; владение навыками ансамблевой игры. Именно эта специфика курса фортепиано и определила разнообразие конкурсных номинаций, что, несомненно, является положительным моментом для участников мероприятия [3, с. 3].

Педагог в процессе подготовки к конкурсу может подобрать самый оптимальный вид деятельности для ребенка. Работа над фортепианным ансамблем или аккомпанементом позволяет раскрыть в ученике чуткость и эмоциональную отзывчивость, умение слушать и слышать не только себя, но и партнера. Более робкие учащиеся выбирают ансамбль с педагогом, что тоже положительно сказывается на их развитии. В таком виде работы педагог может своим участием в выступлении вдохновить ученика, организовать ритмически и, конечно же, избавить от излишнего волнения [2].

По статистике, самой распространенной номинацией «Черно-белой фантазии» уже который год становится номинация «Соло», что, несомненно, является большим плюсом. Выходя на публику в качестве солиста, ученики преодолевают сценическое волнение, учатся самообладанию, умению побороть свой страх перед публикой. Эти качества пригодятся им как в музыкальном исполнительстве, так и в обычной жизни.

Программные требования «Черно-белой фантазии» также довольно лояльны к конкурсантам. Участники должны исполнить два разнохарактерных произведения, нет ограничений по жанрам и стилям. Такие требования к программе не случайны, ведь уровень фортепианной подготовки у всех участников разный. Педагог, учитывая технические возможности ребенка, его темперамент, должен тщательно и чутко подобрать произведения для конкурсного прослушивания [2]. Исходя из этого, критерии жюри больше опираются на такие качества конкурсанта, как раскрытие смыслового содержания произведения, передачу и воплощение стилистических особенностей пьесы, освоение фактуры, чувство партнерства в ансамбле [1, с. 9].

В заключение хочется сказать, что конкурсы по курсу фортепиано для обучающихся разных специальностей имеют немало положительных моментов. Поднимая престиж курса фортепиано, они способствуют за-

интересованности этим предметом в обучении, выводят ученика на новый, более качественный уровень фортепианной подготовки. Все это положительно сказывается на их дальнейшей исполнительской деятельности [5].

Список литературы

1. Бажанов, Н. С. Фортепианные конкурсы и современное исполнительское искусство / Вестн.муз.науки. – 2016. – №3. – с. 13–25.

2. Миннегалиева, М. Г. О роли исполнительских конкурсов по предмету «Фортепиано» в музыкальном образовательном процессе: особенности, значение, перспективы / https://pandia.ru/text/86/014/46864.php (дата обращения: 29.09.2022)

3. Ныркова, В. Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. История и методические принципы / В. Д. Ныркова. – Москва : Музыка, 1988. – 48 с.

4. Шевченко, Т. В. Музыкальные конкурсы для студентов разных специальностей по курсу фортепиано / Т. В. Шевченко // Музыкальное образование и просвещение. – Вестник музыкальной науки. – 2017. – № 4.

5. Филатова, О. Ю. О роли музыкальных конкурсов в системе творческих приоритетов современного исполнителя классической музыки / О. Ю. Филатова. – Н. Новгород, 2007. – URL: http://www.forumklassika.ru/showthread.php? (дата обращения: 10.10.2022).

Мотовилова Д. С.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 4»,
г. Челябинска

Поиск и применение на практике нестандартных упражнений для освоения ритма – Лэпбук

Школьные программы построены таким образом, что учащимся музыкальных школ раньше приходится изучать дроби (ритм и размер) в музыкальной школе, чем в общеобразовательной школе на математике. Учащиеся изучают ритм и длительности в ДШИ и ДМШ с первого класса (6–7 лет), а в общеобразовательной школе по математике изучают с третьего класса (9–10 лет). В основе изучения ритма и размера лежит тема математического обучения – дроби, деление целого [2, с. 38]. Отсюда следует, что музыкальное обучение помогает и предвосхищает программу по математике в общеобразовательной школе.

В то же время преподаватели теоретических музыкальных дисциплин используют методы для освоения и закрепления навыков ритма из

математики. К этим эффективным методам относятся: примеры сложения и вычитания длительностей, ритмические задачки, головоломки, ребусы. Эти способы эффективнее всего помогают освоить такую непростую музыкальную тему, как ритм [1, с. 21].

Автор разработал Лэпбук для освоения ритмических длительностей. «Лэпбук» – в переводе с английского языка означает «книга на коленях» и является одной из форм исследовательской, проектной деятельности в сфере образования [4]. Лэпбук используется для изучения определенной тематики в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах и учреждениях дополнительного образования детей [3]. Преимущество Лэпбука – наглядность пособия и игровая форма, которая помогает освоить определенный материал с помощью образно-ассоциативного мышления. Лэпбук является одной из нетрадиционных форм освоения теоретического материала. В нашем случае – для изучения ритма учащихся в ДШИ и ДМШ. Изучение ритма состоит из нескольких этапов:

I этап – освоение ритмических длительностей

II этап – освоение размера произведений

III этап – закрепление полученных знаний с помощью решения ритмических примеров и задач.

I этап. Мы изучаем длительности по принципу «от простого к сложному». Целая нота, половинная нота, четверти, восьмые. В «карманах» Лэпбука карточки, соответствующие разным длительностям. Необходимо выучить длительности, а также научиться их различать и сравнивать. Можно карточки перемешать, а учащийся должен разложить по соответствующим группам: целые ноты, половинные ноты, четверти и восьмые.

II этап. Мы изучаем размер в произведениях. В данном случае используется образно-ассоциативный метод обучения. Представляем музыкальные произведения как «поезда» с двухместными, трехместными, четырехместными «вагонами»-тактами.

Ученику необходимо решить ритмическую задачу и рассадить «пассажиров» по «вагонам». Такое представление ритма и размера помогает запомнить учащимся ритм и размер. Учащиеся должны усвоить, что в размере 2/4 «вагоны»-такты могут содержать не более двух четвертей; одной половинки ; четырёх восьмых.

В размере ¾ «вагоны»-такты могут содержать не более трёх четвертей; половинки с четвертью; шесть восьмых. В размере 4/4 «вагоны»-такты

могут состоять из целой; двух половинок; четырёх четвертей или восьми восьмушек. Решая подобные задачи, обучающиеся образно и эффективно осваивают ритм.

III этап. На этом этапе занятий по Лэпбуку мы переходим к ритмическим примерам и задачкам повышенной сложности. Вот пример:

♪+♪=?

Данный пример можно переложить на дроби и получится следующий пример:

$\frac{1}{8} + \frac{1}{8} = ?$

Для решения данного примера мы складываем верхние показатели 1+1 = 2 и находим общее количество восьмых долей. Ответ: 2 восьмые доли.

А также на данном этапе мы решаем задачки повышенной сложности, например:

Расстояние от школы до дома составляет 4 такта, ученица движется в размере 2/4. Сколько необходимо преодолеть восьмых долей ученице, если она уже прошла три четверти?

Чтобы решить данную задачку можно использовать схему:

Для решения данной задачи мы используем три действия:

1. Находим общее количество долей в 4 тактах: 4*2=8(д)
2. Находим сколько осталось пройти четвертей: 8-3=5(ч)
3. Вычисляем сколько в 5 четвертях восьмых долей: 5*2=10(д)

Ответ: ученице осталось преодолеть 10 восьмых долей.

В пособии-лэпбуке автор собрал ряд примеров и задач подобного типа для освоения ритма и закрепления знаний. Данный Лэпбук является вспомогательным инструментом в освоении ритма и прямым доказательством взаимосвязи музыки и математики.

Вывод: музыкальное обучение предвосхищает в данной теме (ритм – дроби) математическое обучение, а математический подход к решению ритмических задач помогает в освоении ритма. Эффективность данного метода подтверждается успешным применением на уроках по «Фортепиа-

но» в классе Мотовиловой Д. С. в процессе освоение темы ритма и закрепления навыков.

Список литературы

1. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой / А. Артоболевская. – Москва, 1935. – 104 с.

2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Москва, 1961. – 241 с.

3. Биткина, Т. Ю. Что такое лэпбук? / Т. Ю. Биткина. – URL: https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2019/10/13/chto-takoe-lepbuk. Дата публикации: 13.10.2019.

4. Практическое применение технологии лэпбук в педагогической деятельности : метод. рекомендации / авт.-сост. Н. И. Калашникова, Л. В. Трухачева. – URL: http://yapk87.ru/wp-content/uploads/2019/10/%D0%9B%D1%8D%D0%BF%D0%B1%D1%83%D0%BA.pdf.

Павлова В. С.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 1»,
г. Челябинск

Развитие навыка интонирования в произведениях кантиленного характера как основа содержательности исполнения

В музыкальном искусстве художественное содержание воплощается и передается путем исполнения музыкального произведения, при этом огромная ответственность ложиться на музыканта-исполнителя, так как от него зависит не только прочтение музыкального текста, но и его интерпретация, то есть донесение интонационно-смыслового содержания музыки до слушателей. В связи с этим особую важность приобретает проблема исполнительского интонирования.

Интонацией в рамках теории Б. В. Асафьева [1] становится все, что является носителем смысла, а интонирование высвечивается как мышление в музыкальных образах.

От качества интонирования зависит степень реализации художественных намерений. В связи с этим задачей педагога является формирование комплекса качеств выразительного исполнительского интонирования, который бы обеспечил постижение сущности произведения и способность выражения, передачи этой сущности в звуковой картине через интонирование. Рассматривая исследование Н. К. Переверзева [7],

А. В. Малинковская приходит к выводу, что в изучении интонирования должен присутствовать комплексный подход [3]. «В арсенале средств исполнительского интонирования первое место принадлежит выявлению ладо-функциональных связей между звуками, обострению ладовых тяготений», – отмечает Н. К. Переверзев. «Непосредственное влияние на интонирование оказывают и другие объективные факторы: ритм, темп, направление мелодической линии, гармония, форма изложения, характер и стиль произведения…Можно думать, что к интонированию имеют отношение все факторы, участвующие в музыкально-исполнительском процессе» [7, с. 7].

Для пианиста возможность становления способности «исполнительского интонирования» лежит через интонационное освоение музыки, предполагающее способность расшифровки художественного образа, его стилевых особенностей, нахождение ассоциаций с явлениями жизни и др. Л. А. Баренбойм говорит об этом как о способности «прослеживать, осмысливать и оценивать происходящие в музыке “события”» [2, с. 31]. В музыкальной педагогике эта способность известна как интонационный слух, проблема развития которого давно находится в поле зрения теории и практики музыкального исполнительства.

В произведениях кантиленного характера важнейшим выразительным средством является мелодия, где главнейшей задачей исполнителя становится выразительное интонирование мелодической линии. В трудах А. В. Малинковской это явление определяется как «горизонтальное интонирование». «Технологическая сторона горизонтального интонирования – владение комплексом средств и приемов, способствующих искусному соподчинению звуков по горизонтали», – пишет автор [3, с. 163].

С самых ранних этапов занятий фортепианной игрой важно воспитывать выработку ощущения мелодии как музыкальной речи, связывая музыкальное интонирование с речевым интонированием. В этом сложном творческом процессе перед педагогом и учащимся возникает ряд задач, которые требуют разрешения:

1. Развитие ощущения выразительности, эмоциональности интервальных соотношений

Наименьшей интонационной единицей мелодии является интервал. Поэтому так важно «прочувствование» «тонового напряжения» (Б. Асафь-

ев), выработка эмоционального, «мускульного» ощущения интервальных соотношений.

2. Выявление в интонировании ключевых интонаций

Российский пианист К. Игумнов называл их «интонационными точками» – особыми точками тяготения, влекущими к себе [4, с. 56]. Горизонтальная перспектива вырисовывается в обнаружении отношений между этими «зернами» музыкального содержания и другими тонами мелодии, осуществляющими их варьирование, движение по инерции (связки), досказывание – замыкание и т. п.

3. Ощущение дыхания мелодии

Здесь прослеживается связь с принципами вокального искусства, естественными закономерностями человеческого дыхания. Дыхание в мелодической линии играет формообразующую роль и тесно связано с пониманием синтаксической логики музыкальной речи.

Таким образом, на качество развития выразительного интонирования исполняемой кантилены влияют такие факторы, как:

– формирование образно-эмоциональной сферы путем накопления базы интонационно-слуховых впечатлений, звукообразов (накопление эстетических эмоций через слуховой опыт);

– развитие интонационного мышления (умение интонационно проанализировать произведение);

– развитие интонационного слуха и всей эмоционально-слуховой сферы;

– развитие навыков звукоизвлечения;

– развитие навыков звуковедения (выразительного интонирования).

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством в воплощении образного содержания: «как тембр голоса – самый драгоценный дар певца, так звучность – самое прекрасное качество пианиста» [8, с. 80]. Звук кантиленного характера можно сравнить с постановкой голоса певца на дыхании: для величайших русских пианистов хорошие певцы являлись образцами исполнения. Работа над звуком, овладение приемами и в целом культурой звукоизвлечения является важным этапом исполнительского интонирования на фортепиано: игра всей подушечкой пальца; ощущение дна клавиши; мягкая, гибкая рука; кисть, подобная «рессоре»; безударное, мягкое медленное погружение и переступание. Главным условием работы над звуком является воспитание слуховых

навыков путем концентрации на качестве звука. И первоочередная задача педагога состоит в том, чтобы пробудить у учащегося стимул к высокой слуховой активности.

При работе над звуковедением важна высокая слуховая активность, способствующая представлению взятого звука не на угасании, чему способствует строение инструмента фортепиано, а ощущению звука в движении (ощущение горизонтального движения). В этом поможет умение распределять вес руки, где перемещение опоры происходит внутри руки, а внешнее движение не так значительно [5, с. 61].

Таким образом, исполнительское интонирование – сложный процесс слияния множества задач: внутреннее предслышание звукового эталона (музыкально-слухового представления), концентрация интонационного слуха и пианистического аппарата на звуковой и физический результат; воплощение звукообраза: ощущение взятого звука в движении, перспектива горизонтального развития.

Е. Ю. Носова рассматривает такие методические приемы по развитию интонационного слуха:

– «подпевание мелодии с инструментом (в унисон);
– пропевание мотива до воплощения на клавиатуре;
– внутреннее пение;
– транспонирование интонаций, попевок, небольших песенок, как правило, завершается нисходящим движением к тонике;
– метод Г. Нейгауза: чередование пения и игры по фразам или тактам;
– работа над мелодией, игра-вслушивание: проигрывание мелодий с выразительным интонированием;
– интонационное освоение интервала связано с вслушиванием, пением, с интонированием на инструменте;
– исполнение на фортепиано аккомпанемента и пропевание мелодии вслух и «про себя».
– важный момент: подтекстовка мотивов, мелодий, интонаций;
– рельефное укрупненное по звуку проигрывание мелодии, в аккомпанементе на pp (Н. Метнер)» [6, с. 19–20].

Для адекватного воплощения авторского замысла в исполнительской интерпретации и донесения интонационного содержания музыки до

слушателей должен присутствовать еще один этап – этап контроля и коррекции интонирования непосредственно во время исполнения.

Таким образом, развитие навыка исполнительского интонирования в области музыкального воспитания мы видим в том, чтобы научить маленького музыканта мыслить интонационно, развивать умение анализировать произведение с содержательной стороны, развивать интонационный слух и умение «высказываться» на инструменте при помощи интонации, то есть применять к формированию выразительного исполнительского интонирования комплексный подход.

Список литературы

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Ленинград : Совет. композитор, 1979. – 352 с.
3. Малинковская, А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование : Очерки / А. В. Малинковская. – Москва : Музыка, 1990. – 189 с.
4. Мастера советской пианистической школы. Московская консерватория: очерки / ред. А. А. Николаева. – Москва, 1954.
5. Неволина, С. П. Методика обучения игре на фортепиано : учеб. пособие / С. П. Неволина. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2013. – 122 с.
6. Носова, Е. Ю. Интонирование на уроках фортепиано : метод. пособие / Е. Ю. Носова. – Тверь, 2011. – 60 с.
7. Переверзев, Н. К. Проблемы музыкального интонирования / Н. К. Переверзев. – Москва, 1966. – 56 с.
8. Хентова, С. Маргарита Лонг / С. Хентова. – Москва : Музгиз, 1961. – 104 с.

Потапкина О. В.

преподаватель
МУ ДО «ДШИ № 2» КГО

Развитие технической оснащенности учащихся младших классов на примере сборника «25 маленьких этюдов, соч. 108» Л. Шитте

В методической литературе можно найти немало примеров авторских разработок, посвященных вопросу развития технических навыков учащихся. Тем не менее всегда будут востребованы методические рекомендации для практической работы над конкретным педагогическим репертуаром, основанные на личном опыте преподавателя. Цель данной ра-

боты заключается в том, чтобы помочь молодым специалистам методически грамотно организовать процесс освоения учащимися младших классов основных технических формул.

Именно на этюдах нарабатываются двигательные навыки, навыки координации движений, осваиваются аппликатурные принципы и основные формулы движения.

При первом знакомстве ребёнка с жанром этюда следует в доступной форме рассказать ему о происхождении и значении термина «этюд», которое, как известно, употребляют профессионалы различных творческих специальностей. В каждом виде искусства это слово имеет свой смысл. В музыке же этюд – это пьеса, предназначенная для развития технических навыков и мастерства музыканта. На эту задачу указывает и значение самого слова: в переводе с французского «этюд» означает «учение», «изучение».

В начале XIX в. в связи с ростом популярности фортепиано как домашнего инструмента сборники по обучению игре на фортепиано с упражнениями становятся весьма распространенным явлением. Особое значение приобретают ранние пьесы М. Клементи, сочинения И. Крамера (1804–1810), этюды И. Мошелеса соч. 70 и, конечно же, многочисленные этюды К. Черни [1].

Своеобразным переходным звеном от классической к романтической традиции написания этюдов стало творчество датского композитора и пианиста Людвига Шитте (1848–1909), правильнее **Скютте**.

Композитор сначала получил профессиональное образование как фармацевт и лишь в возрасте 22 лет решил посвятить себя музыке. Он учился в Копенгагене у Нильса Гаде, а с 1884 г. занимался в Веймаре под руководством Ференца Листа [2].

Этюды Шитте интереснее и сложнее мелодически, чем этюды Черни. Практика показывает, что эффективно осваивать технические приёмы в младших классах можно и на примере несложных этюдов Л. Шитте. Предлагаемый для изучения сборник «25 маленьких этюдов» Людвига Шитте ор. 108 рассчитан на учащихся, начинающих обучение игре на фортепиано. В него входят маленькие по форме 25 этюдов. Методическая ценность данных этюдов в том, что в них представлено большинство формул (моделей) мелкой фортепианной техники, работа над которыми способствует организации игрового аппарата, развитию индивидуальности каждого

пальца и их взаимодействию, приучает к позиционной игре. При этом учитываются не только ограниченные возможности неразвитых детских рук, но и специфические психологические особенности ребенка, такие как сравнительно небольшой объем памяти, неширокий диапазон эмоций. Во многих миниатюрах заложены определенные музыкально-образные задачи, что дает возможность развивать разнообразные способы звукоизвлечения в опоре на художественный образ.

Если же этюд Шитте инструктивного типа и не представляет собой подлинно художественного произведения в смысле идейно-эмоционального содержания, то всё равно он имеет определенный звуковой образ и характер звучания (легкий и изящный, волевой и стремительный, лирический и певучий, ритмически подчеркнутый или наоборот спокойный и плавный и т. д.). Определить и разъяснить ученику характер задаваемого этюда, добиться соответствующего его исполнения – задача педагога. Именно такого рода тщательная работа над этюдом и приносит пользу, подготавливая ученика к более сложным задачам исполнения художественных произведений.

Не секрет, что скучные, монотонные и большие по объёму этюды дети разучивают без особого интереса. Небольшие же по форме и приятные по мелодике этюды Л. Шитте учить и исполнять намного интереснее. И поддерживать этот интерес будет ещё легче, если каждый этюд сопроводить программным названием, а также созвучными характеру произведения стихотворными строками и иллюстрациями.

В данных методических рекомендациях предлагаются варианты подобных сопроводительных материалов. Разумеется, они не единственно возможные. Фантазия преподвателя и ученика может подсказать и другие образы и ассоциации, способствующие раскрытию музыкального содержания изучаемого произведения, освоению его технических трудностей и поддержанию устойчивого интереса к занятиям. Кроме того, предлагая в качестве названия для этюда один из танцевальных или песенных жанров (вальс, полька, романс, хорал и т. д.), преподаватель может в доступной для ребенка форме познакомить ученика с их характерными особенностями.

Все этюды Шитте соч. 108 написаны в форме периода, в тональностиях с малым количеством ключевых знаков (не более 3), что значительно облегчает процесс разучивания. В сборнике представлены этюды на позиционную технику, гаммообразные последовательности, аккорды разными

штрихами, репетиции, сочетание разных технических приемов и др. В процессе их изучения отрабатывается ловкость исполнения как правой, так и левой рукой. Есть этюды большей частью инструктивные, аналогичные этюдам К. Черни. Но целый ряд этюдов очень напоминают мелодичные романтические пьесы.

Необходимо построить работу с учеником на уроке так, чтобы процесс освоения технических формул был продуктивным. В качестве примера методических рекомендаций для освоения технических навыков предлагается краткий анализ одного из этюдов сборника. Многолетний опыт педагогической работы в школе искусств даёт право автору утверждать, что предложенные методические рекомендации являются эффективными и позволяют достичь хороших результатов в процессе овладения разнообразными моделями фортепианной техники. Подобные приёмы и методы работы над освоением технических задач музыкального произведения можно с уверенностью использовать не только для изучения этюдов данного сборника, но и для любого другого произведения из педагогического репертуара юных пианистов со схожей фактурой изложения.

Этюд № 3 **«Хорал»**

Хорал

Простри покров свой надо мною,
Христос Господь, Спаситель мой,
Своею сильною рукою
Меня от зла и бед укрой.

Этюд очень напоминает хорал по фактуре изложения. Тональность Соль мажор. Модуляция в Ре мажор в конце первого предложения. Спокойный темп. Аккордовая фактура. Ритмический унисон всех голосов.

Необходимо отработать приём динамического выделения мелодического голоса в аккордовой фактуре посредством переноса веса руки на верхние звуки аккордов. Полезным будет исполнение (на инструменте или голосом) этих звуков аккордовой вертикали как самостоятельной мелоди-

ческой линии. Важно также добиться максимально слитного исполнения повторяющихся аккордов, играя их практически не отрывая пальцы от клавиш, а только слегка поднимая запястье. Первоначально можно проучить все гармонии без дублей.

На такой фактуре изложения следует обучать детей графическому восприятию интервалов и аккордов.

Возможно исполнение этюда с запаздывающей педалью.

Список литературы

1. Кушнеревич И. В., Вербилович В. С. История возникновения и развития этюда как музыкального жанра. – URL: https://elib.bspu.by/bitstream/doc/7188/1/Кушнеревич%2C%20Вербилович.pdf (дата обращения 28.11.2022).

2. Людвиг Шитте // Википедия. – URL:https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.ca4c97c2-6397480f-0d78e57c-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Ludvig_Schytte (дата обращения 28.11.2022).

Ракова Т. П.

преподаватель
МУДО ДШИ,
г. Касли

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КАЧЕСТВ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО ДШИ

Общение является важной составляющей успешности каждого человека, одним из показателей его духовно-нравственной культуры.

Всем известно, что коммуникативные качества – это способность ориентироваться в различных ситуациях общения, основанная на знаниях, умениях, навыках, чувственном и социальном опыте человека в сфере межличностного взаимодействия.

В современном мире формируются новые требования к человеку: свободно мыслящему, осознающему себя и знающему свое место в мире. В связи с этим целью образования становится реализация качеств человека, которые уже заложены природой, через раскрытие индивидуальности и воспитание личности.

Мы считаем, что сама специфика музыкально-исполнительской деятельности подразумевает наличие коммуникативных качеств и навыков, так как она предполагает умение воспринимать, верно истолковывать

и передавать художественный замысел от композитора к слушателям. Вследствие того, что коммуникативные качества музыканта формируются в процессе исполнительской деятельности, их правильнее называть коммуникативно-исполнительскими [3, с. 3].

Традиционный урок в классе фортепиано, отличается индивидуальным характером и не ставит задачу развития коммуникативных качеств обучающихся.

Наиболее целесообразной формой реализации коммуникативно-ориентированного обучения ученика-пианиста является ансамблевое музицирование. В отличие от крупных исполнительских коллективов (оркестра или хора), где взаимоотношения музыкантов в большей степени строятся на принципе единоначалия и подчинения воле дирижера, в ансамблевом фортепианном исполнительстве главенствует принцип равноправия участников [1, с. 3]. Он позволяет выстраивать особые доверительные отношения, построенные на паритетных началах, обусловленные тесной связью обмена информацией между участниками ансамбля и их психологическим взаимодействием.

А. Д. Готлиб пишет о том, что «умение играть с одним или несколькими партнерами – важная сторона профессионального мастерства музыканта-исполнителя» [1, с. 3].

Успешное развитие коммуникативно-исполнительских качеств музыканта на уроках ансамбля обеспечивается за счет использования коммуникативно-ориентированной методики обучения, которая предполагает организацию обучения через общение, на основе разнообразных форм межличностного взаимодействия учащихся, что и обуславливает состоятельность и продуктивность коммуникативных процессов [3, с. 11].

Тема развития коммуникативно-исполнительских качеств музыканта-ансамблиста всесторонне изучается в статьях и научных работах Н. В. Степановой, преподавателя ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского.

В своих работах Н. В. Степанова отмечает, что универсальность ансамблевой подготовки заключается в возможности широкого использования в учебной работе разнообразных импровизационно-творческих форм проведения уроков, направленных на развитие разнообразных коммуникативных навыков [3, с. 9].

Более подробно остановимся на некоторых видах «моноуроков», применяемых в педагогической практике.

«Урок – круглый стол», «урок – деловая игра». Метод аргументации и контраргументации, используемый на начальном этапе работы над музыкальным произведением, позволяет превратить урок в увлекательную коллективную дискуссию [3, с. 11]. Преподаватель выступает не только организатором, но и активным участником дискуссионного процесса.

Приступая к изучению нового произведения, мы проводим с учениками, участниками ансамбля, урок в виде «круглого стола». После ознакомительного проигрывания пьесы каждый из участников ансамбля высказывается о характере пьесы. Особое внимание обращается на жанровые и стилистические особенности произведения. Затем разворачивается дискуссия о форме произведения. В результате анализа и споров приходим к единому мнению.

Затем совместно обсуждается ещё ряд вопросов: о роли каждой партии, о характере звучания и способах звукоизвлечения. Итогом «круглого стола» становится более грамотное и осмысленное исполнение пьесы. Ученики самостоятельно формулируют основные направления дальнейшей работы над произведением.

Такая работа позволяет направить учеников на поиск совместных творческих решений.

«Урок-импровизация». Метод контекстного моделирования позволяет решить практически любую проблему, возникающую в ходе освоения музыкального произведения. Особенностью такого вида уроков является то, что творческое задание ученики получают непосредственно на уроке:

1. Выбрать способ достижения единого темпа.
2. Выбрать способ достижения синхронности исполнения в начале пьесы.
3. Выбрать способ достижения ритмической точности.

Преподаватель ставит задачу, наблюдает и корректирует действия участников ансамбля.

Например:

В начале урока перед учащимися ставится задача выбрать из предложенных ритмических упражнений именно те, которые помогут в работе над ритмом изучаемой произведения. Обратив внимание на размер пьесы, участники ансамбля разбирают, какие длительности преобладают в каждой партии, затем обращают внимание на сочетание ритмических фигур в обеих партиях. Опираясь на свои наблюдения, ученики выбирают ритмические упражнения, которые на их взгляд помогут в освоении ритма пьесы.

Решая поставленную перед ними задачу, ансамблисты учатся сотрудничеству, согласованности исполнительских действий, умению убедить партнёра по ансамблю в своей правоте [2].

«Урок – концертная репетиция». В своей практике мы используем урок – концертную репетицию на заключительной стадии работы над произведением – при подготовке к сценическому выступлению. Данный тип урока связан с разными слушательскими аудиториями и позволяет смоделировать класс-концерт, открытый урок, концерт для родителей.

Первые два вида уроков дидактически регламентированы и связаны с обыгрыванием концертной программы в присутствии преподавателей и учащихся. Концерт для родителей адресован менее взыскательной и более доброжелательной публике, где исполнители могут чувствовать себя более свободно. Такой урок позволяет отследить взаимодействие участников ансамбля в стрессовой сценической среде.

Участники ансамбля учатся взаимодействовать друг с другом на эмоциональном уровне, понимать друг друга с полуслова, с полувзгляда, преодолевать волнение и страх перед сценой.

Рассмотренные формы проведения уроков позволяют максимально реализовать педагогические возможности ансамблевой подготовки учеников фортепианного отделения за счёт развития коммуникативно-исполнительских качеств; помогают налаживать межличностные отношения, построенные на взаимопонимании, сотрудничестве, умении слушать и слышать, находить совместные творческие решения [2].

Данные коммуникативные качества в свою очередь способствуют становлению личности учащихся, развитию и воспитанию его духовно-нравственной культуры.

Список литературы

1. Готлиб, А. Д. Основы ансамблевой техники: монография / А. Д. Готлиб. – Москва : Музыка. 2008. – 48 с.

2. Крюкова, С. А. Формирование волевых исполнительских качеств при изучении дисциплины «Камерный ансамбль» : статья / С. А. Крюкова // Культура и образование. – 2014. – № 12. – URL: http://vestnik-rzi.ru/2014/12/2782 2 (дата обращения: 06.10.2022).

3. Степанова, Н. В. Развитие коммуникативно-исполнительских качеств у студентов музыкального колледжа в классе фортепиано: автореф. дис. канд. пед. наук / Н. В. Степанова. – Екатеринбург, 2011. – 24 с.

Редькина Е. А.

заведующая фортепианным
отделением
МБУДО «ЦДШИ»,
г. Челябинск

Применение инновационных методов в решении проблем технической оснащенности учащихся на примере организации зачета по чтению с листа

Одной из важнейших задач детской музыкальной школы является развитие у учащихся навыка чтения нот с листа. Поэтому вопросы обучения этому навыку привлекают внимание педагогов и методистов уже многие годы. Проблема чтения с листа не утратила своей актуальности и в настоящее время. Характерно, что основной учебный предмет по дополнительной предпрофессиональной программе (далее ДПП) в области музыкального искусства «Фортепиано» называется «Специальность и чтение с листа» [3, с. 7]. В советской системе дополнительного музыкального образования чтение с листа находилось в числе обязательных форм работы и оценивалось отдельной отметкой на ежегодном техническом зачёте [2, с. 3]. В настоящее время чтение с листа на уроках специальности зачастую замещается разбором нотного текста произведений из основной программы либо ведётся бессистемно, нерегулярно – от случая к случаю. Безусловно, есть объективные причины сложившейся на сегодняшний день ситуации: дети принимаются в ДМШ и ДШИ без конкурсного отбора, а потому некоторые виды работы упрощаются (например, снижаются требования к техническому зачету) или вовсе исчезают [Там же].

Чтение с листа – сложный и многогранный навык, включающий в себя целый ряд задач, таких как: развитие внутреннего слуха и слуховых представлений, воспитание чувства ритма, музыкальной памяти, активного внимания, мышления и т. д. [1, с. 6].

Однако настоящая статья посвящена не методическим рекомендациям и приемам работы по улучшению техники чтения с листа в классе. Важным аспектом работы над техникой чтения с листа является организация контроля над этим навыком. Необходимы понятные и конкретные требования контрольных мероприятий по каждому классу с тщательно подобранным экзаменационным материалом.

В учебной практике МБУДО Центральной детской школы искусств г. Челябинска контроль по чтению с листа проходит дважды в год на техническом зачёте. Ранее, по сложившейся традиции, учащимся предлагалось сыграть случайное произведение из музыкальной хрестоматии на 1–2 класса ниже. С годами фортепианное отделение ДПП увеличилось до 60 человек, проведение технического зачёта стало занимать слишком много времени. Появилась необходимость предварительного расчёта общего времени проведения зачёта и существенного сокращения времени, затрачиваемого на прослушивание одного учащегося. На зачёте учащемуся достаточно исполнить с листа одно небольшое законченное построение, ведь уровень владения навыком читки с листа комиссия может оценить буквально по нескольким тактам. В связи с этим для рационально организованного прослушивания необходим набор коротких пьес в форме периода, написанных в одной тональности и включающих в себя определённые исполнительские трудности, соответствующие классу. С практической точки зрения, удобно, чтобы все экзаменационные примеры были собраны в одном сборнике и расположены по порядку – от простого к сложному.

Посоветовавшись с коллегами, мы приступили к созданию такого сборника. Значительную часть времени занял поиск подходящего материала. Затем собранный материал был набран вручную через компьютерную программу Sibelius. Новый формат презентовали коллегам на методическом совещании отделения и успешно внедрили на ближайшем техническом зачёте. Сборник включает в себя 120 номеров, по 10 вариантов билетов для каждого полугодия (со 2-го по 7 класс). Использованы отрывки произведений Л. Бетховена, Р. Шумана, П. Чайковского, К. Черни, А. Лядова, В. Волкова, А. Гедике и других.

Каждый нотный пример представляет собой карточку-билет, которую учащийся самостоятельно вытягивает «вслепую», выбирая вариант из предложенных перевернутых карточек. При этом у комиссии находится полная версия сборника со всеми примерами по порядку. Все примеры предназначены исключительно для чтения с листа на зачёте, и не предполагают знакомства учащихся с ними на уроках, поэтому каждый пример пронумерован и не подписан во избежание предварительной подготовки при многократном использовании этого собрания.

Итак, обратимся к содержанию сборника.

Первый зачёт по чтению с листа проходит уже в первом полугодии второго класса. Для него подобраны пьески в тональностях без знаков, в одноголосном изложении (мелодия из руки в руку), с обилием повторяющихся звуков и поступенного движения. Размеры 2/4, 3/4, 4/4, простой ритмический рисунок. Штрих нон легато, или легато в одной позиции.

Ко второму полугодию задачи усложняются: выдержанный аккомпанемент, тональности до 1 знака, более разнообразный ритмический рисунок. Добавление новых задач происходит постепенно. Например, если есть знак при ключе, то сохраняется одноголосное изложение и, наоборот, если изложение двухголосное, то используется тональность без ключевых знаков.

С третьего класса в тексте происходит увеличение знаков при ключе, добавляются встречные знаки, шестнадцатые длительности, более развитый аккомпанемент, элементы полифонии, штрихи становятся более разнообразными. Встречаются размеры 3/8 и 6/8.

В старших классах фактура в примерах усложняется аккордами, фигурациями в аккомпанементе, полифоническим ведением голосов. Встречаются примеры с большим количеством знаков и ритмическими сложностями.

Перед исполнением учащемуся даётся время на знакомство с предоставленным экзаменационным примером глазами. Необходимо за это время определить тональность, размер, ритмические особенности, повторяющиеся или похожие фрагменты, наметить фразировку.

Опыт проведения промежуточного контроля по чтению с листа в таком формате с использованием сборника и билетов оказался удачным. Учащиеся и преподаватели теперь чётко знают требования по каждому полугодию, понимают уровень исполнительских трудностей, с которыми придется столкнуться на зачёте. Такой подход побуждает заниматься чтением с листа на уроках по специальности осознанно и систематически. Успешный опыт фортепианного отделения уже перенимают и другие отделения школы – народных инструментов, оркестрово-струнных инструментов, внедряя данную практику в свои контрольные мероприятия.

Список литературы

1. Брянская, Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Д. Брянская : – Москва : Классика XXI, 2005. – 68 с.

2. Камаева, Т. Ю. Чтение с листа на уроках фортепиано / Т. Ю. Камаева, А. Ф. Камаев. – Москва : Классика XXI, 2007. – 99 с. – (Игровой курс).

3. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Фортепиано» от 12.03.2012 №163, 23с. – URL https://culture.gov.ru/.

Сафина Е. В.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 5»,
г. Челябинск

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ЧТЕНИЯ С ЛИСТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Навык чтения с листа крайне важен в музыкальном развитии. О его пользе писали ещё в трактатах XVII–XVIII веков Ф. Куперен и Ф. Э. Бах. Выдающиеся педагоги XIX–XX столетий Ф. Лист, Р. Шуман, Ф. Шопен, Н. Г. Рубинштейн, Н. С. Зверев, Ф. М. Блюменфельд, Г. Г. Нейгауз и многие другие считали, что чтение нот с листа должно составлять определённую часть ежедневных занятий учащегося-музыканта [1, с. 6].

Психологическая природа чтения нот – это особый способ мысли, сложный психофизический процесс, установка на целостное восприятие и исполнение [7, с. 4]. Можно научить ученика играть выразительно, музыкально, с пониманием стиля, владеть хорошей техникой, но далеко не всегда исполнитель, имеющий немалый опыт концертных и конкурсных выступлений, может справиться с более простой задачей: осмысленно прочитать незнакомый нотный текст [9].

Читать ноты с листа, значит: уметь работать самостоятельно с музыкальным текстом, охватить внутренним слухом текст; определить его структуру; провести сравнительный анализ фраз (сходство и различие); осмыслить мелодическую линию и ритмический рисунок; воспроизвести текст на фортепиано с должной ориентацией на клавиатуре в характере и с верными штрихами.

Современные тенденции направлены на возрождение традиций домашнего музицирования, на приобщение к музыкальной культуре более широкого круга детей, получающих общее музыкальное образование и не стремящихся стать музыкантами-профессионалами [7, с. 3]. Умение читать с листа – это действенный путь к самостоятельному общению с миром музыки. Поэтому по данной проблеме появляется большое количество полезных рекомендаций, сборников и развитие этого навыка находится в числе обязательных форм работы на уроке. В современных учебных программах ДМШ и ДШИ основной предмет по специальности «Фортепиано» обозначен как «Специальность и чтение с листа».

Учащиеся, играя с листа и умеющие анализировать нотный текст, двигаются вперед значительно быстрее и увереннее. У них появляется интерес к игре на инструменте, а главное – процесс обучения становится более легким, приятным и интересным. Навык грамотного чтения нужно кропотливо и терпеливо развивать, начиная с самых первых шагов маленького пианиста [3, с. 2].

Методика начального обучения детей в младших классах ДШИ и ДМШ демонстрирует приёмы чтения нот с листа самым тесным образом связанные с освоением нотной грамоты и соответствующих навыков игры на фортепиано [4, с. 4]. Поэтому обучение должно быть последовательным, с опорой на теоретические знания. Необходимо внимательно относиться к подбору музыкального репертуара для чтения на раннем этапе развития. Репертуар должен быть простой, интересный, понятный и соответствовать уровню знаний. Произведения использованы в порядке возрастания по уровню сложности задач, по принципу «от простого к сложному»:

– Начинать читать можно уже с произведений на нескольких звуках по мере их изучения, затем, осваивая расположение нот на линейках нотного стана, расширять диапазон пьес.

– Ритмические соотношения усложнять постепенно. Начинать с сочетания одинаковых длительностей и использовать простые ритмоформулы.

– От легких тональностей переходить к более сложным, постепенно усложняя ладогармонические структуры и использование альтерации.

– Вводить штрихи и динамические оттенки тоже по мере знакомства с ними на основных занятиях по фортепиано.

– Также учитываться должны аппликатурные принципы – переход от проигрывания поступенных мелодий к скачкообразным.

– Чтение нот в басовом ключе нужно вводить как можно раньше для освоения и закрепления написания нот в этом ключе.

– Самое трудное на начальном этапе – развивать у обучающегося умение осмысленно читать нотный текст одновременно по горизонтали и вертикали (гомофония). Для этого в начале подбираются произведения с мелодией в одной аппликатурной позиции и выдержанными звуками, интервалами или аккордами в аккомпанементе, параллельное движение в октаву несложных мелодий, а потом подбираются произведения с аккомпанементом в виде несложных гармонических и мелодических оборотов и альбертиевых басов.

Последовательное и постепенное усложнение задач при освоении знаков музыкального текста может помочь ученику незаметно для себя самого овладеть трудностями читки с листа и научиться получать удовольствие от этого процесса [6, с. 2]. Многие современные педагоги проявляют стремление систематизировать пианистический материал, опираясь на теоретические разработки ведущих методистов фортепианной педагогики и свой собственный опыт, создают и публикуют специальные учебные пособия по развитию навыка чтения с листа на раннем этапе обучения с детально продуманным репертуаром и программой по усложнению этой формы работы: постепенным усложнением интервальных, ритмических и аппликатурных соотношений, типовых формул фортепианной фактуры и т. д. О. А. Курнавина, А. Г. Румянцев «Чтение с листа» – пособие для юного пианиста (2007), «Читаем с листа!» (сост. Н. В. Горянина, Л. Н. Ядрихинская, 2010), В. В. Жакович «Чтение с листа для начинающих пианистов» (2013), Л. А. Шалина «Школа беглого чтения нот с листа» (2016) и др.

Пособия Л. А. Шалиной и В. В. Жакович направлены на систематизацию процесса обучения и вносят новые элементы преподнесения материала [8, с. 2]. В сборниках содержатся теоретические подсказки и правила, которые раскрывают основные задачи раздела и помогают грамотно и осознанно работать над музыкальным произведением. Наряду с детской музыкой, народными, классическими музыкальными примерами авторы предлагают и свои специально разработанные интересные музыкальные композиции. Все пьесы, несмотря на свою простоту, имеют чёткую структуру. На начальном этапе обучения это важно – воспринимать нотный текст не раздроблено, а структурно, уметь анализировать и видеть количество мотивов, фраз, предложений. Пьесы подобраны в соответствии с разделами в порядке постепенного возрастания трудностей, учтены особенности фортепианной аппликатуры, исполнительские приёмы и технические задачи. При помощи сборников прочно усваиваются базовые теоретические понятия и первоначальные тактильно-технические навыки чтения с листа.

Формирование навыка на начальном этапе обучения должно быть под контролем педагога. Процесс чтения можно разделить на два этапа – это чтение без инструмента (анализ музыкального произведения) и чтение за инструментом (исполнение) [7, с. 6].

Текст пьесы надо сначала внимательно рассмотреть и постараться увидеть в нем все то, что поможет не только передать ее образное содержание, но и облегчит исполнение пьесы с листа [5, с. 1]. Анализ нотного текста является важнейшей предпосылкой грамотного и осмысленного исполнения произведения при чтении с листа. Необходимо проанализировать нотный текст по алгоритму:

1. Определить тональность и размер.
2. Проанализировать мелодию и структуру произведения:

– направление мелодии (восходящее, нисходящее, поступенное или скачкообразное, смешанное);

– интонации (опевания, проходящие, вспомогательные);

– количество мотивов, фраз, предложений;

– структура фраз (повторность, секвентность, вариационность).

1. Проследить авторские указания: темп, штрихи, динамика звучания.
2. В более сложных пьесах внимательно рассмотреть фактуру аккомпанемента (аккорды, арпеджио, альбертиевы басы).
3. В полифонических произведениях обратить внимание на параллельное и противоположное движение голосов.

На начальном этапе формирования навыка с листа полезно прочитать мелодию нотами вслух в заданном ритмическом рисунке, уложенном в долевую пульсацию. Ещё в 1960 г. Раиса Абрамовна Верхолаз писала: «Чтение нот “глазами” – один из эффективнейших способов музыкального развития и приобретения навыков ознакомления с новым материалом. Это внутреннее «слышание» музыки необходимо для лучшего осмысления ее, что, в свою очередь, содействует и более точному ее воспроизведению» [2, с. 4].

Чтение нот вслух в ритме, уложенном в ровную долевую пульсацию (доли можно хлопать о колени или в ладоши), способствует развитию внутреннего слуха, позволяет хорошо знать расположение нот на нотном стане, вырабатывает ровность при игре, позволяет исполнять правильно штрихи.

Важно, чтобы обучающийся усваивал алгоритм под контролем преподавателя. На начальном этапе обучения чтению с листа анализ нотного текста должен быть обязательным.

При чтении с листа у обучающегося развиваются музыкальные способности, формируются музыкальные знания, умения и навыки.

Знания:

– закрепление и повторение музыкальной грамоты;

– применение на практике музыкально-теоретического материала.

Умения:

– самостоятельно разбирать музыкальное произведение по алгоритму (следовать авторским указаниям);

– воспринимать текст не раздроблено, а структурно (мотив, фраза, предложение);

– следовать авторским указаниям: динамика, штрихи, характер, темп;

– точно соблюдать аппликатуру;

– свободно ориентироваться на клавиатуре не глядя на руки;

– координация движений.

Навыки:

– зрительно-моторный – считывание сразу нескольких информационных слоёв: нотный, ритмический, динамический, художественный (не глядя на клавиатуру находить всё увиденное в нотах);

– навык звукоизвлечения, звуковедения;

– слуховой контроль и самоконтроль за качеством звучания.

А также развиваются *музыкальные способности:*

– музыкальная память: зрительная, логическая, тактильная, слуховая;

– внутренний слух (игра со зрительным опережением нотного текста);

– музыкальное мышление;

– чувство метроритма;

– концентрация внимания.

Чтобы овладеть навыком чтения с листа занятия должны быть регулярными и систематическими, репертуар – интересным и разнообразным. Для успешного и осмысленного исполнения обучающийся должен на начальном этапе освоить алгоритм предварительного анализа нотного текста.

Список литературы

1. Брянская, Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Д. Брянская. – Москва : Классика XXI, 2005. – 68 с.

2. Верхолаз, Р. А. Вопросы методики чтения нот с листа / Р. А. Верхолаз. – Москва : Издательство Академии педагогических Наук РСФСР, 1960.

3. Жаркович, В. В. Чтение с листа для начинающих пианистов : учеб. пособие для ДМШ / В. В. Жаркович. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2014. – 142, с. : ил.

4. Карачарова, Т. И. Обучение игре с листа на основе активизации целостного процесса восприятия и озвучивания нотного текста. Автореферат – Санкт-Петербург, 2007. – 26 с.

5. Сборник пьес по чтению с листа : учебно-методическое пособие / сост. И. В. Ткаленко, Л. И. Данилова, Н. П. Назарова ; Детская музыкальная школа им. С. М. Максимова. – Чебоксары, 2016. – 90 с.

6. Чтение с листа : Пособие для юного пианиста / сост. О. А. Курнавина, А. Г. Румянцев. – Санкт-Петербург : «Композитор Санкт-Петербург», 2007. – 112 с.

7. Читаем с листа! Для учащихся ДМШ и ДШИ / сост. Н. В. Горянина, Л. Н. Ядрихинская. – Орел : Издатель Александр Воробьёв, 2010 г. – 120 с.

8. Шалина, Л. А. Школа беглого чтения нот с листа / Л. А. Шалина. – Ростов на Дону : Феникс, 2016. – 133 с. – (Хрестоматия педагогического репертуара).

9. Грешнова, Э. А. Некоторые вопросы методики и организации занятий по чтению с листа и музицированию : метод. докл. / Э. А. Грешнова. – URL: https://infourok.ru/nekotorie-voprosi-metodiki-i-organizacii-zanyatiy-po-chteniyu-s-lista-i-muzicirovaniyu-2485354.html.

Торжуткина А. В.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 3»,
г. Челябинск

ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИК ПРЕПОДАВАНИЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

Можно сказать, что в правильном разборе заключено не менее половины всей работы над произведением.

Е. М. Тимакин

Когда у ребёнка спрашивают, почему он хочет заниматься музыкой, он отвечает: «Чтобы уметь играть то, что мне нравится». То же самое отвечают и родители. Ребёнок учится, ему помогают разбирать и выучивать достаточно сложные и объёмные произведения. Дети оканчивают музыкальную школу. В лучшем случае они смогут сыграть произведения, которые учили в выпускном классе. Но задача обучения также состоит в том, чтобы ребёнок самостоятельно, без помощи преподавателя, в дальнейшем смог грамотно разобрать нетрудные понравившиеся музыкальные произведения, поскольку это залог интеграции его музыкальных умений и навыков (а значит, индивидуальности и успешности) в современном мире.

Вопросам работы советами по чтению с листа уделяются разделы во многих работах пианистов. Е. М. Тимакин в своей книге «Работа пианиста» предлагает с первых шагов добиваться, чтобы ученик воспринимал нотный текст (а значит, и воспроизводил на инструменте) сразу группами по 2-3-4 ноты в зависимости от того, как они укладываются в мотивы, такты или слова (если это песенка с текстом). Это утверждение перекликается с интересными материалами для методики обучения чтению в общеобразовательной школе. «Освоение техники чтения состоит в том, что вырабатывается механизм перехода от слова видимого к произносимому», – пишет Т. Г. Егоров [5, с. 12]. При чтении с листа также имеет место связь знака со звуком. Но процесс чтения с листа музыки более сложен: это зрительное восприятие – звуковое представление – двигательные импульсы. Общим является зрительное восприятие. Поэтому в том и другом случае важно движение глаз, так как они всегда несколько опережают произнесение и звукоизвлечение – читающий и исполнитель производят «разведку» глазами (Егоров, Г. Психология овладения навыком чтения) [5, с. 42]. Охват глазом определенных отрезков текста в обоих случаях зависит от подготовки учащегося.

Одновременно Е. М. Тимакин советует развивать навыки непрерывного чтения нот (а следовательно, непрерывного внимания). Необходимо добиться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности движения мышления идущего несколько впереди движения рук, тем самым обеспечивая цельность игрового процесса. В этом контексте (чтение нот с листа в ансамбле) для младших школьников интересны пособия О. Геталовой «В музыку с радостью» для детей 4–6 лет [3, с. 3], И. Корольковой «Крохе-музыканту». В них в основном представлены ансамблевые пьесы. Игра в ансамбле обогащает слуховое восприятие, а также не позволяет учащемуся остановиться или прервать музыкальную мысль в процессе игры [9, с. 4]. Существуют также пособия «Лёгкие пьесы для чтения листа» для фортепиано в 4 руки (сост. Т. Яковлева и Л. Криштоп «Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа»), Ансамбли для фортепиано в 4 руки. Младшие и средние классы детской музыкальной школы [10, с. 2].

И. Гофман в своей книге «Фортепианная игра: ответы на вопросы и фортепианной игре» указывал, что «…Чтение нот с листа в значительной степени сводится к предугадыванию, как вы можете убедиться, проанализи-

ровав своё чтение книг» [6, с. 68]. Но чтобы обеспечить предсказуемость, нужно накопить объём пианистических моделей или формул.

Ф. Брянская «Формирование и развитие навыка игры чтение с листа» предлагает тренировать навыки чтения с листа с понимания ритмической графики и звуковысотной графики, т. е. воспринимать текст как картинку [2, с. 21]. В курсе чтения должно быть предусмотрено прочное усвоение характерных «типовых» ритмических оборотов, а также звуковысотных сочетаний (расположение терций, секунд, трезвучий, восходящее, нисходящее движения т. д.). В этой связи интересно рассмотреть «Фортепианную школу» Ш. Сузуки, где прорабатываются как ритмические, так и звуковысотные последовательности в различных произведениях для учащихся младших и старших классов [1, с. 10].

Сборник «Чтение с листа в классе фортепиано для 1–2 классов» И. Рябова систематизирован, озаглавлен и поделён на разделы. Это помогает быстро находить интересующий материал, а также последовательно распределять работу.

«Сборник легчайших мелодий для развития навыков чтения нот с листа и аккомпанирования», тетрадь 1 (составитель С. Баландин) поможет учащимся в освоении лёгкого песенного репертуара. Также возможно придумать творческое задание (самостоятельно проставить удобную аппликатуру) [11, с. 3].

Отдельно хочется сказать про пособие «Чтение с листа нам уроках фортепиано игровой курс» (составители Т. Камаева, А. Камаев). Игровой курс (первая часть) предназначен для учащихся 3–7 классов и состоит из заданий. Их порядок и расположение, по мнению авторов, подчинены первоочередным задачам: снять психологический «зажим» у ребенка перед чтением нот с листа и сделать это занятие по возможности увлекательным. Каждое задание сопровождается графой для оценки, которую выставляет педагог. Однако, как отмечают составители курса, оценка в данном случае не столько форма контроля, сколько дополнительный способ поощрить ребенка В качестве дополнительной формы работы рекомендуется использовать прием «слепой игры» на фортепиано. Для этого руки учащегося во время игры прикрываются листком бумаги. Тем самым у ребенка развивается тактильное восприятие клавиатуры, снижается зависимость от визуального контроля за движениями рук. Вторая часть пособия – хрестоматия, пьесы в которой подобраны в соответствии с порядком следования тем в

первой части. Материал, представленный в хрестоматии, приближен к уровню сложности 4–5 классов ДШИ [8, с. 3–6].

В пособии «Чтение с листа. Пособие для юного пианиста» под редакцией О. А. Курнавиной и А. Г. Румянцевой авторы постарались систематизировать учебный материал, снабдив некоторыми методическими указаниями [12, с. 6]. В сборник также включены нетрудные полифонические произведения и Мелодические упражнения А. Диабелли в 4 руки. Немаловажно, что авторы перевели в скобках указания темпа и характера. Пособие предназначено для учащихся младших и средних классов ДШИ.

Учебное пособие В. Жакович «Чтение с листа для начинающих пианистов» отличается от предыдущих авторов не только иллюстрированием материала, но и понятными и доступными (как ребёнку, так, возможно, и родителям) пояснениями к каждой теме. Также интересны краткие указания (в виде символов), заключённые в кружки перед нотным текстом, которые позволяют ребёнку сконцентрироваться на конкретных задачах в данном произведении. В целях более точного соответствия музыкального материала поставленным задачам в пособии используются пьесы составителя данного пособия [6, с. 3–4].

Чтобы осознать важность работы над чтением с листа, учащемуся и родителям следует напомнить, что занятия воспитывают маленьких «цезарей», умеющих делать много дел сразу [7, с. 3]. Музыка помогает ориентироваться в нескольких одновременных процессах: так, читающий с листа пианист сразу выполняет несколько дел – помнит о прошлом, смотрит в будущее и контролирует настоящее. Музыка течёт в своём темпе, и читающий с листа не может прерваться, отдохнуть и перевести дух, приучается мыслить и жить в нескольких направлениях. Ребёнку, занимающемуся музыкой, будет легче, чем обычным детям, бежать по нескольким жизненным дорожкам и везде приходить первым.

Чтению с листа не нужно уделять много времени. Вполне достаточно ознакомиться с 1–2 пьесами, но этой работой необходимо заниматься ежедневно. Как говорил И. Гофман, «лучший способ научиться читать – это как можно больше читать» [4, с. 4].

Список литературы

1. Suzuki Piano School, Vol. 1 Sheet music – International Edition, 2008 - 36 p.

2. Брянская, Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Д. Брянская. – Москва : Классика–XXI, 2005. – 68 с.

3. Геталова, О. В музыку с радостью : Учебное пособие по фортепиано для детей 4–6 лет / О. Геталова. – Санкт-Петербург : Композитор, 2021. – 92 с.

4. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – Москва : Классика – XXI, 2002. – 188 с.

5. Егоров,Т. Психология овладения навыком чтения / Т. Г. Егоров. – Санкт-Петербург : КАРО, 2006. – 304 с.

6. Жакович, В. Чтение с листа для начинающих пианистов / В. В. Жакович. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2015. – 142 с.

7. Жакович, В. Чтение с листа. Средние классы / В.В.Жакович - Ростов на Дону: Феникс, 2015 – 189 с.

8. Камаева, Т., А. Камаев «Чтение с листа на уроках фортепиано». Игровой курс / Т. Камаева., А. Камаев. – Москва : Планета музыки, 2022 –104 с.

9. Крохе-музыканту : нотная азбука для самых маленьких / И. Королькова – 10-е изд. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009–2010. – 56 с.

10. Лёгкие пьесы для чтения листа для фортепиано в 4 руки /сост. Т. Яковлева / ред. А.Батагова, Е. Орлова. – Москва : Сов. композитор, 1076–48 с.

11. Сборник легчайших мелодий для развития навыков чтения нот с листа и аккомпанирования» тетр.1 / сост. и ред. С. Баландин. – http:/www/balandin.net – 11 с.

12. Чтение с листа. Пособие для юного пианиста/ ред.-сост. О. Курнавина, А. Румянцев. – Санкт-Петербург : Композитор, 2017 – 108 с.

НАРОДНОЕ ХОРОВОЕ ПЕНИЕ, ТЕАТРАЛЬНОЕ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Абдрахимова А. Г.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 2»,
г. Челябинск

Дробнис Л. А.

преподаватель МБУДО «ДШИ № 2»,
г. Челябинск

ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ НА ФОЛЬКЛОРНОМ ОТДЕЛЕНИИ

Детская школа искусств № 2 города Челябинска существует 75 лет. Это одна из старейших школ города, богатая традициями и неповторимыми проектами, отличающими её от других образовательных учреждений аналогичного типа. С 2000 года в школе проводится обучение по программам фольклорного направления. На отделении создано несколько фольклорных ансамблей. Учащиеся фольклорного отделения показывают высокий уровень подготовки и демонстрируют его на конкурсах различного уровня, получая призовые места.

Расположение школы в рабочем малонаселённом районе приводит к значительным трудностям по формированию контингента, и, несмотря на объективные трудности, в настоящий момент на фольклорном отделении по программам ДПОП обучается 34 ученика, а ДООП – 44 ребёнка. В этом большая заслуга преподавателей школы, которые находят новые современные возможности обучения.

Целью творческого коллектива фольклорного отделения является воспитание творческой личности в условиях естественного погружения ребенка в многообразный мир народной музыкальной культуры.

При выборе средств воспитания и обучения на фольклорном отделении самое логичное – обратиться к принципам народной педагогики, тра-

диционная система воспитания которой строилась на передаче накопленных знаний, обычаев от старших – к младшим.

Наиболее близок народному творчеству по принципам воспитания и обучения интерактивный метод.

Слово «*интерактив*» произошло от английского слова «interact». «Inter» – взаимный, «act» – действовать. *Интерактивность* – способность взаимодействовать или находиться в режиме беседы. Следовательно, интерактивное обучение – это обучение, построенное на *совместной* деятельности учащихся и педагога по освоению учебного материала, по решению общих, но значимых для каждого проблем: обмен знаниями, идеями, способами деятельности [2].

Применение на практике интерактивных методов обучения требует от преподавателя детальной подготовки каждого мероприятия [1, с. 15].

Основные методические принципы интерактивного обучения:

- Тщательный подбор рабочего материала и методов обучения.
- Всесторонний анализ конкретных практических примеров музыкальной деятельности, применение сравнительного и слухового анализа.
- Поддержание со всеми обучающимися непрерывного визуального контакта и активного внутригруппового взаимодействия.
- Активное использование технических средств, в том числе раздаточного и дидактического материала в виде таблиц, слайдов, учебных фильмов.

Интерактивные методы обучения детей фольклорного отделения:

1. Интерактивный урок [2]

Интерактивный урок представляет собой выступление преподавателя перед обучающимися с применением активных приемов обучения: беседа, демонстрация слайдов, фрагментов учебного фильма, прослушивание аудио- и видеозаписей, презентация.

Наиболее часто интерактивный урок проводится при введении в репертуар нового произведения для разучивания. Новая песня всем ансамблем прослушивается в аудио- или видеозаписи, совместными усилиями анализируются все выразительные и смысловые возможности произведения, прослушивается несколько вариантов исполнения произведения и появляется возможность сделать сравнительный анализ.

2. Коллективное решение творческих задач

Под творческой задачей принимаются задания, которые требуют от обучающихся творческих решений и идей, проявления артистических способностей и работы в коллективе. Такие решения, как правило, используются в создании новой вокальной распевки и в проговаривании скороговорок. Задается тема для распевки, обучающиеся предлагают варианты исполнения с игровыми или театрализованными элементами. (Распевки: «В осеннем лесу», «В зоопарке», «Ждем гостей» и т.д.).

При работе над дикцией активно используются скороговорки, детям предлагается проговорить их с разными вариантами эмоций, что значительно оживляет урок и привносит заряд положительных эмоций, т.к. дети находят много вариантов. Один из вариантов работы – дать детям задание найти скороговорку и самостоятельно разучить с ребятами, побыть в роли учителя.

3. Цепочка или «червячок», где исполнение песни происходит поочередно, построчно, разделяя на мотивы. При этом виде работы активизируется внимание каждого «певчего» с целью вовремя успеть подхватить следующий мотив, что немаловажно в специфике народного пения.

При распевании один и тот же мотив пропевается секвенционно, а это позволяет спеть каждое звено разным детям.

4. Мини-выступления

На протяжении всего занятия, каждый успевает побыть солистом в индивидуальном или в ансамблевом исполнении (дуэт, трио), тем самым укрепляя свои исполнительские музыкальные и артистические возможности, помогая перебороть чувство страха перед зрителем. Народные песни, как правило, имеют много куплетов, поэтому поочерёдное исполнение по одному куплету позволяет педагогу решить несколько задач: проверить знание текста, чистоту интонации, ритмические и дикционные проблемы, формирование звука и дыхание.

5. Викторина

Музыкальные «угадайки». Загадывать можно в виде прослушивания аудиозаписи мелодий, пропевания песни без слов, причём не только из репертуара текущего года, а ранее изучаемых, в виде ритмического исполнения, в виде танцевальных движений песни, или инструментального сопровождения. Данный вид работы можно организовать в соревновательной форме, поделив группу на две команды.

6. Театральные постановки

Разучивание музыкальной сказки с большим количеством музыкальных персонажей. Этот вид работы предполагает последующее исполнение в костюмах, с декорациями и соответствующим музыкальным оформлением (фонограмма или инструментальный аккомпанемент).

Данный вид работы – это коллективное творческое дело, когда в работу включаются все – дети, педагоги, концертмейстеры, родители и другие родственники семей обучающихся.

7. Образовательная экспедиция

Групповое посещение театров, музыкальных концертов и музеев с последующим анализом впечатлений на занятии, подведением итогов.

Творческая экспедиция по сбору песенного материала в населенных пунктах Челябинской области с целью изучения традиций, манеры исполнения, пополнения репертуара.

8. Публичное исполнение

Результат активной работы на занятиях – исполнение на мероприятиях, концертах и конкурсах, где, несомненно, происходит адаптация к концертным условиям, к которым относится и пространство сцены, и качество звука, и психологическое давление со стороны зрителя.

9. Творческое задание

Каждый праздник в детском коллективе – это большая творческая и кропотливая работа всех и каждого обучающегося, который старается проявить свою индивидуальность, делится идеями на занятиях при подготовке.

10. Игры

Наиболее подходящий метод обучения младших школьников – игра [1, с. 11]. Главное в организации интерактивной игры – создание условий для обретения значимого для них опыта социального поведения и положительных эмоций.

В заключение необходимо отметить, что эстетическое воспитание обучающихся должно иметь позитивное направление развития. Оно должно способствовать лучшему познанию окружающего мира, самораскрытию и самосовершенствованию личности.

Список литературы

1. Смолина, Е. А. Современный урок музыки / Е. А. Смолина. – Ярославль : Академия развития, 2006.

2. Папаха Н. В. Интерактивные методы обучения и воспитания в образовательном процессе / Н. В. Папаха, И. С. Фролова // Конспекты уроков : Международный каталог для

учителей, преподавателей и студентов. – URL: https://xn----dtbhtbbrhebfpirq0k.xn--p1ai/other/articles/file/35053-interaktivnye-metody-obucheniya-i-vospitaniya-v-obrazovatelnom-protsesse. – Дата публикации: 01.12.2016.

Голованова К. А.

преподаватель
хореографических дисциплин
МУ ДО «ДШИ № 1»
КГО, г. Копейск

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИИ В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Актуальность данной темы заключается в том, что в современном мире увеличился рост заболеваемости среди детского населения, которое объясняется социально-экономическими изменениями условий качества жизни, обучения и воспитания детей, а также экологическим состоянием окружающей среды. Фундамент здоровья граждан закладывается в детском и подростковом возрасте. Большие физические и эмоциональные нагрузки, плотный учебный график, малоподвижный образ жизни, несбалансированное питание приводят к ослаблению детского организма, к нарушению опорно-двигательного аппарата и к серьёзным функциональным заболеваниям.

Занятия хореографией широко захватывают всевозможные сферы личности ребенка, эффективно воздействуют на эмоционально-психическое и физическое развитие и дают огромные возможности для решения проблем, связанных со здоровьем детей, формируют необходимые знания, умения и навыки здорового образа жизни, а также учат использовать полученные знания в повседневной жизни [1, с. 5].

На хореографическое отделение ДШИ № 1 г. Копейска, да и в целом во все учреждения дополнительного образования приходят дети с различными психологическими и физическими данными. Исходя из этого, возникает необходимость включать в занятия хореографией всевозможный комплекс упражнений коррекционной гимнастики, а также движения на снятие психо-эмоциональной нагрузки, выносливости. Поэтому придаётся огромное значение применению здоровьесберегающих технологий на хореографических дисциплинах ДШИ.

Каждый урок по хореографии состоит из подготовительной, основной и заключительной части.

Так, в подготовительную часть урока можно дать учащимся младших классов музыкально-подвижные игры, которые являются мощным терапевтическим фактором. Благодаря музыке подвижных игр дети избавляются от страха, агрессии и поведенческих расстройств. Уменьшается состояние душевного дискомфорта и эмоционального напряжения, исчезает зависимость от других, состояние враждебности друг к другу и тревожности, На уроках используются такие виды игр, как: музыкально-ритмичные игры для детей, танцы-импровизации и пластичные этюды, танцевальные подвижно-образные игры-упражнения. Такой подход в обучении позволяет детям самовыражаться в танце, развиваясь эмоционально и духовно. Благодаря интересу детей к играм они легче втягиваются в обучение, вкладывая больше сил, а соответственно, получая и больше физической пользы.

В основную часть занятий могу использовать различный комплекс упражнений коррекционной гимнастики, которые формируют у детей правильную осанку и координацию движений, развивают навыки двигательной активности и ориентирование в пространстве [2, с. 10].

Например, очень часто вводится в занятия одна из форм оздоровительной работы на уроках хореографии – это йога. Данная работа включается во время партера. Позы и положения йоги развивают координацию движений, чувство равновесия, гибкость. Наряду с этими качествами, тренируется выносливость, силовые возможности. Позы способствуют улучшению осанки. Увеличивается гибкость и подвижность всего позвоночника, улучшается обмен веществ в нем. Упражнения прорабатывают мелкие мышцы, улучшают кровоснабжение внутренних органов, мозга, создавая предпосылку увеличения резервов здоровья.

В течение урока обязательно вводится комплекс дыхательных упражнений, обучающиеся учатся правильно дышать во время исполнения танцевальных комбинаций. Правильное дыхание способствует выносливости, положительно воздействует на сердечно-сосудистую и бронхо-лёгочную системы, снимает физический стресс, не допускает переутомления. Для лучшего обогащения организма кислородом используется такая техника, как дыхание животом или диафрагмальное дыхание. Грудь при этом остается неподвижной, живот на вдохе выпячивается и расслабляется, на выдохе втягивается. Точно также используются некоторые приемы йоги. В дыхатель-

ной практике йогов есть интересные упражнения по нагнетанию кислорода в ткани. Это, прежде всего, глубокий интенсивный вдох носом и затем быстрый резкий выдох ртом. Если прибавить к этому высокую частоту вдоха и выдоха, то получаем большое количество кислорода в тканях. А это – снятие усталости после физической нагрузки.

Данные здоровьесберегающие технологии с программными требованиями ДШИ № 1 г. Копейска хореографического отделения оказывают положительное влияние на организм детей, делая их более раскрепощёнными, собранными и сообразительными; помогают сохранению, формированию и укреплению психофизического здоровья детей, выработки веры в свои силы, настойчивости, активности и трудолюбия.

Список литературы

1. Ахутина, Т. В. Здоровьесберегающие технологии обучения : индивидуально-ориентированный подход // Школа здоровья. – 2000. – Т. 7. № 2. – С. 21–28.

2. Джозеф, С. Тело танцора, медицинский взгляд на танцы и тренировки / С. Джозеф. – Москва: Новое слово, 2004. – 27 с.

Замальдинова А. И.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 7»,
г. Челябинск

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К НАРОДНОЙ ПЕСНЕ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Проблема формирования интереса к народной песне у детей младшего школьного возраста принадлежит к числу важнейших. Современные концепции музыкальной педагогики признают актуальность формирования у детей интереса к народной музыке на подлинных образцах народной культуры, формируя ценностные ориентации личности.

Интерес к народной песне у младших школьников рассматривается нами как формирующееся личностное качество, содержанием которого является в различной степени осознанное ценностное отношение к музыке, проявляющееся в признании ее красоты, желании слушать, а также первоначальных оценках.

Важность этого процесса для развития ребенка подчеркивается в трудах Н. А. Ветлугиной, Д. Б. Кабалевского, Т. С. Комаровой, А. Н. Леонтьева, Н. А. Метлова, О. П. Радыновой и др.

Исследования специалистов в области музыкальной педагогики доказывают необходимость более серьезного подхода к проблеме воспитания интереса к музыке, однако в работах, имеющих непосредственное отношение к детям младшего школьного возраста, проблема формирования интереса к музыке остается недостаточно разработанной [1, с. 172].

Психологи утверждают, что в процессе начального обучения происходит перестройка личности младшего школьника. Вкусы детей в этот период только еще формируются, они не являются достаточно стойкими, определенными. Поэтому если с самого раннего возраста ребенок слышит и поет народные песни, играет и танцует под эту музыку, его слух постепенно осваивает ее мелодичные интонации и ритмические особенности, они становятся близкими, родными. В этот начальный период будут постепенно накапливаться музыкально-слуховые впечатления, связанные с родными интонациями, и музыкальный опыт детей постепенно скажется на отношении к миру, повлияет на формирование нравственности, идеологии, поскольку музыкальные интересы и вкусы составляют органическую часть личности как таковой.

О. В. Кацер в своей работе отмечает, что невозможно детей заставить полюбить петь, танцевать, рисовать и т.д. Можно только увлечь их этой деятельностью, заинтересовать и поддерживать интерес постоянно. Игровая методика воспитания развития и обучения замечательна тем, что все эти процессы происходят незаметно для детей, непроизвольно [2, с. 9].

Такие исследователи, как М. Н. Мельников, Г. М. Науменко утверждают, что для развития интереса школьников важно на уроке использовать различные виды деятельности, такие как: пение, вокальные импровизации, голосовые игры, речевые упражнения, слушание музыки, в процессе которого важно включать задания на активизацию слухового внимания, учебно-игровая деятельность, инсценировки, игра на музыкальных инструментах.

Таким образам, у учащихся формируется разнообразная гамма чувств, размышлений, эстетических переживаний, когда занятие проходит в увлекательной форме и оказывается своеобразным антиподом формалистической подаче программного материала. Занятия проходят в атмосфере эмоциональной теплоты, сердечности, взаимного доверия учителя и учеников, ощущающих себя причастными к творчеству.

Знакомя детей с русскими народными песнями, мы формируем начальные представления о фольклоре и его жанрах у детей младшего школьного возраста. Для работы с детьми младшего школьного возраста подобран специальный репертуар кладовой детского фольклора, куда входят: пестушки, потешки, пальчиковые игры, считалки, дразнилки, мирилки, молчанки, заклички, приговорки, скороговорки, попевки, колыбельные, прибаутки, небылицы и т.д. Они отвечают следующим требованиям: в произведениях фольклора включены доступные детям явления, выражены разнообразные эмоции, использованы различные средства музыкальной выразительности, ярко передающие образ песни [2, с. 7].

На уроке мы предлагаем ребятам поиграть в пальчиковую игру на основе песни-прибаутки «Скок, скок, поскок». Такая игра способствует развитию мелкой моторики рук, координации движения пальцев, согласованности работы пальцев и речи.

Также мы берем распевку, которая построена на всем известной дразнилке «Андрей-воробей». Здесь педагог ставит задачу исполнить с разным эмоциональным отношением. Например, исполнить весело, с восторгом, укоризненно, сердито, удивленно и т. д. [3, с. 46–48].

Для включения детей в активную деятельность и формирования их интереса к народной песне на занятиях мы предлагаем систему игр, которая строится с учетом усложнения игровых задач, нарастания проблемности. То есть сначала дети подражают действиям педагога (конечно, сопровождаемым объяснением) и раскрывают характер содержания игры, далее когда педагог показывает не один вариант выполнения действий, а два или несколько. Проблемная ситуация усложняется: ребенку предлагается придумать и самому найти один или несколько вариантов движений. Создание подобных проблемных ситуаций на занятиях помогает стимулированию самостоятельности детей и проявлений творчества.

Гибкая система игр предоставляет возможность учитывать сложившиеся предпочтения детей, что проявляется в самостоятельном выборе детьми музыкальных образов для творческого воплощения. Стремясь включиться в игру, дети активно участвуют в ней, эмоционально воспринимают содержание игры. Песни-игры влияют на глубину эмоциональных переживаний, способствуют повышению умственной активности и осознанности восприятия музыки, стимулируют возникновение ценностного отношения [2, с. 10].

Например, хоровод-игра «Ручеёк» – часто исполняемая игра под пение или наигрыш в детских фольклорных коллективах. Принцип «ручейка»: ребята делятся на пары и выстраиваются друг за другом, далее двигаются в двух противоположных направлениях, как бы перетекая из одного порядка в другой. Эту игру мы предлагаем с различными вариантами: например, «Ручеёк парами», «Ручеёк с волнами» [1, с. 193].

Также эффективным направлением, которое формирует интерес к народной песне у детей младшего школьного возраста, может стать нетрадиционный урок. Это может быть урок-концерт, урок-игра, урок-путешествие, урок-сказка, урок-инсценировка.

Нетрадиционный урок повышает любознательность и интерес к изучаемому материалу, тем самым стимулируя работоспособность учащихся, включая в себя элементы занимательности, которые необходимы для жизнерадостной деятельности; содержит материал, доступный для учащихся, соответствующий их уровню развития.

Так, например, урок-игра включает в себя разучивание *скороговорки «Чайничек с крышечкой»* в нескольких игровых вариантах.

– *«Зеркало»:* повтори без слов движения вслед за преподавателем;

– *«У кого самый красивый чайничек»*: проговори скороговорку с движениями, с наибольшей интонационной выразительностью;

– *«Ловушки:* многократное пропевание скороговорки, то ускоряя, то замедляя ее темп;

– *«Спрятанное слово»*: педагог «прячет» какое-либо слово, которое теперь можно будет только показывать, но не произносить.

На уроке проводятся *песни-игры*: «Сидит Дрема» – игровая песня, которая представляет собой хоровод вокруг Дремы. Драматургия действия в этой песне-игре уже заложена в самом тексте. Инсценируя эту песню, учащиеся проявляют творческий подход к раскрытию образа.

Частушки-небылицы «Здорово, здорово у ворот Егорова». В этих частушках все поставлено «с ног на голову». Они озорные, с юмором и непременно вызовут радость у детей. Особенность частушек в том, что повторяется припев. Четкий ритм, веселый и озорной характер располагает исполнять с различными танцевальными движениями и использовать народные шумовые инструменты. Как только мы увидели, что дети неплохо знают текст песни, начинаем варьировать, чередовать куплеты: куплет – девочки, куплет – мальчики, то по одному каждый куплет, то

назначается солист или группа либо меняется динамика исполнения. Это помогает избегать однообразия в подаче материала [1, с. 21].

На занятии используется беседу как одну из непременных форм работы на уроке. Дети учатся размышлять о месте и роли народной музыки в жизни людей, ее способности отражать самые неуловимые состояния человеческой души.

В беседах педагог может опираться на телепередачи, мультфильмы, связанные с фольклором, прослушанные и просмотренные учениками по его заданию. Это такие телепередачи, как: «Шишкина школа. Музыка», « На все лады», «Пряничный домик», а также мультсериал «Круглый год», мультфильмы из серии «Гора самоцветов», советские мультфильмы: «Не любо – не слушай», « Про Фому и про Ерему», «Жили-были матрешки», «Кострома» и многое другое. После просмотренных передач идет обязательное обсуждение с преподавателем.

Способствует формированию интереса к народной культуре и посещение музеев, концертов, выставок прикладного искусства. Всё это в комплексе формирует у детей интерес к народной песне.

Список литературы

1. Балашова, С. С. Музыкальный фольклор и школа / С. С. Балашов, Т. С. Шенталинская // Спутник учителя музыки / сост. Г. В. Челышева. – Москва : Просвещение, 1993. – С. 126–228.

2. Кацер, О. В. Игровая методика обучения детей пению : учеб.-метод. пособие / О. В. Кацер. – Санкт-Петербург : Музыкальная палитра, 2005. – 47 с.

3. Науменко, Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению / Г. М. Науменко. – Москва : Современная музыка, 2013. – 138 с.

Зимина Е. Д.

преподаватель
МБУДО «ЦДШИ»,
г. Челябинск

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА КАК СРЕДСТВО БОРЬБЫ СО СТРАХОМ ПРИ ПУБЛИЧНОМ ВЫСТУПЛЕНИИ

За время обучения в школе детям часто приходится выступать не только на концертах, но и на экзаменах, зачетах, конференциях, и многие из них испытывают страх перед публичным выступлением.

Чтобы избавиться от страха перед выступлением, важно научиться разделять страх и волнение. От страха нужно избавляться, а от волнения – ни в коем случае. Волнение помогает стать активнее, дает энергию, помогает лучше думать и быстрее принимать решения. Волнение – это своеобразный катализатор любого выступления. Страх напротив, парализует. Теряется уверенность, появляется суета в мыслях и движениях, или, наоборот, – наступает ступор.

Впрочем, природа страха и волнения одна. Это естественная реакция организма на стресс. Когда человек сталкивается со стрессовой ситуацией, миндалевидное тело (амигдала) дает сигнал рептильному мозгу об опасности, а лимбическая система начинает вырабатывать гормоны – адреналин и кортизол. Адреналин – это избыток энергии. В теле ощущается через мандраж, потливость, сбивчивое дыхание, суетливость движений.

Кортизол – провоцирует зажимы. Зажимы чаще всего локализуются в шее, плечах, грудной клетке и челюсти.

Чтобы в моменте определить, что преобладает больше, – страх или волнение, – важно развивать эмоциональный интеллект. Эмоциона́льный интелле́кт (ЭИ; англ. emotional intelligence, EQ) – сумма навыков и способностей человека распознавать эмоции, понимать намерения, мотивацию и желания других людей, а также свои собственные; управлять своими эмоциями и эмоциями других людей в целях решения практических задач [1].

Другими словами, развивая эмоциональный интеллект, человек будет лучше распознавать свои эмоции, а значит, в случае проявления страха или других негативных эмоций, быстрее реагировать и направлять выплеск этих самых эмоций в безопасное русло.

Один из ключевых этапов развития EQ – научиться осознавать свои эмоции и чувства в моменте. Для этого важно задать себе/ученику простейший вопрос:

– Что я(ты) чувствую(ешь) сейчас? Ребенок может ответить, что «у меня потеют ладони и трясутся коленки» или «у меня пересохло в горле, и я не помню первые строчки своей песни».

Все эти ответы говорят нам о том, что человек находится под воздействием гормонов стресса. И чтобы успокоиться, недостаточно провести ободряющую беседу, недостаточно даже очередной репетиции. Потому что разуму мы говорим «всё хорошо, успокойся», но тело нам не верит,

поэтому успокоиться становится крайне сложно. Выход – прекратить выработку гормонов стресса. Адреналин и кортизол сжигаются путем настройки правильного дыхания и физической активности.

Существуют 3 основных типа дыхания: *«верхнее», «нижнее», «смешанное»*.

«*Верхнее»* дыхание также называют «*ключичным*». При таком типе дыхания поднимаются плечи, выпячиваются вперёд верхние рёбра.

При «*Нижнем*» дыхании или по-другому – «*дыхании животом*» активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, в частности, – видимые нами мышцы брюшной стенки при относительном покое стенок грудной клетки.

«*Смешанное дыхание*» сопровождается одновременным движением диафрагмы и нижних ребер [2].

Для того чтобы научиться справляться со страхом, достаточно овладеть «*нижним*» дыханием. В этом случае легкие наиболее полно заполняются воздухом, происходит насыщение кислородом, за счет работы диафрагмы происходит расслабление брюшных мышц, а в мозг поступает сигнал, что опасности нет. Следовательно, глубокое диафрагмальное дыхание замедляет выработку гормонов стресса.

В процессе подготовки к выступлению сделайте вместе со своим учеником следующие дыхательные упражнения:

1. *Дыхание по квадрату.* Вдох на 4 счета. Пауза – 4 счета. Выход – 4 счета. Пауза – 4 счета. Снова вдох. Повторять весь цикл минимум 8 раз.

2. *4/8*. Вдох носом на 4 счета. Шумный выдох через раз на звук «ф» – 8 счетов. Выполнять данное дыхательное упражнение не менее одной минуты. В обоих упражнениях важно, чтобы преобладал «*нижний*» тип дыхания.

Снизить влияние гормонов стресса можно не только дыханием, но и физической активностью. То есть в буквальном смысле можно вытрясти страх из организма. Предложите вашему подопечному сделать несколько активных физических упражнений: приседания, бег на месте, подняться несколько пролетов по лестнице. При физической активности вырабатывается гормон *дофамин*. Дофаминергические нейроны играют важную роль в реализации когнитивных процессов, в том числе памяти, внимания и мышления. **Дофамин** – это гормон, который помогает быстро адаптироваться в новой среде. Он контролирует способность к обучению, поддерживает

стремление к новым свершениям, помогает достигнуть цели, придавая человеку уверенность. Поэтому развитие эмоционального интеллекта тесно связано с изучением влияния гормонов на организм человека. Обладая этими знаниями, мы можем влиять на своё эмоциональное состояние.

Смысл вышеупомянутых упражнений в том, чтобы помочь осознать ребенку, что он чувствует и научить управлять этим. На первый взгляд осознание эмоций выглядит очень легко, просто и понятною, но от знания и понимания до навыка лежит огромная пропасть. На практике большинство людей не могут определить, что они чувствуют в конкретный момент времени. Попробуйте определить прямо сейчас, что вы чувствует? И обратите внимание, как это непросто сделать. Главная из причин, почему нам так сложно разбираться со своими эмоциями, – нас никто и никогда не учил это делать.

Более того, традиционно большинство людей всю сознательную жизнь приучали к тому, чтобы прятать, скрывать, контролировать, подавлять эмоции, а вместо этого – думать [3].

Думая/уговаривая себя/подбадривая, нельзя эффективно бороться со страхом выступлений. Потому что мозг просто не верит уговорам, так как в теле «бушуют» гормоны стресса. Важно помочь ребенку осознать, что с ним происходит в моменте.

Да, нарабатывать навык осознания эмоций – это не самый увлекательный процесс. В то же время нужно вспомнить, как вы учили ребенка играть на пианино, плавать, кататься на лыжах, выступать публично... Наработка любого навыка начинается с простых и достаточно скучных действий. Но только если научиться выполнять эти действия хорошо, через какое-то время вся деятельность целиком будет получаться легко и красиво. Так же происходит и с навыками эмоционального интеллекта: осознание – нелегкий процесс, но именно те, кому удалось хорошо наработать этот навык, потом легче могут управлять как своими эмоциями, так и эмоциями других людей.

Для того чтобы научить ребенка осознавать и управлять своими эмоциями, предложите ему вести *дневник эмоций.* Выполняя это упражнение, нужно записывать каждую эмоцию, которую ребенок испытывает в течение дня, степень её проявления и причину. Например, эмоция – злость, степень – 7 из 10, причины – тройка по математике. На следующем этапе важно понять, как эмоция проявляется в теле. Возможно, ря-

дом со злостью ребенок напишет: «пересыхает во рту, чувствую ком в горле, звенит в голове».

Кроме борьбы со страхом перед публичный выступлением, важно развивать эмоциональный интеллект, чтобы лучше распознавать собственные эмоции: не путать гнев с огорчением, удивление с испугом, радость с раздражением и т.д.; чтобы понимать пути возникновения эмоций и управлять ими: «не выходить из берегов» от гнева и печали, в трудную минуту уметь вызвать у себя радость и воодушевление; чтобы чувствовать эмоции других людей и помогать им в нужный момент; чтобы использовать свои внутренние силы для достижения целей.

Эмоционально развитый человек может легко справляться с трудностями, ясно и доступно излагать мысли и выражать эмоции, оказывать влияние на окружающих, управлять эмоциями в абсолютно любых жизненных ситуациях, жить осознанно, чувствовать и понимать себя.

Список литературы

1. Калайджян, Е. В. Постановка певческого дыхания : учеб. пособие / Е. В Калайджян. – Сочи : Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Центр дополнительного образования «Хоста» г. Сочи, 2017. – URL: http://cdod-hosta.ru/wp-content/uploads/2014/12/KALAJDZHYAN-Metodichka-Pevcheskoe-dyhanie.pdf?ysclid=l9pbcmjxlg545461373.

2. Циркин, В. И. Роль дофамина в деятельности мозга / Кировская государственная медицинская академия / В. И. Циркин, В. И. Багаев, Б. И. Бейн. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rol-dofamina-v-deyatelnosti-mozga-obzor-literatury/viewer.

3. Шабанов, С. , Эмоциональный интеллект. Российская практика / С. Шабанов, А. Алешина. – Москва, 2014. – URL : – http://www.mega-eworld.com/upload/iblock/533/pdf_bk_1878_emocionalnyy_intellekt_rossiyskaya_praktika_sergey_shabanovbook.a4.pdf?ysclid=l9r0xqye22920657894.

Иванищева А. М.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 1»,
Г. Челябинск

Орфоэпические нормы как один из важных аспектов воспитания культуры речи ученика ДШИ

Не зная орфоэпии
Во всём великолепии,
Не ощутишь её волшебных чар.
Жизнь кажется кошмаром.
Когда одним ударом
Всё то, что нужно, ставят по удар.

Феликс Кривин

Речь – средство общения людей, средство формирования и выражения мыслей, чувств, намерений, кроме того, это общественное явление, которое необходимо индивидууму на всём протяжении существования человеческого общества.

В настоящее время русский язык, наша родная речь находятся под огромным влиянием телевидения и интернета и претерпевают не всегда положительные изменения. Звуковое кино, радиовещание, телевидение, выступление чтеца с эстрады, речь актера со сцены, речь оратора с трибуны, лекция преподавателя с кафедры – все это требует безукоризненного языкового оформления, в том числе оформления произносительного. Жаль, что известные люди и ведущие различных программ стали упрощать свою речь, тем самым снижая общую культуру, обедняющую мышление. Это как раз и подталкивает лингвистов, учителей русского языка и литературы, а также преподавателей сценической речи обратиться к вопросу орфоэпии и задаться вопросом… – КАК мы говорим?

Выдающийся советский лингвист Д. Н. Ушаков определял орфоэпию как правильное произношение. Он считал нормой «московское» произношение. Положения, приведенные Д.Н. Ушаковым, продолжил его ученик, известный языковед Рубен Иванович Аванесов. Он определял орфоэпию как «совокупность правил устной речи, обеспечивающих единство её звукового оформления в соответствии с нормами национального языка, исторически выработавшимися и закрепившимися в ли-

тературном языке» [4, с. 231]. Р. И. Аванесов относил к орфоэпии произношение и ударение.

Сформировавшиеся в московской речи произносительные нормы были закреплены сценой Малого театра, который считался непререкаемым речевым авторитетом. В течение нескольких десятилетий сцена служила образцом звучащей речи, сценическое произношение считалось эталоном. Причем старомосковская произносительная норма была обязательна для всех театров России.

Впоследствии образцовым произношением стала речь радио, позже телевидения, ориентированное на нормы старомосковского произношения. С течением времени эта норма стала меняться.

Знание правил орфоэпии и следование им избавляют человека от диалектов, акцентов, неправильных ударений. Ведь иногда достаточно одного неточно сказанного слова, чтобы испортить все впечатление от говорящего. «Я хочу нАчать наш рассказ...», – произнес оратор, и зал сразу же насторожился. В быту также мы часто слышим «договорА», «жАлюзи», «побАловать», «тортЫ», «диспАнсер», «катАлог», «звОнит» и ошибочно считаем это нормой. И если эту речь, эту норму, слышат дети и начинают считать это нормой – вот где образуется пробел в образовании. А ведь ещё дети, растущие в семьях, где родители и родственники говорят орфоэпически неграмотно, очень сложно перестраиваются на правильную речь, спорят с педагогами на уроках, и некоторые не хотят исправлять то, что заложено с детства.

Важнейшей особенностью русского языка является его нормированность, закрепленная в словаре литературного языка, где осуществлён строгий отбор из сокровищницы национального языка. Если бы не было единой языковой нормы, то в языке могли бы произойти изменения, при которых люди, живущие в разных концах России, перестали бы понимать друг друга.

Естественно, здесь важна и правильная речь учителя, педагога. Эффективность его учебно-воспитательных усилий зависит от его владения литературной речью.

Возникает вопрос: что делать?

Работа с детьми побудила более детально разобраться в вопросе орфоэпии. В учебном процессе орфоэпия является составным элементом предмета «Сценическая речь». На основе педагогического опыта и изучен-

ного материала написана методическая разработка. В ней даётся информационная справка об истории появлении русской орфоэпии, раскрываются понятия «орфоэпия» и «орфоэпическая норма». Предлагается последовательная система ознакомления детей со спецификой работы над орфоэпией. В приложении представлен дидактический материал для работы с детьми.

Методическая разработка предназначена как для преподавателей детских школ искусств, так и для родителей. Важно, чтобы каждый из взрослых обратил особое внимание на те ошибки, которые делает он сам и которые встречаются в речи его ребенка.

Ценность данной работы заключается в отборе и обобщении необходимого материала для обучающихся детских школ искусств, творческом подходе в подаче материала.

Актуальность и необходимость создания дидактических материалов связана с постоянной речевой практикой учеников. Задание по орфоэпическим нормам включено в ЕГЭ по русскому языку в общеобразовательных школах, а разделу «Орфоэпия» в школьной практике уделяется недостаточно внимания.

На уроках сценической речи изучение орфоэпии начинается во 2 классе образовательных программ «Сольное пение» и «Общее эстетическое образование» и продолжается на протяжении всего обучения – до конца 5 класса. На первом этапе детям даются правила по мере их необходимости при работе над литературными произведениями. И к концу обучения ученик в полном объёме будет знать многие правила произношения и ударения в словах, часто встречающихся в обиходной речи.

Система современных норм русского литературного произношения и особенности произношения более 63 000 слов и их грамматических форм отражены в «Орфоэпическом словаре русского языка» под редакцией Р. А. Аванесова (первое издание вышло в 1983 г., после чего был ряд переизданий). И для школьника, и для учителя полезен также компактный «Словарь трудностей русского произношения» М. Л. Каленчук и Р. Ф. Касаткиной (М., 1997), в котором представлены 15 000 наиболее употребляемых в речи русских слов, произношение которых может вызывать затруднения. За основу произношения можно взять один из новейших словарей – «Словарь образцового русского ударения» под ред. М. А. Штудинера.

Приведем несколько примеров

Прилагательные и страдательные причастия женского рода, читаются с ударением на последний слог: вернА, взатА, занятА, запертА, ловкА, нажитА, налитА, ободренА, принятА, снятА, созданА.

Слова, оканчивающиеся на -ованный, читаются с ударением на О, стоящей в суффиксе: балОванный, декольтирОванный, избалОванный, опломбирОванный, экзальтирОванный, премирОванный. Но есть исключения: дипломИрованный, информИрованный

В глаголах прошедшего времени женского рода ударение ставится на последний слог: бралА, взялА, гналА, дождалАсь, ждалА, занялА, звалА, лгалА, лилА, навралА, облилАсь, обнялАсь, обогналА, ободралА, отбылА, отдалА, отозвалА, перелилА, пережилА, рвалА. Но также есть исключения: клАла, послАла, подкрАлась, укрАла.

Не имеют форму 1-го лица глаголы: пылесосить (хотя в последнее время всё чаще говорят пылесошу, считать это нормой нельзя), победить, убедить, чудить, очутиться.

Эти и другие Правила (в рамках урока сценической речи) даются по мере необходимости на этапе работы над художественным произведением, при его разборе. Эти правила изложены в учебнике «Сценическая речь» (Учебник / под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой).

На начальных этапах работы с детьми младшего школьного возраста главное умение – слушать и умение разделять звуки, осознавая «что пишу», «что слышу», «как я говорю сам». Позже они без помощи взрослых начинают употреблять орфоэпические образцы при чтении и в устной речи. Дети старшего школьного возраста более осознанно подходят к построению правильной речи. В этом возрасте они стараются сами овладеть языком, учатся правильно выражать свои мысли, а также строить грамотную речь. Заставлять заучивать правила совсем не обязательно. Рекомендуется на уроках сначала несколько раз произнести слова (встречающиеся в тексте, выбранном для художественного чтения на сцене), сочетания слов на «данное» правило, после проверить свое произношение, мобилизуя слуховое внимание.

Для запоминания ещё эффективен прием сложения рифмовок. Задача учащихся – подобрать рифму к предложенному учителем слову, возможно, даже с юмористическим наклоном, так как важно помнить, что если упражнения выполняются учащимися с неподдельным интересом и поло-

жительными эмоциями, то они способствуют более прочному запоминанию изучаемого орфоэпического материала. И постепенно правильное произношение станет привычным, а правила будут практически освоены.

Для проверки слов может служить «Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы» под ред. Р. И. Аванесова или «Словарь образцового русского ударения» под ред. М. А. Штудинера. А также слова, смысл которых неизвестен, рекомендуется проверять по толковым словарям.

Данный опыт работы, можно использовать в любом общеобразовательном учреждении.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что правильно построенная работа на уроке, использование различных методов и приемов, а также соблюдение определенных методических условий формируют орфоэпический навык детей младшего школьного возраста. Их орфоэпическая грамотность в будущем позволит избегать в речи двусмысленностей и нелепостей, а также даст возможность изъясняться точно, ясно выражая свои мысли.

Знание орфоэпических норм особенно актуально сегодня, когда речевая культура испытывает сильный натиск жаргона и заимствованных слов. По словам А. И. Куприна, «…Язык – это история народа. Язык – это путь цивилизации и культуры... Поэтому-то изучение и сбережение русского языка является не праздным занятием от нечего делать, но насущной потребностью» [Цит. по: 6, с. 36].

В заключение хочется сказать, что красивая и грамотная речь издавна считается признаком хорошего тона и воспитания и недопустимо, когда русский человек коверкает произношение слов и неверно расставляет в них ударение. Беседа с таким человеком не только является неприятной, но и порой может испортить общее впечатление о нём. Умение верно выражать свои мысли, грамотно оперировать языковыми оборотами способствует утверждению личности в обществе.

Список литературы

1. Агеенко, Ф. Л., Зарва, М. В. Словарь ударений русского языка: 82 500 словарных единиц / под ред. М. А. Штудинера. – Москва : Рольф, 2000. – 816 с.

2. Иванова, Т. Ф. Новый орфоэпический словарь русского языка. Произношение. Ударение. Грамматические формы. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Русский язык – Медиа, 2005. – 893, [5] с.

3. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / под ред. Р.И. Аванесова. – 3-е изд., стереотип. – Москва : Русский язык, 1987. – 704 с.

4. Пожарицкая С. К. Орфоэпия : идеи и практика // Язык и речь : Проблемы и решения : сб. науч. тр. к юбилею проф. Л. В. Златоустовой / под ред. Г. Е. Кедровой и В.В. Потапова. – Москва : МаксПресс, 2004. – С. 231–238.

5. Сценическая речь : учебник / под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. 3-е изд. – Москва : Изя-во «ГИТИС». 2002. – 511 с. Российская академия театрального искусства, 2002. (Настоящий учебник является переизданием учебника «Сценическая речь» 2000 года).

6. Филин, Ф. К знанию ключ / Федот Филин, беседу вела М. Федорова // Альманах библиофила. – 1982. – Вып. 13. – С. 36–44.

Иванюк И. О.

преподаватель,
руководитель отделения общего
эстетического образования (для детей
с особенностями развития),
МБУДО «ДШИ № 2»,
г. Челябинск

ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

На сегодняшний день некоммерческий сектор активно ведёт работу с детьми, имеющими особенности в развитии: всевозможные спортивные секции, творческие мастерские, общественные школы и др.

Базовым нормативным актом, определяющим условия получения образования в РФ, является Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» [1, с. 25].

«Обучающийся с ограниченными возможностями здоровья» – физическое лицо, имеющее недостатки в физическом и (или) психологическом развитии, подтвержденные психолого-медико-педагогической комиссией и препятствующие получению образования без создания специальных условий [1, с. 46].

Дополнительное образование, а конкретно – школа искусств, предоставляет право выбора ребёнку с ОВЗ своего индивидуального творческого пути: будь то обучение игре на музыкальном инструменте, пение, соци-

альная коммуникация средствами инклюзии в данном учреждении путём игровой деятельности; участие в одном творческом коллективе, изучение нотной грамоты и многое другое, а главное – обеспечивает ребёнку «ситуацию успеха». Сегодня таким учреждением является МБУДО «Детская школа искусств № 2» города Челябинска (далее – ДШИ № 2).

В 2018 г. было принято решение об открытии отделения общего эстетического образования для детей с особенностями в развитии, в результате чего был набран первый класс из шести детей. На конец 2021/22 учебного года на отделении обучается уже 24 ребенка. Педагогическим консилиумом были разработаны адаптированные образовательные программы (АОП), рассчитанные на четырехлетний срок обучения: основы сольного музицирования: сольное пение (народное), фортепиано, синтезатор; фольклорный ансамбль, инклюзивный ансамбль, творческая мастерская, ритмическое сольфеджио, народные традиционные ремёсла.

Творчество – это условие успешной самореализации личности, позволяющее проявить себя в современном мире; кроме того, творчество даёт возможность почувствовать себя успешным в той или иной ситуации. Вовлекать детей с особенностями в творческую деятельность нужно обязательно, и чем раньше это произойдет – тем лучше. Народное творчество очень близко детям с особенностями в развитии, доступно их пониманию, воспроизведению в самостоятельной деятельности, что способствует возникновению интереса к той деятельности, в которой он более успешен, а также приносит удовлетворение и положительные эмоции [3, с. 52].

Дети с особенностями развития имеют множество ограничений в различных видах деятельности (говоря о наших учениках) – в основном это коммуникативные навыки. Данная категория детей лишена многих контактов, лишена возможности получать опыт от других сверстников, индивидуальной самореализации, самостоятельности, которые есть у типично развивающегося ребенка.

Раскрытию творческих способностей детей способствуют методы фольклорной арт-терапии. Фольклор – это творчество народа, быт, уклад, обычаи, обряды. Главной особенностью фольклора является отсутствие конкретного автора, потому что любое фольклорное произведение существует очень давно. Народное творчество очень близко детям с особенностями в развитии, доступно их пониманию, воспроизведению в самостоя-

тельной деятельности. Ведь главное для ребёнка – это получить «ситуацию успеха», т. е почувствовать, что у него что-то получилось [2, с. 123].

На уроках применяются следующие методы с доказанной эффективностью:

1. Рутины: Выполнение одной и той же последовательности активностей, чтобы ученик знал, что происходит.

2. Частичное участие: иногда достаточно просто присутствовать где-то вместе с другими.

3. Время на обработку: людям требуется время, чтобы подобрать слова и приступить к действиям.

4. Успокаивающие сенсорные ощущения: когда одновременно поступает слишком много информации, мир может превратиться в сбивающее с толку место.

5. Подкрепление: какой имеющий смысл объект, предмет разговора или активность педагог может предложить конкретному ребёнку, чтобы поддержать это новое положительное поведение?

6. Визуальное расписание: помогает понять, что за чем следует, показывает четкое начало и четкое окончание деятельности.

7. Визуальные подсказки: помогают сориентироваться в помещении и в деятельности.

8. Структурированная окружающая среда: помогает понять где чье место, помогает сориентироваться в помещении.

Одной из главных задач ДШИ № 2 является *социализация ребёнка с ОВЗ, а затем его развитие в образовательном пространстве*. Для обычного ребёнка социализация – это естественный процесс, в свою очередь, для «особого» ребёнка погружение в общество – это достаточно кропотливая работа.

Инклюзивному образованию на сегодняшний день уделяют большое внимание. Отмечено ранее, что для детей с ОВЗ уровень социальной коммуникации и развитие творческих способностей является неотъемлемыми условиями их жизни.

Инклюзивное образование – организация процесса обучения, при которой все дети, независимо от их физических, психических, интеллектуальных, культурно-этнических, языковых и иных особенностей, включены в общую систему образования и обучаются по месту жительства вместе со своими сверстниками без инвалидности в одних и тех же школах.

В ДШИ № 2 успешно развиваются инклюзивные ансамбли – «Пташка» (уже выпускники нашего учреждения) и детский коллектив «Ладушки». В состав коллективов входят обучающиеся с особенностями в развитии и типично развивающиеся дети фольклорного отделения. Необходимо отметить, что участники ансамбля – дипломанты и лауреаты конкурсов различного уровня.

Таким образом, все вышесказанное в завершении учебного года принесло положительные результаты. В процессе проведения занятий, направленных на развитие творческих способностей детей с ОВЗ, за эти четыре года стало понятно, что методы с доказанной эффективностью работают и успешно применимы в дальнейшей работе.

Список литературы

1. Гончаренко М. С. и др. Адаптация образовательной программы обучающегося с расстройствами аутистического спектра : метод. пособие / под общ. ред. А. В. Хаустова, Н. Г. Манелис. – Москва : ФРЦ ФГБОУ ВО МГППУ, 2016. – 232 с.

2. Зуева, Т. В. Русский фольклор: хрестоматия / Т. В. Зуева, Б. П. Кирдан. – Москва : Наука, 2003. – 400 с.

3. Максимова, С. В. Творчество: созидание или деструкция? / С. В. Максимова. – Москва : Академический Проект, 2006. – 224 с.

Космачева Л. Ю.

преподаватель
МУ ДО «ДШИ № 1» ГКО

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

В статье рассматриваются педагогические условия формирования музыкального вкуса у младших школьников средствами народной песни. Выделяются организационно-педагогические условия, которые способствуют развитию музыкального вкуса детей младшего школьного возраста в учреждениях дополнительного образования.

В наше время всеобщая компьютеризация и информатизация современной культуры привела к стандартизации и усреднению вкуса людей. В отечественной педагогике это обусловлено несколькими причинами: изменением традиционных ценностей, формированием новых жизненных основ общества, которое находилось в культурном кризисе [1, с. 54]. Это сделало актуальным изучение педагогического наследия

для развития эстетических качеств человека, его вкуса и художественных ценностей.

Видные деятели музыкального искусства, такие как: Н. Я. Брюсова, В. Н. Шацкая, Н. Л. Гродзенская и многие другие, отмечали воспитательные качества народной песни и фольклора в целом, именно поэтому они стремились ввести народное творчество и народную песню в практику.

Для грамотного формирования музыкального вкуса средствами народной песни, необходимо создать определенные педагогические условия, чтобы ребенок полностью проникся не только народным песенным творчеством, но и тем, в какой обстановке оно создавалось [2, с. 315].

Само понятие «условие» в философии рассматривается как отношение предмета к явлениям, которые его окружают и без которых он не имеет возможности существовать. В философском энциклопедическом словаре мы находим следующее определение понятия «условие» – «то, от чего зависит нечто другое (обуславливаемое); существенный компонент объектов (вещей, их состояний, взаимодействий), из наличия которого с необходимостью следует существование данного явления [6, с. 318].

В статье мы выделяем в качестве организационно-педагогических условий, способствующих развитию музыкального вкуса детей младшего школьного возраста, следующие:

1. Создание культурно-образовательной среды.

2. Ориентир на психофизиологические особенности ребенка младшего школьного возраста.

3. Включение в образовательный процесс игровых приемов, которые направленны на усвоение средств музыкальной выразительности и умения высказываться о произведении.

Таким образом, одним из *первых педагогических условий* станет создание культурно-образовательной среды.

Культурно-образовательная среда включает в себя ряд критериев, которые затрагивают все сферы жизни младшего школьника. В них он развивается и обучается [5, с. 117].

В общем и целом, среда оказывает непосредственное влияние на ребенка и его деятельность.

В своей статье мы приводим пример класса, который сделан в стиле русской избы. В нем есть несколько вещей, которые обязательно должны присутствовать в подобном народном интерьере.

Сделана печь, деревянные лавки и столы. Помимо основной мебели, имеется прялка, на полу постелены самотканые половики. На окнах занавески, украшенные вышивкой в народном стиле. Кроме того, добавлена и кухонная утварь, например, чугунки, горшки, деревянные ложки, ухват, кочерга расшитые полотенца и многое другое.

Обязательным является наличие в подобной избе народного костюма или его элементов. Такими элементами стали лапти, рубашки, кокошник, платки или сарафан.

Помимо аутентичного оформления рабочего пространства, необходимо наличие в культурно-образовательной среде содержательно-методического аспекта. Должны присутствовать учебные материалы, различные журналы, книги, вырезки и брошюры, посвященные народному искусству и традициям; необходимы и различные видеоматериалы.

Второе педагогическое условие – выбор высокохудожественного репертуара с учетом возрастных и психолого-педагогических особенностей учащихся младшего школьного возраста.

В педагогическом терминологическом словаре мы находим определение возрастных особенностей.

Возрастные особенности – это специфические свойства личности, индивида, его психики, закономерно изменяющиеся в процессе смены возрастных стадий развития [3, с. 124].

Опираясь на возрастные и психофизиологические особенности учащегося данного возраста, мы подбираем репертуар с высокой художественной ценностью, направленный на формирование музыкального вкуса.

Далее мы предлагаем следующие музыкальные произведения, направленные на формирование и развития духовно-нравственных качеств:

– Муз. Ю. Чичкова сл. П. Синявского «Родная песенка»: развивает в детях чувство патриотизма и любви к своей Родине.

– Русская народная песня «То не ветер ветку клонит»: формирует в детях умение сопереживать.

– Русская народная песня «Как пойду я на быструю речку»: развивает умение любоваться природой родного края.

– Русская народная песня «Березонька»: развивает чувство эстетического наслаждения и умение находить для себя нечто прекрасное и др.

Третьим педагогическим условием формирования музыкального вкуса у младших школьников является применение в учебно-воспитательном процессе методов и приемов, развивающих музыкальное восприятие.

Определение «музыкальное восприятие», по словам Л. А. Безбородовой, имеет два значения:

- усвоение и участие в различных видах музыкальной деятельности на музыкальных занятиях;
- знакомство с высокохудожественными произведениями различных жанров и стилей.

Для развития музыкального восприятия используются различные методы и приемы, одним из которых является *«Метод размышления о музыке»* (Д. Б. Кабалевский, Э. Б. Абдуллин).

Использование данного метода направлено не на усвоение детьми готовых знаний, а выбор проблемы преподавателем и выявление ее для самостоятельного разрешения учащимися. Все должно проводиться в форме небольшого собеседования. В каждом собеседовании должны обязательно присутствовать три момента:

- четко сформулированная преподавателем задача;
- постепенное, совместное с учащимися решение поставленной задачи;
- окончательный вывод, который должны сделать ученики [4, с. 78].

Данный метод размышления о музыке связан с развитием у учащихся художественных, творческих эмоций, которые в дальнейшем помогают ребенку глубже проникать в произведение. Размышление о музыке проходит в самых разных формах, например, ответы на поставленные преподавателем вопросы, собственные рассуждения детей о музыке.

При использовании метода размышления необходимо, чтобы преподаватель стремился к тому, чтобы высказывания детей были образными и целостными [4, с. 112]. Когда мнения учеников сталкиваются, по мнению автора, это порождает «творческий конфликт», который решается в дискуссии, в которой участвуют все учащиеся. Процесс споров заставляет детей думать, высказывать и отстаивать свою точку зрения, активизируя весь накопленный музыкальный опыт.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что разработанные нами педагогические условия направлены на приобщение учащих-

ся к народным произведениям, обладающим художественной ценностью и способным оказывать положительное воздействие на чувства, разум, волю, что, в свою очередь, приводит к духовно-нравственному развитию.

Список литературы

1. Буракова, О. А. Развитие музыкальных вкусов младших школьников : методологический аспект : сб. науч. ст. / Уральск. гос. пед. ун-т; / О. А. Буракова. – Екатеринбург : УрГПУ, 2000. – 120 с.
2. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка : учеб. пособие / Н. А. Ветлугина. – Москва : Просвещение, – 2005. – 415 с.
3. Возрастные особенности // Педагогический терминологический словарь / под. ред Г. М. Романцева. – Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2015. – 456 с.
4. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке : учеб. пособие / Д. Б. Кабалевский. – Москва : Просвещение, 2001. – 191 с.
5. Ковылева, Ю. Э. Построение образовательной среды современной школы / Ю. Э. Ковылева // Актуальные задачи педагогики : материалы V Междунар. науч. конф. (Чита, апр. 2014 г.). – Чита : Молодой ученый, 2014. – С. 117–119.
6. Условие // Философский энциклопедический словарь; Под. Ред Н. М. Ланда. 2-е изд. – Москва: ИНФРА-М, 2010. – 568 с..

Котова К. М.

преподаватель МУДО ДШИ
г. Касли

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ УЧАЩИХСЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ

Вершиной творческой деятельности художественно одаренного ребенка является концертное выступление. Концертное выступление – важнейшее событие в творческой жизни каждого коллектива. Это конечный результат проделанной репетиционной работы, являющийся качественным показателем всей организационной, учебно-творческой и воспитательной работы коллектива. Специфика организации концертной деятельности в детском коллективе состоит в органичном сочетании художественно-исполнительских, общепедагогических и социально-психологических моментов, а значит, превращение концерта, показа или спектакля в средство воспитания, придание ему педагогического смысла – важнейшая задача преподавателя.

В процессе подготовки к концертному выступлению и непосредственно к концертной деятельности реализуются следующие цели:

1. Воспитание творчески активной личности.

2. Реализация актуальных для личности ребенка потребностей: уважения и самоуважения, признания, достижения результата в выбранной деятельности.

3. Развитие социально-значимых навыков ребенка: ответственности, самостоятельности, отзывчивости, коммуникабельности, толерантности, уважения к своей деятельности и деятельности сверстников.

4. Совершенствование исполнительских навыков учащихся.

5. Формирование навыка коллективной работы.

6. Формирование мотивации к обучению в ДШИ.

7. Формирование интереса к искусству, профориентация учащихся.

8. Вовлечение учащихся в культурную жизнь города и района.

Данная работа посвящена трудностям и проблемам, встающим на пути преподавателя во время подготовки к концертным выступлениям и возможным путям их решения.

Проблема 1. Неуверенность и волнение учащихся, страх «забыть», «не сделать», «не понравиться зрителю». Нет такого исполнителя, который бы не волновался перед выходом на сцену. Задача педагога – помочь ребенку обрести уверенность в собственных силах, правильно настроить его на интересное и содержательное выступление. Педагогу важно осознавать, что отношению и психологическим реакциям на ситуацию публичного выступления ребенок учится, прежде всего, у взрослых, а значит, преподаватель обязан контролировать и корректировать свой настрой тоже [2, с. 267]. На данном этапе подготовки эффективно использовать психотехнологии, направленные на формирование позитивного образа юного артиста. Учащимся предлагается подробно представить все этапы удачного выступления от выхода до финальных аплодисментов. В процессе упражнения внимание ребенка фиксируется на ключевых моментах отработанного номера, этюда или спектакля. Метод проективной визуализации позволяет сконцентрировать внимание ребенка на позитивных эмоциях и ожиданиях, сформировать образ ситуации успеха. Главная установка – «интересно артисту, интересно зрителю».

Проблема 2. Психологические и физические «зажимы», в результате чего возникает состояние психологического дискомфорта и недостаточная

сценическая свобода. Как правило, это следствие неуверенности и неконтролируемого волнения. Задача педагога – научить ребенка осознавать, а значит, – контролировать свое психофизическое состояние, концентрироваться на сценическом действии и задачах выступления [3, с. 130]. Предлагается следующее упражнение: сделать глубокий вдох, досчитав до четырех, задержать дыхание на тот же период, затем – длительный выдох и снова задержка дыхания. Время выполнения упражнения – 1-2 минуты. Для мышечного раскрепощения рекомендуется провести короткую физическую разминку с последовательным включением разных групп мышц и последующим расслаблением. Кроме того, существует достаточное количество эффективных психотехник, помогающих осуществить эмоциональную настройку ребенка [1, с. 47]. К ним, например, относится поиск образного выражения эмоций, в ходе которого дети создают метафорический образ своего эмоционального состояния (эмоция страха как заморозка, как темнота или наоборот слишком яркий свет и т. д.), что позволяет при помощи воображения трансформировать его. Главная установка – «секрет успешного выступления в направленном внимании».

Проблема 3. Низкая мотивация к выступлению, обесценивание своей деятельности, которые, как правило, наблюдаются у учеников без опыта публичной деятельности. В решении этой проблемы могут помочь родители, рассказав ребенку, как ждут его появления на сцене, как радуются его успехам, как гордятся его достижениями. Преподаватель и родители должны быть с ребенком максимально откровенны и открыты, должны, безусловно, верить в его успех и возможности. Целесообразно заранее пофантазировать на тему предстоящего спектакля или концерта, обязательно успешного. Главная установка – «это выступление нужно, прежде всего, мне, оно поможет мне показать свои способности, приобрести новые умения, обрадует родителей и товарищей».

Проблема 4. Недостаточная подготовка к выступлению, слабая техническая подготовка – проблемы, прямо зависящие от предыдущего пункта. Чтобы мотивировать учащихся к студийным репетициям, самостоятельной работе дома, к отработке технических навыков и совершенствованию своего профессионального мастерства, важно правильно подобрать репертуар. В данном аспекте необходимо учитывать возраст, интересы и способности ребенка. Преподаватель должен увлечь детей материалом, найти точки соприкосновения с их душой и внутренним миром, расширить

их жизненный и художественный кругозор, помочь увидеть их собственный потенциал, сформировать потребность в непрерывном развитии, то есть кропотливо и бережно создавать фундамент только формирующегося мировоззрения маленького артиста. Кроме того, на театральном отделении практикуется метод подготовки, который часто называется «как съесть слона?». Он заключается в разделении процесса подготовки на небольшие этапы, которые фиксируются на специальных плакатах и отмечаются по ходу выполнения. Процесс рождения спектакля становится зримым, наглядным и понятным всем детям. Каждый из участников может легко оценить свою работу на различных этапах, свой уровень подготовки и объем проделанной работы. Объективная оценка детьми своего вклада в подготовку к выступлению повышает его ценность, дает ощущение уверенности и значимости, личной заинтересованности в успехе. Главная установка – «я знаю, как добиться успеха, и я буду делать это».

Проблема 5. Низкая сценическая культура. С самых первых сценических опытов ребенок должен помнить о том, что любое выступление – событие, за которое он несет личную ответственность. Небрежность костюма, неуважение к другим выступающим, шум за сценой, невнимание к своей задаче, легкомысленное отношение к спектаклю или концерту могут совершенно испортить всю работу. Наши актеры приходят в уже сложившуюся театральную семью, которая за годы существования обрела своих героев, свои традиции, свои «минуты славы». Даже учебная студия является своеобразным музеем, каждая вещь в котором рассказывает о спектаклях и фестивалях, о трудностях и победах, о дружбе и о театре. С целью формирования сценической культуры на отделении культивируется принцип преемственности, организуются встречи с выпускниками отделения. Коллектив «Театра «Тут» часто посещает спектакли областных театров, знакомится с театральным «закулисьем», а на уроках Истории театра и МХК – с вершинами театрального творчества. Главная установка – «Я – часть волшебного и прекрасного мира под названием Театр».

Каждый человек – яркая, неповторимая индивидуальность, каждому для роста нужен свой «ключик», умение подобрать который и есть главная задача педагога и руководителя. Результативность предложенных методик подтверждается интересом учащихся к занятиям, участием группы в показах, концертах и спектаклях, достижениями в творческих конкурсах и фестивалях. Отделение регулярно принимает участие и занимает призо-

вые места в районных, областных, всероссийских и международных конкурсах и фестивалях, делится профессиональным опытом на конференциях и семинарах.

Список литературы

1. Грачева, Л. В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала : издание / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург : Речь, 2005. – 60 с.
2. Ильин, Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 448 с. : ил.
3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой // Собр. соч. в 8 т. – Т. 3. / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1955. – 387 с.

Литвиненко Ж. Л.

преподаватель МБУДО «ЦДШИ»,
г. Челябинск

РЕЧЕВОЙ ХОР КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ НАД ПОЭТИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Речевой хор – это коллективное словесное действие, которое придает значительность звучания, делая его более могучим и воздействующим средством общения со зрителями. Режиссер М. М. Павлов в своем учебном пособии «Театр поэтического представления» о значении хора писал: «Создав хор, как равнозначный персонаж на территории поэтического представления, режиссер обретает мощнейший инструмент эмоционального воздействия. …Сила чувств и переживаний многократно умножится за счет поразительных возможностей речевого хора» [1, с. 15].

Методологическая основа речевого хора как средства выразительности нашла отражение в учебных пособиях «Коллективная декламация. Теория и практика в популярном изложении» (1915) теоретика искусства декламации, театрального педагога В. К. Серёжникова и «Речевой хор в массовом представлении» (1977) педагога по сценической речи Ленинградского института культуры им. Н. К. Крупской З. В. Савковой. И если на протяжении всего XX в. интерес к речевому хору как к средству идейного воплощения действительности был огромен, то, к сожалению, в современных поэтических работах эта традиция почти утратилась [2, с. 11]. Проблема заключается в том, что речевой хор – это сложная техника, и чтобы её освоить у педагога и воспитанников должен быть развитый слух, чувство ритма, интонационная выразительность, умение работать с

разной тембровой окраской голоса. Но опыт работы с воспитанниками школы искусств показал, что при правильной планомерной работе они смогут освоить элементы речевого хора.

Первой работой с элементами речевого хора стала литературная композиция по стихотворению А. Усачёва «Любопытная Варвара». Исполнителям в то время было по 9 лет, но их сценический опыт составлял три года, на протяжении которых велась работа по актёрскому мастерству и сценической речи. Несмотря на сложность приёмов речевого хора, ребята настолько заинтересовались и увлеклись работой, что каждый год теперь создаётся новая, более усложнённая композиция.

Сейчас ребятам по 13–14 лет, и те приёмы речевого хора, которые были ранее отработаны, легко применяются в новых постановках. Речевой хор развил не только речевые возможности, но творческие способности, так как сами ребята на основе ранее полученного опыта придумывают новые способы речевого воздействия на зрителя. Хор создает определенный настрой у зрителей, усиливает эмоциональную передачу поэтического представления. Зрительская аудитория с огромным удовольствием принимает литературные композиции с элементами речевого хора, а участие в конкурсах и фестивалях с данными работами оценивается высокими наградами.

Возможности речевого хора велики как и для зрителя, так и для исполнителя. Поэтому актуальность заключается в популяризации речевого хора как мощнейшего инструмента эмоционального воздействия на зрителя, так и мощного инструмента речевого развития воспитанников школы искусств.

Работа над текстом всегда начинается с анализа произведения по законам драматургии: идея, тема, сверхзадача, конфликт, событийный ряд, а также логический разбор и анализ стихотворной формы. Параллельно проводятся дикционно-речевые тренинги.

Для речевого хора лучше использовать стихотворное произведение, т.к. мысль в стихах наиболее сконцентрирована.

Рассмотрим некоторые приемы речевого хора, которые были использованы при постановке литературной композиции по стихотворению Корнея Чуковского «Муха-Цокотуха».

1. Канон трехголосный. Голоса распределены на три регистра (верхний регистр, средний регистр, нижний регистр).

Первая пара начинает произносить текст, задавая темп:

Муха, Муха - Цокотуха,
Позолоченное брюхо!
Муха по полю пошла,
Муха денежку нашла.

Вторая пара вступает тогда, когда первая пара начинает говорить третью строку, соответственно у второй пары звучит первая строка. Третья пара вступает, когда у второй пары звучит третья строка (к этому времени, первая пара закончила текст). Получается волнообразное звучание.

Совместное произношение в разных регистрах:

Пошла Муха на базар
И купила самовар.

1. Шумовой ансамбль – это наложение звуков на текст «Муха» – произносит текст:

Приходите, тараканы,
Я вас чаем угощу!

Вышесказанные слова накладываются на следующие шумы: первый участник говорит: «Ш-ш!», другие «И-их!», третьи «Пумба-пумба

3. Работа в разном темпо-ритме. Первая пара произносит текст в нижнем регистре, ударяя по коленям ладошками в медленном темпе:

Тараканы прибегали,
Все стаканы выпивали…

Вторая пара произносит текст в высоком регистре в среднем темпе, слегка ударяя по животу руками, которые раскрываются вправо и влево:

А букашки – по три чашки
С молоком и крендельком:

Третья пара – в быстром темпе, ударяя руками по очереди по груди и коленям, произносит следующий текст:

Приходили к Мухе блошки,
Приносили ей сапожки.

Далее все пары работают с текстом в наслоении друг на друга, повторяя текст 3 раза, повышая голос и заканчивая фразой:

Нынче Муха-Цокотуха
Именинница!

4. «Подложка» – приём, при котором к тексту подбирается различное песенное сопровождение. 2 пары произносят музыкально, пропевая следу-

ющие звуки: «Вап, вап, вап, пам-па-ра-ра! Вап, вап, вап, пам-па-ра-ра!..»

Другие участники произносят текст в ритм « подложки»:

Вдруг какой-то старичок
Паучок, паучок
Нашу Муху в уголок
Поволок, поволок

Таким образом, использование в своей работе такого выразительного средства, как речевой хор, поможет эмоционально обогатить восприятие зрителя при прослушивание поэтического текста, а совместная работа обогатит речевой опыт исполнителя.

Речевой хор – это не просто выразительное средство, а мощное воспитательное средство, помогающее формировать коллектив единомышленников, развивающее чувства партнёра, ответственность за общее дело, речевую культуру, фантазию и воображение.

Список литературы

1. Павлов, М. М. Театр поэтического представления / М. М. Павлов. – Изд. 2-е. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2011. – 99 с.

2. Савкова, З. В. Речевой хор в массовом представлении: учеб. пособие / З. В. Савкова. – Ленинград : ЛГИК, 1977. – 63 с.

СТРУННО-СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Лукинова А. Н.

заместитель директора
по учебно-воспитательной работе
МБУДО ДШИ № 7, г. Челябинск

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Одним из главных моментов творческой жизни исполнителя является концертная деятельность. Именно благодаря ей мы можем проанализировать и подвести итоги длительной работы музыканта-исполнителя над произведением. Концертная деятельность – это необходимый этап в системе обучения и становления музыканта-исполнителя, где все взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, творческого воображения, слушания, технических навыков, памяти, сосредоточенности в режиме работы над произведением и общей культуры [1].

Конечно, процесс воспитания проходит под воздействием педагога, но, несмотря на это, концертное выступление зависит именно от индивидуальных способностей учащегося. Восприятие сцены, поведение на сцене, самочувствие во время выступления и реакция на зрителя – индивидуальны.

Многие великие музыканты и педагоги считали важной задачей музыканта-исполнителя – обретение собственного опыта игры на сцене, а одним из основных критериев артистизма – умение владеть своим состоянием на сцене, способность справляться с собой и переводить все переживания в нужное русло. Однако исследований, посвященных сценическому волнению исполнителей, чрезвычайно мало. Первым вопрос о сценическом волнении поставил Л. Ауэр. В своей книге «Школа игры на скрипке» он впервые написал о том, что состояние при игре на сцене, – это опасное состояние, это проверка нервной системы, и не все учащиеся годятся для выступления на сцене.

Концертное выступление – это кульминационный момент, в понятие которого входит конечный результат всей проделанной работы педагога и учащегося, выраженный в исполнении музыкальных произведений перед публикой. Концертная деятельность начинающего и уже зрелого исполнителя связана со всем учебно-воспитательным процессом и является своеобразным экзаменом на художественную зрелость индивидуума [3].

Личность самого педагога в не меньшей степени играет воспитательную роль. Педагог в глазах начинающего исполнителя является примером для подражания. Ученики видят особый вид поведения наставника в жизни, на уроке и на сцене. Благодаря ему учащиеся имеют четкое представление о конечном художественном образе произведения. Преподаватель лично, сидя за инструментом, исполняя произведение, дает им такую возможность [4].

Публичное выступление является неким толчком в развитии творческих способностей обучаемого и, возможно, становлению в будущем талантливого артиста. Формирование и развитие творческих способностей учащегося в наиболее концентрированной форме происходит во время выступления на сцене, будь то выступление на открытом уроке или концерт, что дает прекрасную возможность проявить себя и свой творческий потенциал в музыкально-исполнительской деятельности. Приобретение навыков успешного выступления на сцене является важным условием продолжения музыкально-исполнительской деятельности и в будущем [2].

Концертная деятельность выполняет социальные функции, т.е. воспитывает в человеке способность к эмоциональному сопереживанию, ощущению общности, духовной близости с окружающими людьми. Начинающему музыканту-исполнителю исполнительский опыт необходим.

Сценическое волнение является одним из видов психоэмоционального состояния организма. Сценическое волнение возникает до или во время выступления на сцене и может продолжаться спустя какое-то время после.

Сценическая выдержка является стержнем творческого пути исполнителя. Она помогает преодолеть сценическое волнение, активизирует умственную работоспособность, предотвращает получение психологических травм [5].

Выделяется несколько этапов подготовки учащегося к концертному выступлению в процессе работы педагога с учеником (подготовка музыкального произведения к исполнению):

– этап предконцертной подготовки (данный этап является самым длительным и трудоемким. Основная задача – подготовка обучаемого с технической стороны (подготовка произведения к исполнению));

– этап заключительной подготовки к выходу на сцену (основная задача – психоэмоциональная и психофизическая подготовки исполнителя.);

– этап «кульминация» (основные задачи – создать необходимый правильный психоэмоциональный настрой и оптимально распределить энергию выступающего);

– этап послеконцертной работы (основная задача – анализ и работа над произведением после концертного выступления).

Основными причинами сценического волнения являются:

– выход из зоны комфорта;
– недоработка технической части;
– скованность и заниженная самооценка [6].

Необходимо пояснить начинающему исполнителю, что во время процесса исполнения произведения сам исполнитель не может анализировать свои ошибки. Во время выступления необходимо сконцентрироваться над художественным образом произведения и технической частью. Самокритика исполнителя ни к чему на сцене. Ее следует применять только перед занятием и после, анализируя исполнение, выступления. Педагог обязан дать установку, что «все получится» и «все будет хорошо», ссылаясь на многочасовую работу перед выступлением. Если ученик полностью проникнут художественным образом, ему обязательно поверят слушатели.

Подготовку начинающего скрипача к концертно-исполнительской деятельности можно назвать «адским» трудом. Систематизация психолого-педагогической работы требует компетентности педагога, его терпения и упорного труда. Начало совместной работы педагога и ученика, а также их процесс являются показателем успеха исполнителя в будущем [7].

На сегодняшний день мы часто забываем о важности управления нашим эмоциональным фоном. Пренебрегая им, мы будем чувствовать себя, скорее всего, неудовлетворенными, обездоленными и впадем в пучину прокрастинации, уныния, апатии и безысходности. Чтобы избежать этого, необходимо сделать акцент на таком состоянии – обратить на него внимание. Эмоциональное состояние определяет физическое состояние на ближайшее время. От него зависит ментальное здоровье человека, а от ментального – физическое.

Список литературы

1. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Ленинград : Музыка, 2011. – 336 с.
2. Бочкарев, Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Бочкарев. – Москва : Институт психологии РАН, 1997. – 352 с.
3. Капустин, Ю. В. Музыкант-исполнитель и публика / Ю. В. Капустин. – Ленинград : Музыка, 2010. – 160 с.
4. Коган, К. У врат мастерства / К. Коган. – Москва : Музыка, 2009. – 136 с.
5. Литвиненко, Ю. А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке / Ю. А. Литвиненко // Педагогика искусства. – 2010. – № 1. – С. 12.
6. Никитина, Е А. Общие рекомендации по подготовке учащихся к концертному выступлению / Е. А. Никитина // Педагогика : традиции и инновации : материалы Междунар. науч. конф. – Челябинск : Два комсомольца, 2011. – С. 17–19.
7. Цыпин, Е. М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества / Е. М. Цыпин. – Москва : Совет. композитор, 1988. – 382 с.

Устюгова З. С.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 5»,
г. Челябинск

Алгоритм домашней работы по специальности (скрипка). Гамма и арпеджио

> Когда мы произносим по порядку буквы – А Б В Г Д Е Ё Ж З – это алфавит. Когда мы играем по порядку ноты – До Ре Ми Фа Соль Ля Си – это гамма. Гаммы можно начинать играть с любой ноты, в отличие от алфавита. На гаммах тренируются начинающие скрипачи (и их продолжают играть скрипачи продвинутые), а из подобия гамм (или из их фрагментов) часто сотканы виртуозные пассажи произведений.
>
> *Анна Благая*

Работа над гаммами остается одним из сложных вопросов в обучении детей в детских школах искусств. Преподавателю необходимо разобраться и понять, во-первых, зачем нужно играть гаммы. Во-вторых, как организовать свои занятия инструктивным материалом таким образом, чтобы эта работа приносила не огорчения и неприятности, а положительные эмоции и результаты.

На практике, конечно, без гамм можно обойтись, однако для достижения большего, необходимо начинать с меньшего. Гаммы – это пре-

красная почва для такого многообещающего начала. Они являются отличным материалом для тренировки пальцев и рук. Во время занятий гаммой нарабатывается и оттачивается техника игры на скрипке. В левой руке это ровность падения и отскока, четкая артикуляция пальцев, их беглость. Для правой руки на материале гаммы можно с успехом отработать навыки качественного звукоизвлечения, ровность ведения смычка и овладеть различными штрихами. Разучивая гаммы, осваиваются основные формулы игры на инструменте. Такая своеобразная «музыкальная таблица умножения». И, кроме того, гаммы отлично развивают слух и чувство ритма. Не правда ли, это неплохой бонус за ваши труды и старания?

Необходимо отметить, что данную тему результативной работы над инструктивным материалом не раз поднимали в своих методических разработках такие авторы, как М. Мартышева и М. Топильская – «Технический зачет в классе струнных инструментов в ДМШ и ДШИ» и «Технический зачет на «Отлично»» (в 3 частях) [6; 7]. В основу данного сборника был положен принцип оптимизации использования необходимого технического материала.

В сборнике Н. Б. Ефременко «О тайне Паганини» рассмотрены упражнения и комментарии автора, которые помогают быстрее овладеть техникой скрипичной игры и значительно улучшить качество владения приёмами звукоизвлечения [5].

Следовательно, данная тема является безусловно актуальной, так как обусловлена необходимостью поэтапного и гармоничного развития у обучающегося в классе скрипки на материале гаммы и арпеджио.

Необходимо сразу отметить, что вся работа по разбору и изучению инструктивного материала с обучающимися должна проводиться сначала в классе с преподавателем, а закрепление полученных знаний и навыков следует проходить во время домашних занятий. Поэтому весь алгоритм работы над материалом должен быть сначала проработан с преподавателем в классе. И следуя уже полученным знаниям, навыкам и порядку действий, обучающийся сможет самостоятельно приступить к закреплению навыков игры на инструменте в домашних условиях.

На начальном этапе изучения гаммы и арпеджио, уже с первого класса, следует познакомить обучающегося с таким понятием как «гамма». Необходимо добиться понимания этого определения обучающимся, так

как в дальнейшей ему придётся неоднократно встречаться с ним в работе как над инструктивным материалом, так и над художественным [3, с. 29].

Гамма – это выстроенная восходящая или нисходящая последовательность нот (ступеней) внутри одной октавы.

Расстояние между соседними ступенями в гаммах составляет полутон или тон. В зависимости от наклонения гаммы в ней изменяется порядок тонов и полутонов. В связи с этим звучание мажорных гамм воспринимается, как звучащие весело, радостно и бодро, а минорных – грустно, уныло и сумрачно [1, с. 78].

1. Строение мажорной гаммы – 2 тона, полутон, 3 тона, полутон.
2. Строение минорной гаммы – 1 тон, полутон, 2 тона, полутон, 2 тона.

Исполнители на струнно-смычковых инструментах традиционно исполняют мажорную гамму в натуральном виде, а минорную – в мелодическом.

При выборе гаммы для ее изучения преподаватель должен руководствоваться задачами развития навыков игры обучающегося.

На начальном этапе обучения при работе с гаммой необходимо определить знаки тональности и расположение полутонов в гамме.

Например, гамма в тональности Ре-мажор. Эта гамма мажорная, расположение тонов и полутонов в ней следующее: 2 тона, 1 полутон, 3 тона, 1 полутон. В данной тональности знаки: фа# и до#, следовательно, между нотами (фа# – соль) и (до# – ре) образуются полутоны, поэтому пальцы, попадающие на эти ноты, на струну, будут ставиться тесно [3, с. 83].

В домашней работе необходимо обращать внимание на правильное исполнение полутонов и проучивать полутоны отдельно без смычка (в левой руке). Например, можно делать такое упражнение: в восходящем движении мелодии: верхний палец подушечкой, как бы «гладит» нижний палец, следовательно, в нисходящем движении – подушечка нижнего пальца «выталкивает» верхний палец. Затем можно выучить постановку пальцев и полутон со смычком на легато. Далее, исполняя гамму, необходимо следить, чтобы пальцы, играющие полутон, вставали на струну тесно. Минорные гаммы изучают по тому же принципу.

Знакомство с понятием «Аппликатура» у обучающегося происходит уже в начале освоения навыков игры на скрипке. Преподаватель может познакомить юного скрипача с этим определением в шуточной

форме, обведя на листке бумаги ладошку обучающегося карандашом и проставив на каждом обведенном пальчике номер. Таким образом, ребёнок очень быстро с помощью тактильных и визуальных ощущений сможет запомнить номера пальцев, участвующих в игре на струнах. Само определение «Аппликатура» можно упростить до объяснения – «номер пальца». Так как в данном определении важно понимание его смысла [5, с. 153].

В зависимости от задач, которые ставит преподаватель перед обучающимся при выборе инструктивного материала, гаммы исполняются как в одной позиции – I, II или III, (для старших классов в IV и V), так и с переходами из низких позиций в высокие, с последующим возвратом в исходные позиции. На уроке с преподавателем подбирается удобная и правильная аппликатура, а дома она закрепляется.

Прежде чем применять приём перехода в позиции, в гамме необходимо усвоить и закрепить сам навык перехода. На начальном этапе освоения данного приёма игры в классе обучающемуся необходимо научиться делать свободное скользящее движение пальца вдоль грифа вверх и вниз без остановки на конкретном звуке. Затем перейти к переходам с одной ноты на другую без смены пальца. В дальнейшем, совершенствуя навык переходов, изучается более сложный вариант – «переход с вышележащего пальца на нижележащий при движении по грифу вверх» и «переход с нижележащего пальца на вышележащий палец при движении по грифу вниз» [3, с. 102].

Следующим шагом работы будет разучивание перехода непосредственно в изучаемой гамме. В таком же порядке обучающемуся необходимо проучивать переходы во время домашних занятий.

Существует традиционная группировка длительностей на одно движение смычка в гамме на Legato (легато) – по 2, 4, 8, 16 и 24. Для лучшего понимания и освоения обучающимся данного приёма игры необходимо организовать исполнение гаммы ритмически и научить ученика правильному распределению смычка [8, с. 227].

Например:

1 нота на смычок – целая длительность;

2 legato – половинными длительностями (2);

4 legato – четвертями (4);

8 legato – восьмыми (8);

16 legato – шестнадцатыми (16) (шестнадцатыми исполняются 12 legato для 3-октавной гаммы);

24 legato – тридцать вторыми (24).

Во время исполнения гаммы необходимо просчитывать длительности вслух, в начале называя ноту и далее продолжая счет («Ре» -два-три-четыре, «Ми»-два-три-четыре, и т.д.) Иногда для удобства можно подобрать певучие «речевки»: «мама», «снег кружится», «зайчик прыгает по полю» и др.

На материале гаммы можно изучать различные приёмы игры на скрипке. Таким образом, после освоения обучающимся штриха легато, можно переходить к изучению других штрихов.

Detaché. Во время исполнения штриха деташе каждая нота играется отдельным движением смычка, без отрыва от струны, с плавным соединением звуков, соединяя их при смене направления движения смычка. Штрих можно исполнять как в нижней половине смычка (Н.П.) так и в верхней половине (В.П.) [4, с. 64].

Комбинированный штрих. Это сочетание штрихов detaché и legato. Как правило исполняется в таком порядке: 2 ноты – деташе, 2 – легато; либо, наоборот, 2 – легато, 2 – деташе. Изучая данный штрих, необходимо правильно распределять смычок следующим образом: легато играется целым смычком (Ц.см.), затем деташе – в верхней половине смычка (В.П.) или в нижней половине смычка (Н.П.).

Martele. Отрывистый штрих, исполняется в верхней половине смычка. Особенностью исполнения является наличие пауз между нотами и атака звука в начале движения смычка. Для того чтобы штрих получился, необходимо во время остановки смычка сделать небольшой нажим на трость и отпустить этот нажим во время движения смычка. Важно обратить внимание во время изучения и исполнения данного штриха на подготовку пальцев левой руки во время пауз между движениями смычка [9, с. 52].

Пунктирный штрих. Исполняется таким образом: два движения на один смычок, причем, нота с точкой обычно исполняется штрихом martele и с паузой после неё. Между короткой и следующей длинной нотой паузы нет. Исполнять нужно на легато или отдельно [10, с. 46].

Дубль штрих (или Сотийе)**.** Один звук исполняется на 4 или 2 движения. Исполнять нужно маленьким, очень плотным смычком в точке ба-

ланса смычка. Упругая природа смычка заставляет его самопроизвольно отскакивать от струны [4, с. 77].

Spiccato (или Спиккато). Извлекать звук нужно броском смычка на струну с небольшого расстояния, смычок будет сразу отскакивать от струны, поэтому звук будет получаться коротким и отрывистым [4, с. 62].

Staccato (или Стаккато). Несколько прерывистых нот на смычок по струне. При исполнении штриха нужно прижать плотно смычок к струне и, не ослабляя нажима, продвигать его по струне короткими прерывистыми движениями, в результате получится гирлянда из кусачих, острых нот. Стаккато можно играть и вверх, и вниз смычком [10, с. 69].

Арпеджио – способ исполнения аккордов, при котором звуки аккорда исполняются последовательно один за другим, от самого нижнего – к самому верхнему и в обратном направлении [1, с. 81]. Арпеджио изучается в той же тональности, что и гамма. В зависимости от того, в какой позиции обучающийся изучает гамму, арпеджио может исполняться в одной позиции – I, II или III (для старших классов в IV и V) и с переходами. На уроке с преподавателем подбирается удобная и правильная аппликатура, а дома она закрепляется.

Техника исполнения переходов в арпеджио изучается в таком же порядке, как и при работе с гаммой. Работу над аппликатурой в арпеджио и септаккордах необходимо проводить в определённом порядке:

1. Точно выучить указанную аппликатуру.
2. Отдельно проработать переходы в позиции.

Существует традиционная группировка длительностей на одно движение смычка в арпеджио на Legato (легато) – по 3, 6 и 9. Для лучшего понимания и освоения обучающимся данного приёма игры необходимо с начала организовать исполнение арпеджио ритмически и научить ученика правильному распределению смычка.

Арпеджио обычно исполняют в таком порядке:

1 нота на весь смычок - половинной нотой с точкой;

3 legato – четвертями (3);

6 legato – восьмыми (6) для двух-октавной гаммы;

9 legato – щестнадцатыми (9) для трех-октавной гаммы.

Септаккорды начинают изучать в старших классах. Септаккорды исполняются по 4 legato, 8 legato и 12 legato, 2 последних группировки – для двух и трехоктавных гамм.

4 legato – восьмыми;

8 legato – шестнадцатыми;

12 legato - тридцатьвторыми, соответственно 2 последних группировки для двух и трех-октавных гамм.

Аналогично гамме и арпеджио играются в тех же позициях. Исключением лишь в том, что последний септаккорд – D7 – разрешается в кварту (S).

Домашняя работа над двойными нотами в гамме необходима для того, чтобы укрепить пальцы левой руки и одновременно придать им гибкость. Во время работы над двойными нотами в гамме необходимо обязательно следить за интонацией, точно соблюдать аппликатуру, подобно работе над одноголосной гаммой [2, с. 149]. Существует определенный порядок работы над терциями в гамме До мажор:

1. Проучить данный интервал, разделив терцию мелодически на две ноты (исполнять легато) и услышав в отдельном исполнении чистую интонацию, соединить отдельно сыгранные ноты снова в интервал – терцию.

2. Следующим этапом работы над терциями будет исполнение их попарно, повторяя вышележащую терцию при движении по грифу вверх и нижележащую терцию – при движении по грифу вниз.

3. При восходящем движении в терциях опора будет на 2 и 4 пальцы, а при нисходящем – на 1 и 3.

Терции следует учить сообразно приведенному примеру в нисходящем и восходящем порядке. Исполняя таким способом гамму, учащийся сможет обратить свое внимание на интонацию [2, с. 183].

Порядок работы над секстами:

В секстах и при нисходящих, и при восходящих гаммах полезно держать один палец на месте до тех пор, пока это возможно, либо образуется пустота, и слышно вибрирование одной из открытых струн. Если же держать его иначе, становится невозможным сыграть пассаж секстами legato [2, с. 207].

Порядок работы над октавами:

Для того чтобы преодолеть трудности и добиться удовлетворительного исполнения октав, нужно строить интонацию по первому пальцу, а четвертый подстраивать к нему. Упражняться в октавах следует таким образом: оба пальца (первый и четвертый) стоят на месте, но смычок касается только нижней струны (первый палец), в то время как четвертый палец,

двигается беззвучно в полном смысле этого слова, в точности повторяя действия первого [2, с. 213].

Подводя итоги можно сказать, что в период обучения игре на скрипке идет закладка фундамента технических навыков юного исполнителя, развиваются и закрепляются приемы игры на инструменте, осваиваются основные понятия.

При работе над гаммой и арпеджио для обучающего важна не только работа в классе с преподавателем, но и домашняя работа как важный этап закрепления знаний, умений и навыков, полученных в классе. Данный алгоритм работы должен помочь обучающимся в освоении техники исполнения гамм и арпеджио и будет полезен обучающимся и преподавателям детских школ искусств.

Список литературы

1. Антипова, Т. В. Музыкальный справочник / сост. Т. В. Антипова. – Москва : Золотое Руно, 2006. – 104 с.

2. Ауэр, Л.С. Моя школа игры на скрипке / Л. С. Ауэр. – Москва : Музыка, 1965. – 272 с.

3. Берлянчик, М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество : учеб. пособие / М. М. Берлянчик. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 256 с.

4. Гуревич, Л. Н. Скрипичные штрихи и аппликатура, как средство интерпретации / Л. Н. Гуревич. – Санкт-Петербург : Музыка, 2003. – 110 с.

5. Ефременко, Н. Б. О тайне Паганини / Н. Б. Ефременко. – Москва : Пан, 1997. – 64 с.

6. Мартышева, М. Технический зачет в классе струнных инструментов ДМШ и ДШИ / М. Мартышева, М. Топильская. – Санкт-Петербург : Союз художников, 2020. – 48 с.

7. Мартышева, М. Технический зачет на «отлично» : сборник гамм, упражнений, этюдов для скрипки : для учащихся ДМШ и ДШИ. Ч. 1–2 / М. Мартышева, М. Топильская. – Санкт-Петербург : Союз художников, 2019. – 45 с. (метод. рекомендации); 260 с. (ноты).

8. Музыкальная энциклопедия. Т. 4. – Москва : Совет. энцикл, 1978. – 1072 с.

9. Степанов, Б. Основные принципы практического применения смычковых штрихов / Б. Степанов. – Музгиз, 1960. – 112 с.

10. Юрьев, А. С. Артикуляционный принцип классификации скрипичных штрихов / А. С. Юрьев. – Ленинград : Музыка, 1980. – 120 с.

Фетисова М. А.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 3»,
г. Челябинск

Изучение позиций и переходов при игре на скрипке

Достижения современной практики обучения скрипачей, в том числе детского возраста, значительны и неоспоримы. В последние десятилетия типичные, существовавшие многие годы проблемы овладения скрипичной игрой – такие как смены позиций, вибрато, беглость пальцев и др., – постепенно утратили свою остроту. С ними теперь довольно легко справляются даже ученики младшего возраста и отнюдь не выдающихся способностей. Как следствие – значительно изменился «репертуарный портрет» юного скрипача. Наш современник в возрасте 7–10 лет может исполнять достаточно трудные произведения.

Общеизвестно, что мера профессионального подхода к обучению начинающего в классе скрипки музыкальной школы определяется на основе индивидуальных качеств юного музыканта, поэтому процесс обучения в определённой мере можно сделать более эффективным, если использовать различные имеющиеся резервы, такие как, например, стимулирование заинтересованности ученика в занятиях [1, с. 7].

Уметь заинтересовать ребёнка 6–7 лет трудной и кропотливой работой – большое искусство педагога. Все педагоги-скрипачи знают, как трудно на первом этапе обучения поддерживать интерес начинающего к занятиям. Прежде всего, необходимо как можно скорее миновать период игры на открытых струнах. И именно в этот момент работы мы начинаем знакомить наших детей с такими авторами-преподавателями, как В. Якубовская, Ж. Металлиди, Т. Романова и др., которые написали огромное количество пьес для юных музыкантов. Дети и не подозревают, что именно на этих «машеньках», «качелях», «паровозиках», «осликах» они совершают свои первые переходы в позицию через открытую струну на флажолет.

На наш взгляд, начало ознакомления с позициями должен определять не срок обучения, а наличие предпосылок, обеспечивающих успешность этой работы. К таким предпосылкам относятся: отсутствие излишних мышечных напряжений в приспособлении рук к инструменту, свобода игровых движений левой и правой рук, чистота интонирования (умение

самостоятельно корректировать неточные звуки), определённая подвижность пальцев.

Владение позициями и их сменами – один из наиболее существенных компонентов техники левой руки скрипача. Поэтому нужно последовательно и тщательно изучать каждую из позиций, усваивая различные положения как в основных, так и в промежуточных позициях. При этом следует стремиться к тому, чтобы в большинстве позиций (кроме наиболее высоких) сохранялась, по возможности, единая форма постановки пальцев, а в пределах первых (примерно трёх) позиций оставалось неизменным соотношение между большим и остальными пальцами [3, с. 46].

При игре во второй и третьей позиции ученик должен осознать новую аппликатуру, иное расположение полутонов. Надо также научить его заранее переставлять 1-й палец на соседнюю струну при исполнении мелодии в восходящем движении.

Параллельно с выполнением соответствующих требований в данном виде работы следует систематически упражняться в чтении с листа в изучаемой позиции, начиная от медленного, посильного темпа и заканчивая самым подвижным. Позицию можно считать усвоенной, когда чтение нот не представляет затруднений, и не страдают при этом ритм, интонация, качество звучания, выразительность исполнения.

Обратимся теперь к смене позиций. Переходы из одной позиции в другую нельзя рассматривать только как необходимый способ связи звуков, расположенных в разных позициях; переходы являются одним из весьма действенных средств выразительности. Поэтому скрипачи очень часто намеренно пользуются переходами и в таких случаях, когда можно избежать смены позиции. Они руководствуются при этом художественными целями – либо желая сыграть данную мелодию, сохранив единую окраску звука, тембр одной струны, либо стремясь придать связи звуков (glissando, portamento) тот или иной характер, который определяется исполнительским замыслом, фразировкой, темпом, динамикой [5, с. 21–22].

Наиболее распространёнными руководствами для изучения позиций являются: «Школа скрипичной техники» Г. Шрадика, 1 часть; «Школа скрипичной техники» О. Шевчика в четырёх частях, соч. 1, третья часть.

В работе над упражнениями надо следить за правильным приспособлением к удержанию скрипки в основной точке (опора на ключицу и урав-

новешивание сверху), не допуская фиксации шейки скрипки в переменной точке. При этом необходимо на ощупь проверять состояние мышц всех частей руки (плеча, предплечья, кисти, большого пальца и пальцев над струнами). Проверку надо начинать с плечевого пояса, который не должен подниматься. Кроме того, важно следить, чтобы соотношение большого пальца и пальцев над струнами при движении руки сохранялось: он не должен ни опережать, ни отставать от остальных пальцев.

Подлинное понимание характера переходов, их выразительного значения в каждом случае приходит к учащемуся только в процессе изучения художественных произведений, когда перед ним ставятся не только технические, но и художественные задачи, которые подтверждают настоятельную необходимость в овладении этим средством выразительной связи музыкальных звуков.

Важное значение приобретает отношение преподавателя и учащегося к использованию glissando.

Glissando не должно становиться самоцелью. Вне характера музыки, вне связи с тем или иным стилем оно не может иметь самостоятельного значения. Применять glissando следует только с чувством художественной меры.

Основным положением для техники переходов является то, что в переходах на большие расстояния принимает участие вся рука в целом; попытки осуществить связь между позициями, например, одними пальцами, без участия рулевого движения локтя или без помощи кисти в подавляющем большинстве случаев не приводят к должным результатам и затрудняют процесс перехода. Для овладения свободой движения в переходах нужно развивать не только тонкое мышечное чувство, но и умение разбираться в том, какой должна быть степень активности каждой из частей руки в общем движении, совершаемом рукой в зависимости от расстояния между позициями и от музыкального характера перехода [4, с. 34].

Что касается силы нажима пальца на струну во время перехода, то она должна быть минимальной; следует только следить за тем, чтобы было обеспечено красивое звучание. Все сказанное об излишних усилиях в полной мере относится и к давлению большого и указательного пальцев на шейку скрипки. Именно хватательное движение этих пальцев чаще всего служит препятствием для овладения свободными переходами.

Значительное место проблемы смен позиций в методике скрипичной игры связано с самими основами скрипичного исполнительства, с его эсте-

тикой и техникой. Как известно, каждая из четырёх струн скрипки обладает особым характерным тембром, имеющим, кроме того, еще ряд оттенков в различных регистрах. В полной мере эти ценные особенности скрипичного звучания могут быть выявлены лишь с применением позиций, которые дают возможность использовать струну на всем её протяжении, значительно расширяя этим технические и колористические возможности инструмента [6, с. 35].

Из изложенного становится ясным значение строгого координирования движений различных частей руки – предплечья, плеча, кисти, пальцев и вспомогательных движений большого пальца в определенный момент игры.

Необходимо также выяснить и устранить все элементы, тормозящие свободу при движении левой руки как в нижних, так и в верхних частях грифа и при переходе из одного положения в другое [2, с. 16].

Хотелось бы подчеркнуть, что чем быстрее начнётся изучение переходов в позиции, тем меньше страха у юного музыканта перед данным видом работы, а также происходит постепенное избавление от хватательного рефлекса в левой руке. Но всё-таки следует учитывать индивидуальные особенности ребёнка.

Благодаря различным приёмам игры на инструменте у нас появляется уникальная возможность значительно расширить педагогический репертуар и тем самым из нудных, скучных уроков превратить встречу со скрипкой в настоящий праздник. Ведь задача преподавателя – воспитать не только высококлассных профессионалов, но и настоящих любителей музыки – ценителей прекрасного.

Список литературы

1. Берлянчик, М. О развитии культуры мелодического интонирования в процессе воспитания скрипача : Вопросы методологии и теории // Вопросы смычкового искусства. – Москва, 1980. – с. 319.

2. Либерман, М. Некоторые вопросы воспитания техники левой руки скрипача // Вопросы музыкальной педагогики : Смычковые инструменты. – Н., 1973. – с. 77.

3. Погожева, Т. Вопросы методики обучения игре на скрипке : Учебно-методическое пособие / Т. Погожева. – Москва, 1963. – с. 152.

4. Стеценко, В. Принцип движения как основа формирования игровых навыков скрипача // Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 2. – Москва, 1980. – с. 54.

5. Ярушина, Н. Изучение позиций и переходов при игре на скрипке / Н. Ярушина. – Пермь, 2014. – с. 46.

НАРОДНЫЕ И ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Граф О. В.

преподаватель
МБУДО «ДШИ № 3»,
г. Челябинск

МОТИВАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ДВИГАТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ УЧЕНИКОВ ПО КЛАССУ ГИТАРЫ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ДШИ

Для успешных занятий на классической гитаре интерес является главной движущей силой. Процесс обучения искусству игры на классической гитаре только тогда будет полноценным, когда будет содержать в себе задачи воспитания и развития.

Если размышлять, что такое мотивация, то под «мотивацией» мы понимаем, что это совокупность факторов, влияющих на желание обучения игре на гитаре. Все эти мотивы и желания очень зависимы от возраста и индивидуальных особенностей каждого в отдельности ученика [1, с. 10].

Все мотивы занятий можно распределить на две группы:

1. Первая группа связана с образовательным процессом. В него входят: овладение новыми навыками, умениями и знаниями; желание развиваться.

2. Вторая группа отвечает за социальную принадлежность ученика. В неё могут входить и желание занять место в обществе, и потребность в оценке и одобрении со стороны социума.

Как быстро «вспыхивает» интерес к гитаре, также быстро он «угасает». Причина этому – определённые ожидания. В быту гитара считается простым инструментом, который служит в основном для аккомпанемента несложным песням и реже, – для сольного музицирования. Вот и дети идут с настроем, что гитара проста и обучиться игре на гитаре будет быстро и несложно. И все ожидания учеников рушатся о глыбу даже после первых сложностей – начиная с правильной посадки, при которой

нужно следить за всем телом, заканчивая контролем несимметричных движений рук.

Также не все ученики с самого детства приучены к систематическому труду и выполнению домашних заданий. Они сталкиваются с большой нагрузкой по специальным предметам и теоретическим. Обучение гитаре требует систематики, стабильных и довольно продолжительных, с контролем ощущений и конечной целью занятий.

Случаются эпизоды, когда ученики и родители в произведениях встречаются с классической музыкой, которую не привыкли воспринимать, анализировать, поэтому также появляются сложности с выбором репертуара. Классическая музыка – это основа для обучения музыки в целом. Но так как ученики и, что особенно важно, родители не готовы к такому музыкальному материалу, то программа для них становится либо слишком серьёзной, либо скучной, в результате чего интерес к обучению снижается.

Важным стимулом для занятий служит выбранный для ученика репертуар. Всегда нужно понимать, что, конечно, необходимо отталкиваться от возможностей и желаний ученика, но не стоит следовать за плохим вкусом или непонятным, ничем не обусловленным музыкальным пристрастием. Следствие этого – одна из самых сложных и важнейших задач учителя – развить желание исполнять классическую музыку на гитаре, прививать ученикам хороший вкус.

Гитара, несмотря на кажущуюся лёгкость, – довольно сложный для освоения музыкальный инструмент, т.к. уже на начальном этапе возникает ряд трудностей, которые могут снизить интерес к инструменту: болезненные ощущения при зажатии струн в левой руке, что напрямую связанно с качеством звука; неудобная растяжка пальцев у детей младшего возраста в силу анатомических условий (часто не получается охватить гриф); в правой руке работа над качественным звукоизвлечением «апояндо» и «тирандо» занимает довольно продолжительное время. За всеми аспектами нужно следить, и ученику приходится контролировать параллельно множество процессов [2, с. 47].

Кроме того, часто не учитывается сильная загруженность учеников в общеобразовательных школах. Из-за этих причин желание дальше обучаться игре на гитаре пропадает.

Для поддержания мотивации ученика преподавателю необходимо хорошо знать и применять весь спектр проверенных временем мер, ис-

кать любой способ заинтересовать в обучении каждого ребёнка в отдельности. Нужно учитывать также и психологические особенности каждого ребёнка.

Также очень важно для развития мотивации – игра в ансамбле и концертная деятельность. Ансамбль со старшими классами, которые уже приобрели нужные навыки на инструменте в таких упражнениях, а также познакомились с музыкальной грамотой, программой, позволяет показать ученику богатство выразительных средств гитары. При совместной игре ученик более заинтересован в творческом процессе, гитаре, музыке и сотрудничестве с другими детьми и учителем.

Если для ученика занятия интересны, то для него самого уроки проходят незаметно, и он многие трудности начального обучения игры на гитаре – ритмические, интонационные, технические – преодолевает более эффективно. Так более продуктивно развиваются творческие способности ученика и повышают уверенность к себе. С большим удовольствием проходят уроки как для обучающегося, так и для педагога.

Успех, достижения, победы на фестивалях, конкурсах, выступления на концертах повышают желание заниматься больше и качественнее. Признание высокого музыкально-исполнительского уровня среди знакомых, родных и друзей повышает самооценку учащегося и мотивирует развиваться дальше, так как виден результат работы.

Следует сказать, что развитие мотивации должно быть на протяжении всего курса обучения, на каждом его отрезке. Постоянно нужно развивать и находить новое, свежее для образования. Настоящая крепкая мотивация должна быть внутренняя и не эпизодическая, а постоянная.

Необходимо преподавателям проводить постоянную работу с родителями учеников: приглашать на концерты известных музыкантов, посылать качественные аудио- и видеозаписи исполнения популярных гитаристов. Такая работа нацелена на развитие заинтересованности как детей, так и родителей искусством, на формировании правильного представления о гитаре как о классическом музыкальном инструменте.

Анализируя опыт многих преподавателей, можно заметить, что увлечённость предметом у учеников появляется на основе поведения своего педагога и его отношения к предмету. Можно с уверенностью сказать, что учитель для своего ученика выступает примером для подражания. Увлечённость ученика является зеркальным отражением увлечённости

учителя и его энтузиазма. Если такой интерес отсутствует, то воспитать желание у учащихся и внутренний мотив очень сложно.

Важна также мотивация самого преподавателя. Необходимо «гореть» своим делом и стараться находить каждый раз новое, что может помочь в развитии музыкального искусства. Замечательно, если учитель имеет множество заслуг и достижений. Это послужит свидетельством высокого уровня мастерства владения своим предметом. Но все эти глубинные знания вовсе не делают из человека хорошего преподавателя. В мире есть много музыкантов, которые при скромном количестве достижений смогли обеспечить своим учащимся невиданный профессиональный и личностный рост. Это связанно с совокупностью личностных качеств учителя и профессиональных знаний [3].

Одна из главных задач педагога в музыкальной школе – это заинтересовать ребёнка в обучении, показать и отследить успехи в преодолении сложностей в процессе овладения инструментом. Так как мотивация является главной движущей силой в учебном процессе, то её развитие понимается как одна из важнейших задач музыкально-образовательного процесса.

Список литературы

1. Андреева, Е. Научные статьи : Мотивация к обучению и потребности ребенка / Е. Андреева. – Москва : 2004. – 56 с.

2. Самохина, М. А. Научная методическая работа : Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары / М. А. Самохина. – Москва, 2005. – 132 с.

3. Стародубцева, В. К. Мотивация студентов к обучению // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6; URL: http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15617 (дата обращения : 21.10.2022).

Гусева И. А.

преподаватель
МБУДО «СДШИ»,
г. Сим

Изучение гамм в классе гитары на начальном этапе обучения

Исполнение гамм в инструментальном классе ДШИ – одна из важных частей технического развития ученика. Существует несколько точек зрения на исполнение гамм в процессе обучения. Сторонники первой считают, что гаммы – это основа для развития техники музыканта. Они стараются включать исполнение гамм в программу обучения на самых ранних этапах, в значительных объемах и в широком диапазоне. При этом гаммы часто дополняются исполнением арпеджио с перемещением в том же диапазоне и аккордами главных ступеней.

В детской школе искусств этот подход малопригоден. Важно понимать, что исполнение гаммы на гитаре в начальный период обучения – технически достаточно сложная задача, так как исполнение любого звука на закрытых струнах требует координации действия обеих рук. «Одноголосные гаммы на гитаре по сложности можно сравнить с исполнением гамм интервалами на клавишных инструментах. Кроме того, гитарная “клавиатура” не линейная, а состоит сразу из двух понятий: струна и лад» [1, с. 14]. Большая доля усилий юного гитариста будет затрачена на саморазучивание гаммы, а не на техническое развитие, которое предполагается преподавателем.

Сторонники второй точки зрения рассматривают гаммы как один из видов технических упражнений для развития ученика. Полный отказ от разучивания гамм на начальном обучении неприемлем.

Одновременно с формированием первоначальных двигательных навыков правой руки происходит постепенное приобретение навыков рациональной работы левой руки. В этом отношении принцип «от простого к сложному» всё время находится под контролем [2, с. 29]. Вместе с этим необходимо сохранять единство сложившейся методики обучения, успешно применяемой на других музыкальных инструментах, а также учитывать, что гитара становится помощником для ученика в изучении материала курса сольфеджио, где гаммы активно даются с первого года обучения.

Начинать формирование навыков исполнения гамм на самом простом материале можно уже в первом учебном полугодии.

В течение первого года обучения целесообразно заниматься гаммами в первой позиции с максимальным использованием открытых струн и минимальным использованием слабого четвертого пальца левой руки. Игра таких гамм способствует изучению нот на грифе гитары в основных игровых позициях. «В гаммах с такой аппликатурой большой палец левой руки, располагающийся на тыльной стороне грифа, получает естественную возможность расслабиться, отдохнуть во время звучания открытой струны» [3, с. 3]. Игра гамм с открытыми струнами способствует активизации слухового внимания начинающего гитариста. Естественное звучание открытой струны становится своего рода эталоном для звука прижатой к грифу струны. Контролируя слухом ощущения пальцев, учащийся учится выравнивать динамическое и тембровое звучание ступеней гаммы.

При начальном изучении гамм ставятся следующие задачи:

1. освоение нотной грамоты и грифа;
2. постановка рук;
3. развитие пространственного мышления;
4. выработка первоначальных игровых навыков;
5. развитие координации рук;
6. правая рука – отработка аппликатурных навыков: *im, ma, ami.*, навык игры *апояндо,* навык перехода со струны на струну, движение поперек струн, баланс звука;
7. левая рука – переход с одного пальца на другой (2-3, 1-3,2-4, 3-4, 4-1, 1-2,), движение на отжим пальца, постановка пальца, поворот кисти, смещение позиции, ощущение глубины грифа.

Гамма До мажор.

1. Начинаем изучение гаммы после освоения попевок на первой, второй, третьей и четвертой струнах. На данном этапе учащийся уже хорошо устно называет звукоряд от «До» вверх и вниз, знаком с расположением нот на грифе до пятой струны, начал освоение навыка перехода со струны на струну в правой руке аппликатурой ***im.***

2. Добавляем звук До на пятой струне, фиксируем «Высокое» запястье в правой руке и постоянно следим за точкой опоры в предплечье. Ощущение погружения пальцев левой руки в гриф.

3. Левая рука – движение вверх: вовремя отжать 3 палец (звук ДО), соединение 2-3 легато (звуки МИ-ФА), постановка 2 (звук ЛЯ), постановка 1 (звук ДО); движение вниз: постановка 2 (звук ЛЯ), постановка 3 и соединение 3-2 легато (звуки ФА-МИ), постановка 3 (звук ДО).

4. Правая рука – первоначальное исполнение по 1 удару на каждый звук – аппликатура ***mi***; далее – по 2 удара на каждый звук – аппликатура ***mi***; по 2 удара – аппликатура ***ma***; по 3 удара – аппликатура ***ami***.

5. Закрепление гаммы – различные ритмические, динамические варианты; увеличение скорости исполнения.

Гамма Соль мажор

1. Знакомство со знаками альтерации: понятие диеза, слуховое закрепление повышения звука.

2. Возвращение правой руки в более естественное и удобное положение – третья струна.

3. Левая рука – новое движение: соединение 1–3 легато (звуки ДО-РЕ); закрепление постановки 2 (звук ЛЯ), его отжима; закрепление соединения легато 2–3 и 3–2 (звуки ФА ДИЕЗ-СОЛЬ).

4. Правая рука – закрепление всех аппликатурных вариантов.

Гамма Ре мажор

1. Новый знак альтерации.

2. Стартовое положение правой руки – четвертая струна. Подвижное запястье левой руки при развороте к четвертому пальцу.

3. Левая рука – новое движение: соединение 2–4 и 4–2 легато (звуки МИ-ФА ДИЕЗ); закрепление постановки 2 (звук ЛЯ), его отжима; закрепление соединения 2–3 и 3–2 (звуки ДО ДИЕЗ-РЕ).

4. Правая рука – повторение всех аппликатурных вариантов.

Гамма Ля мажор

1. Новый знак альтерации.

2. Закрепление положения правой руки – 3 струна; левая рука – исполнение в двух позициях: I и II (перемещение вдоль грифа на первой струне).

3. Левая рука – новое движение: соединение легато трех звуков подряд 1–3–4 и 4–3–1(звуки ФА ДИЕЗ-СОЛЬ ДИЕЗ-ЛЯ) и их правильный отжим при обратном движении; закрепление соединения 2–3 и 3–2 (звуки ДО ДИЕЗ-РЕ).

4. Правая рука – повторение всех аппликатурных вариантов.

Гамма Ми мажор

1. Новый знак альтерации.

2. Закрепление положения правой руки – 4 струна; Закрепление ощущения глубины грифа левой рукой и работа над гибким подвижным запястьем.

3. Левая рука – новое движение: соединение легато 4–1 и 1–4 (звуки ФА ДИЕЗ – СОЛЬ ДИЕЗ), закрепление соединений 2–4 и 4–2 (звуки МИ-ФА ДИЕЗ и звуки ДО ДИЕЗ – РЕ ДИЕЗ); повторение соединений 1–2 и 2–1 (звуки СОЛЬ ДИЕЗ – ЛЯ).

4. Правая рука – знакомые варианты аппликатур.

По итогам изучения этих гамм учащийся постепенно подходит к следующему этапу работы над гаммами – двухоктавные гаммы в аппликатуре А. Сеговии, при этом аппарат готов к работе без открытых струн и достаточно уверенно освоен прием *аппояндо* в правой руке различными аппликатурными вариантами. Учащийся владеет следующими понятиями: *гамма, тоника, знаки альтерации, мажор, аппликатура, легато, апояндо, позиция.* Закреплены навыки правильной посадки и постановки рук. Активно изучен гриф в пределах первой позиции.

Список литературы

1. Домогацкий, В. В. Семь ступеней мастерства. Вопросы гитарной техники : метод. пособие / В. В. Домогацкий, Н. А. Комолятов, Е. В. Двоскина. – Москва : Классика XXI, 2004. – 44 с. : ил.

2. Ковба, В. В. Вопросы методики преподавания игры на классической гитаре: учеб. пособие / В. В. Ковба ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2006. – 52 с. : ил..

3. Козлов, М. К. Рабочая тетрадь гитариста. Техника исполнения гамм : учеб. пособие / М. К. Козлов, И. Н. Вульфович, Т. И. Кий. – Санкт-Петербург : Композитор, 2014. – 46 с. : ил.

Дернова Н. В.

преподавателя
МБУДО «ДШИ № 5»,
г. Челябинск

ЧТЕНИЕ НОТ С ЛИСТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ АККОРДЕОНА

Одной из главнейших задач преподавателя любой специальности детской школы искусств – научить учащегося бегло и, самое главное, грамотно читать нотный текст с листа. Как показывает опыт, умение легко ориентироваться и читать нотный текст значительно расширяет репертуар учащихся, приучает к самостоятельной работе, повышает техническое мастерство, вызывает потребность познавать новое, много музицировать, а главное – делает обучение более осознанным и интересным.

Поэтому на сегодняшний день проблема формирования и развития навыка чтения нот с листа в классе по специальности является актуальной.

В настоящее время обучение игре на аккордеоне идет по двум направлениям: по разработанной на основе федеральных государственных требований дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Народные инструменты» и по дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программе «Инструментальное исполнительство».

Требования предпрофессиональной программы закладывают фундамент исполнительского мастерства как сольной, так и коллективной деятельности учащегося на уровне творческого самовыражения и самореализации и включают овладение знаниями, умениями и навыками, позволяющими выпускнику самостоятельно ориентироваться в мировой музыкальной культуре. Общеразвивающие программы способствуют формированию у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями, произведениями искусства; направлены на воспитание активного слушателя, зрителя, участника творческой самодеятельности.

Несмотря на различия итоговых результатов реализуемых программ, важным компонентом учебно-воспитательной работы в классе

аккордеона, способствующим развитию музыкального слуха, музыкально-теоретического мышления, внимания, памяти, инициативы и творческой самостоятельности является чтение нотного текста с листа.

В большинстве случаев структура программ детских школ искусств и общая организация педагогической работы таковы, что допускается не на должном уровне и не в полном объеме формирование и развитие столь важного навыка. Из названия реализуемых предметов программы по фортепиано «Специальность и чтение с листа», а предмет программы по аккордеону имеет просто название «Специальность». Соответственно, есть различия в объеме учебного времени запланированного учебным планом на освоение данных программ.

Фортепианная школа славится своей историей и прекрасными методистами. Чтению нот с листа посвящены работы Т. Беркман, Р. Верхолаз, З. Квасницы, М. Фейгина, К. Цатуряна и др. Одной из фундаментальных работ по созданию методики чтения нот с листа является книга Ф. Д. Брянской «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста» [2, с. 6].

В методической литературе для аккордеониста найдутся лишь некоторые разрозненные указания, которые, как правило, относятся к начальному этапу обучения. Все рекомендации по чтению нот с листа обычно сводятся к указаниям читать нотный текст на класс ниже исполнительского уровня учащегося и предполагают обращение к любым хрестоматийным сборникам, используемым при обучении. Как правило, в одном сборнике, например, в Школе игры или в Самоучителе, собраны произведения в порядке усложнения практического материала от первого класса до выпускного. Но для чтения нот с листа требуется нотный материал (25–30 пьес) примерно одного уровня сложности, чтобы получить определенный навык. Однако хрестоматийных сборников по чтению с листа для аккордеона не существует. Баянистам повезло больше. Есть пособие для баянистов В. Платонова «Чтение нот с листа», составленное для учащихся средних классов. Но в подборе нотного материала будет существенная разница, если учитывать конструктивные отличия строения правой клавиатуры баяна и аккордеона.

Умение читать с листа не является прирождённой способностью отдельных учащихся и ни в коем случае нельзя формирование этого навыка пускать на самотек, без какой-либо системы в педагогическом процессе.

Его нужно кропотливо и терпеливо развивать, начиная с самых первых шагов маленького аккордеониста.

Для решения данной проблемы было разработано учебное пособие «Чтение с листа для юного аккордеониста», где подобран и систематизирован учебный нотный материал для формирования и развития навыков чтения нот с листа в классе аккордеона.

Данный сборник составлен для учащихся младших классов детских школ искусств, который можно использовать как в классе под руководством преподавателя, так и при самостоятельной домашней работе.

Настоящее пособие – это своеобразная музыкальная копилка народно-песенного материала и детских песен советских композиторов с поэтическими текстами. Знание текста песни не только стимулирует образность мышления начинающих музыкантов-инструменталистов, но и способствует более осмысленному ее исполнению – в нужном темпе, характере, с должной артикуляцией, помогает ученику определить законченность музыкальных структур – предложений, фраз. Именно поэтический текст должен подсказать учащимся момент смены движения меха – «взятие дыхания» (по аналогии с живым человеческим голосом).

Уровень сложности музыкального материала: мелодия в объеме 8–16 тактов, диапазон до четырех ступеней, в сочетании одинаковых и соседних длительностей, тональности До, Фа, Соль мажор и Ля, Ре, Ми минор, размеры 2/4, реже 3/4 и 4/4. В партии левой руки – простой аккомпанемент с басами основного ряда, основанный на тонической, субдоминантовой и доминантовой гармонии.

Нотный материал разделен на 4 главы и построен на мелодиях, диапазон которых охватывает определенный интервал (прима, секунда, терция, кварта).

В конце учебного пособия в главе Приложение собраны основные понятия и музыкальные термины, которые встречаются в процессе работы с данным нотным материалом.

Работу с данным сборником можно разделить на 3 основных этапа.

1 этап – предварительный анализ произведения. Предварительный зрительный анализ рекомендуется проводить по определенному алгоритму, включающий в себя следующие пункты:

– осмысление лада, тональности, размера, ритмических длительностей;

– определение структуры мелодии – фраз, мотивов; количество, сравнение, фиксация повторности;

– выявление характерных особенностей мелодии (движение вверх, вниз, поступенное, скачки, устойчивые (неустойчивые) ступени, аппликатурные принципы) и гармонический план;

– определение динамики звучания, штрихов, смены меха, указание темпа, жанра [1, с. 63].

2. этап – чтение нотного текста. Данный этап формирует практические навыки:

– ориентирование в нотном тексте;

– неотрывность взгляда от нотного текста с некоторым опережением в процессе игры от начала до конца пьесы;

– тактильное владение клавиатурой;

– сквозное исполнение пьесы в одном темпе, без ошибок и остановок [3, с. 18].

3 этап – транспонирование нотного материала. После прочтения пьесы с листа можно попросить учащегося исполнить ее наизусть и потранспонировать в изученные тональности. Транспонирование по нотам требуют от исполнителей полных теоретических и практических знаний тональностей и специфики устройства клавиатуры аккордеона. Поэтому перед началом занятий учащемуся необходимо твердо усвоить, что:

1) при транспонировании изменяется тональность произведения, а каждой тональности соответствуют конкретные ключевые знаки альтерации;

2) при любом транспонировании лад остается неизменным, а изменяется только его высотное положение;

3) аппликатура левой руки на готовой клавиатуре аккордеона в любой тональности остается неизменной, как и порядок гармонических функций [4, с. 157].

Сборник содержит небольшие сюжетные картинками, которые предлагается раскрасить учащемуся после чтения пьесы.

Учебное пособие «Чтение с листа для юного аккордеониста» призвано помочь преподавателю детских школ искусств в формировании и развитии навыка чтения нот с листа аккордеониста на начальном этапе. Использование данного пособия на каждом уроке по 5–7 минут приведет к успешным результатам юного аккордеониста.

Список литературы

1. Бойцова, Г. И. Юный аккордеонист. Ч 1 / Г. И. Бойцова. – Москва : Музыка, 2007. – 134 с.
2. Брянская, Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Д. Брянская. – Москва : Классика – XXI, 2005. – 190 с.
3. Говорушко, М. Чтение с листа в процессе обучения баяниста / М. Говорушко // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 6. – Ленинград : Музыка, 1985 – 90 с.
4. Шахов, Г. И. Игра по слуху, чтение нот с листа и транспонирование (баян, аккордеон) : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Г. И. Шахов. – Москва : ВЛАДОС, 2004. – 250 с.

Ежова Н. В.

преподаватель
МУДО ДШИ,
г. Касли

Преодоление технических трудностей в контексте работы над музыкальными произведениями современных авторов в классе гитары

Гитара – это самый эмоциональный музыкальный инструмент, это зеркало души гитариста, а зеркало отображает только то, что видит. Со временем этот кусочек дерева стал моим инструментом самовыражения. Играя на гитаре, создавая что-то своё, я ощущаю себя художником, где гриф, как кисть, а ноты – как мазки. Сложно описать то, что я чувствую, извлекая какую-нибудь ноту. Безусловно, в этом ощущении есть радость и гордость, счастье и драйв, умиротворение и удовлетворённость. Возможно, я не стану величайшим гением гитары всех времён. Но игра на гитаре изменила мой образ жизни, мои некоторые привычки и вкусы, даже ход мыслей. Одно могу сказать с полной уверенностью: эти шесть струн задевают мою душу.

Отрывок из сочинения
ученицы 6 кл. ДШИ Мелешко Анны

В настоящее время особую роль приобретают проблемы формирования духовного, нравственного и физического здоровья подрастающего поколения, воспитания нового типа граждан – истинных патриотов, самостоятельно мыслящих, активно действующих, ответственных,

трудолюбивых, духовно богатых, обладающих интеллектуальным потенциалом и нравственными принципами. И здесь следует отметить, что важнейшая роль в процессе воспитания гармонично-развитой личности подрастающего поколения принадлежит именно музыкальному искусству, а музыкальные занятия оказывают благотворное влияние на развитие духовно-нравственных ценностей и формируют эстетический вкус у детей.

Бесспорно, что именно преподаватель ДШИ обладает тем багажом знаний и умений, который исключителен в своем роде. Прекрасный мир музыки и радость от обучения игре на инструменте может раскрыть для ребенка только педагог-музыкант.

В основе обучения игре на инструменте лежит индивидуальная форма работы с учеником, которая создает благоприятные условия для овладения навыками игры, для активного развития музыкальных способностей, воспитания воли и трудолюбия, музыкальных интересов и вкусов. Естественно, что преподаватель строит процесс обучения, ориентируясь на возможности учащегося, на его личные качества, сложившиеся интересы.

Для успешных занятий по специальности, для развития игровых навыков важна трудоспособность ученика. Часто способные и музыкальные дети, не обладающие трудолюбием, плохо продвигаются в исполнительском плане. С первых же дней занятий преподаватель должен обратить особое внимание на отношение ученика к труду. Практика работы показывает, что трудиться надо много, чтобы добиться успешных исполнительских задач.

В расцвете своей виртуозной карьеры Лист писал: «...я играю по 4-5 часов в день упражнения – терции, сексты, октавы, тремоло, репетиции, каденции и т. д.». Рахманинов на вершине своей славы в 52-летнем возрасте рассказывает: «Во Франции сажусь опять за рояль и за упражнение для 4 и 5 пальцев». Высказывания больших музыкантов – яркий пример трудолюбия, воли, отношения к работе для учащихся [2, с. 14].

Как надо воспитывать навыки трудолюбия у учащихся? С первых уроков преподаватель по специальности, показывая тот или иной приём звукоизвлечения, объясняя нотную грамоту, работая над развитием ритма, музыкальной памяти, должен терпеливо и настойчиво разъяснять ученику, как надо работать над усвоением материала, как надо закреплять дома те навыки, которые прививаются на уроках.

Работа над музыкальным произведением – это трудоёмкий путь, предполагающий много трудолюбия со стороны учащегося. Все мы знаем, сколько сил и труда нужно вложить в произведение, чтобы оно «зазвучало». Особенности работы зависят от сложности содержания конкретного произведения.

Три общепринятых этапа работы над музыкальным произведением

Первый этап – знакомство с произведением, прослушивание, беседа о биографии композитора. Музыкально-теоретический анализ: стиль, жанр, форма, элементы музыкального языка, темп. Разбор нотного текста.

Второй этап – решение технических задач, требуемых для данного произведения. Детальная работа над комплексом выразительных средств исполнения: артикуляция, динамика, ритм, аппликатура, агогика. Если произведение крупной формы – работа над его цельностью.

Третий этап – завершение работы над произведением. Умение исполнить музыкально, технически свободно, в темпе, осмысленно. Ученик в своем исполнении должен передать содержание музыкального произведения, задуманного композитором.

Подготовка к концертному выступлению

Работая детально над пьесой с учащимся на уроках специальности, нужно как отдельный тренировочный этап выделить чисто техническую работу. Трудные места нужно разбить на отдельные звенья, довести аппликатуру до максимального удобства, а потом, соединяя эти отдельные звенья, добиться яркого, блестящего исполнения. К каждому трудному звену необходимо подобрать ряд упражнений, в которых ставятся конкретные задачи для выработки основных двигательных навыков. Правильно подобранные упражнения помогут ученику не только справиться с возникшей трудностью и быстро выучить текст, но и позволит накопить некоторый опыт и поднимет уровень его мастерства. Работа над трудным местом в произведении должна осуществляться осмысленно, добиваясь того, чтобы отрабатываемый вид техники прочно закладывался в систему стабильных игровых и двигательных навыков. По мере накопления и расширения базы простых игровых и двигательных навыков мы получаем сложные подвижные двигательные навыки.

В качестве примера работы с учащимся выбраны два произведения: «Элегия» Е. Гридюшко, и р.н.п. «Отдавали молоду» в обр. Е. Бае-

ва. Мы проследим как исполнение упражнений, гамм и этюдов помогает в преодолении технических трудностей на уроках в классе гитары.

1. «Элегия» Е. Гридюшко исполняется на приём тремоло. Тремоло – это имитация непрерывно льющейся мелодии путём частого повторения одной и той же ноты пальцами правой руки – «P-a-m-i».

Правая рука [3, с. 17]

Часто при исполнении этого приёма возникает проблема – неровный по силе пальцевой атаки звук как в метроритмическом плане, так и звуковом. Чтобы «тремоло» было ровным, отрабатывать прием нужно медленно – под метроном – и при этом следить за ровностью звукоизвлечения каждого пальца со струны.

Примеры упражнений:

1. Медленно под метроном играем пальцами правой руки- «P-a-m-i» на открытых струнах Crescendo – Diminuendo (следим за ровностью ударов).

2. Под метроном играем пальцами правой руки, делая акцент на безымянный палец – «P-**a**-m-i»; на средний палец – «P-a-**m**-i»; на указательный – «P-a-m-**i**».

Следующий этап работы над тремоло – проиграть каждую ноту в гамме Си-минор (мелодический) секстолями, пальцами a-**m**-i-a-**m**-i в тональности произведения.

Целесообразно для закрепления этого приёма выучить «Этюд-тремоло» О. Копенкова.

Это был подготовительный этап для исполнения тремоло в произведении « Элегия» Е. Гридюшко.

2. В основе технического решения произведения р. н. п. «Отдавали молоду» Е. Баева лежит «техническое» легато [1, с. 6]. В разговорной речи очень часто вместо слова «техническое» употребляется – «гитар-

ное». И это справедливо, потому как оно присуще только инструменту гитара.

«Восходящее легато»: правая рука извлекает первый звук, после чего один из пальцев левой руки, с силой опустившись на звучащую струну, извлекает второй звук. «Нисходящее легато», когда правая рука извлекает звук, после чего палец левой руки, прижимающий звучащую струну, с силой снимается с этой струны в сторону и чуть вверх – в направлении кисти.

Итак, гитарное легато проходит красочной нитью через всю пьесу и является основополагающим в заключительной части. Так как мы хотим качественно исполнять данный приём, мы подобрали к нему упражнения.

1. Сыграть гамму Ми минор мелодическую только левой рукой, ударяя пальцами левой руки по ладам.

2. Сыграть хроматическую гамму на 1 струне ми вверх на «восходящее» легато вниз на «Нисходящее легато».

3. Упражнение Э. Пухоль № 1, № 2 [3, с. 169].

№ 1

№ 2

В заключительной части пьесы приёмы «восходящее» и «нисходящее» легато сочетаются с необычным ритмическим рисунком – тридцать вторые длительности чередуются, триоли с квартолями – идет смещение акцента. Это технически сложное место нужно отрабатывать в медленном темпе под метроном.

На уроках специальности учащемуся следует постоянно разъяснять, что учить трудные отрывки в произведении надо очень терпеливо, внимательно, полностью исключив бессмысленные повторения, которые могут принести только вред. Здесь важно, прежде всего, не только художественное чувство, а строгий контроль разума и слуха. Только скурпулёзная детальная работа над фрагментами, которые вызывают затруднения, может, в конечном итоге, привести к тому, что произведение «заиграет» на сцене всеми своими гранями.

Завершающий этап работы над музыкальным произведением – это концертное выступление. Публичное выступление – это решающий момент в творческой жизни учащегося, это итог скурпулёзной, длительной работы над произведением.

Перед концертным выступлением мы стараемся как можно чаще проигрывать программу в классе в конце урока: перед сверстниками, друзьями, родителями.

Кропотливый труд на уроках специальности, опыт выступлений и накопленный репертуар являются бесценным вкладом в развитие исполнительских навыков учащегося.

Список литературы

1. Баев, Е. А. Обработки, пьесы, этюды : для гитары : учеб. пособие / ДШИ № 1. – Тверь, 1997. – 34 с.

2. Неклюдова, С. В. Игра в ансамбле как средство воспитания личностных и исполнительских качеств учащихся ДШИ в классе баяна и аккордеона: Методическая работа / С. В. Неклюдова. – Пычас, 2015. – 44 с. – URL: https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2015/12/28/igra-v-ansamble-kak-sredstvo-vospitaniya-lichnostnyh. – Дата публикации: 28.12.2015.

3. Пухоль, Э. В. Школа игры на шестиструнной гитаре: издание / Э. В. Пухоль – Москва : Кифара, 2014. – 200 с.

Жукова Л. И.

директор
МБУДО «ДШИ № 9»,
г. Челябинск

ИМИДЖ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

I. Значение и цель имиджа образовательного учреждения в современном образовании

Важнейшей целью современного отечественного образования и одной из приоритетных задач общества и государства является воспитание, социально-педагогическая поддержка становления и развития высоконравственного, ответственного, творческого, инициативного, компетентного гражданина России.

Школа – это открытая социально-педагогическая система, которая взаимодействует со многими социальными институтами. Проблема ее внешнего представления существовала всегда, но в современных социокультурных условиях она проявляется более отчетливо. Поэтому понятие «имидж школы», «имидж руководителя», наряду с понятиями «инновация» и «мониторинг», становятся характеристиками образовательной среды и самих управленцев. Работа над созданием позитивного имиджа школы в современных условиях должна стать одним из главных направлений работы коллектива школы. Целью создания имиджа школы является повышение конкурентоспособности, привлечение инвестиций, установление и расширение партнерских связей [1, с. 58].

Сформированный позитивный имидж позволит решить ряд задач:

– повысить привлекательность школы, в первую очередь, для родителей, учащихся и персонала;

– повысить эффективность мероприятий по информированию населения относительно новых образовательных услуг;

– облегчить процесс введения новых образовательных услуг;

– повысить уровень организационной культуры;

– способствовать улучшению социально-психологического микроклимата в коллективе.

II. Понятие имиджа образовательного учреждения

Для того чтобы школа целенаправленно начала работать над созданием позитивного имиджа, необходимо понимать значение слова «имидж» и механизм создания имиджа. В обыденном понимании слово «имидж» употребляется в двух смыслах: как внешнее впечатление и как репутация. Современный словарь трактует понятие «имидж» как целенаправленно формируемый образ, призванный оказать эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо в целях популяризации, рекламы [4, с. 192]. Обратим внимание на несколько ключевых слов: «целенаправленно», т. е. имидж – это то, что можно планировать и создавать; «эмоционально-психологическое воздействие», т. е. он «работает» с чувствами, а не только с логикой; «воздействие на кого-либо», т. е. необходимо увидеть тех субъектов, ради которых вся эта работа и затевается. Имидж можно рассматривать как тройную составляющую: реальный имидж – восприятие организации потребителями, сложившееся на данный момент после комплекса рекламных и иных воздействий; желаемый имидж – тот образ или представление о себе, которое учреждение хотело бы сформировать у целевой аудитории и которое могло бы повысить эффективность достижения ключевых результатов; необходимый имидж – такое восприятие учреждения его потребителем, которое действительно повышает эффективность достижения ключевых результатов.

При работе над созданием устойчивого позитивного имиджа образовательного учреждения необходимо первостепенное значение придавать следующим компонентам:

– комфортность среды образовательного учреждения (оптимизм и доброжелательность в коллективе, своевременная психологическая помощь отдельным участникам образовательного процесса и пр.);

– качество образовательных услуг (вклад учебного заведения в развитие образовательной подготовки учащихся, их воспитанности, психических функций, творческих способностей, формирование здорового образа жизни; ясное видение целей образования и воспитания, сформулированное в миссии образовательного учреждения; связи школы с различными социальными институтами и т. д.);

– позитивно воспринимаемый стиль образовательного учреждения (эффективная организационная культура школы; наличие и функционирование детских общественных организаций и т. д.);

– позитивный образ руководителя и персонала образовательного учреждения (педагогическая, социальная и управленческая компетентность сотрудников);

– яркая внешняя атрибутика (наличие внешней символики, ритуалов и пр.).

III. Алгоритм анализа существующего имиджа в муниципальном учреждении дополнительного образования детей

Для того чтобы в будущем сформировать позитивный образ образовательного учреждения, необходимо сделать анализ существующего имиджа. Можно выделить несколько основных этапов изучения деятельности учреждения:

1. Сбор информации об образовательном учреждении: результаты обучения и воспитания обучающихся, показатели учебно-методического обеспечения образовательного процесса, структура управления образовательным учреждением, кадровый потенциал, бюджетные и внебюджетные затраты на реализацию образовательного процесса позволяющие выявить эффективность управления.

2. Анализ педагогического персонала – оценка персонала дает возможность руководителю более эффективно проводить кадровую политику и делать работу более качественной. Обычно оценка персонала проводится по трем направлениям: оценка квалификации сотрудника, анализ результатов работы, оценка сотрудника как личности [3, с. 49].

3. Изучение эффективности управления по параметрам – планирование, организация, мотивация, контроль, координация с помощью использования модели оценки эффективности для определения уровня управления.

4. Изучение сильных и слабых сторон учреждения – в этом случае используется экспертная оценка существующих проблем. Здесь необходимо создать регулярную систему работы с экспертами, которые достаточно хорошо обеспечены информацией. Данные шаги необходимы для понимания, обладает ли учреждение силами, чтобы воспользоваться возможностями, и какие внутренние слабости могут осложнить будущие проблемы.

IV. Механизмы формирования и способы построения имиджа образовательного учреждения

Под формированием имиджа образовательного учреждения мы понимаем процесс, в ходе которого создается некий спланированный образ на основе имеющихся ресурсов. Существует несколько *этапов*

формирования имиджа: анализ внешней среды; выделение целевой группы, к которой будет обращен имидж; анализ внутренних ресурсов; определение задач и их классификация (содержательные, организационно-результативные и т. д.); мотивация участников проекта; ролевое распределение; выявление соотношения между составляющими имиджа: научный, образовательный, общественный, имидж на рынке труда и т. д.; определение принципов формирования имиджа; разработка технологии формирования каждой составляющей имиджа; анализ соответствия полученного имиджа с желаемым результатом. На каждом этапе формируются определенные информационные материалы, предназначенные для внешнего представления:

– Адрес образовательного учреждения, контактные телефоны, местоположение школы и возможность до нее доехать общественным транспортом.

– Краткая историческая справка, раскрывающая этапы становления, развития школы, изменения ее статуса.

– Миссия учебного заведения. Выбор миссии напрямую связан с выбором типа, вида, модели образовательного учреждения. В миссии должна быть отражена специфика контингента учащихся.

– Модель выпускника учебного заведения – один из основных компонентов информационных материалов.

– Образовательная структура учебного заведения, новизна образовательных услуг, предлагаемых школой, их конкурентоспособность.

– Образовательное пространство учебного заведения. Научно-практические связи школы. Этот компонент создает видение возможных путей продолжения профессионального самоопределения выпускников школы, а также демонстрирует условия развития личности школьника в процессе обучения.

– Традиции коллектива (праздники, олимпиады, конкурсы).

– Результаты, достижения в деятельности образовательного заведения (призовые места, победы на конкурсах, конференциях, олимпиадах; социальная адаптация; поступления в высшие учебные заведения).

– Перспективы развития образовательного учреждения.

Основными *методами* формирования имиджа образовательного учреждения являются: эффективные PR-мероприятия (Дни открытых

дверей, презентации и выставки образовательных услуг, публикации в СМИ и т.д.); благоустройство здания и территории школы; повышение педагогической культуры коллектива и всего персонала школы [2, с. 59].

Выработанный благоприятный имидж образовательного учреждения может стать своеобразным мерилом степени развития всего учреждения, оценки перспективности его начинаний, зрелости и профессионализма всего коллектива, степени своевременности методического продукта и креативности методической работы в школе.

Список литературы

1. Богоявленский, А. Е. Понятия «имидж», «репутация» и «образ» в контексте «Критики чистого разума» И. Канта // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – Воронеж, 2004. – № 5–6.

2. Варданян, М. А. Имидж педагога с позиции сбережения здоровья субъектов образовательного процесса // PR в образовании. – 2006. – № 3. – С. 56–74.

3. Журавлев Д. В. Имидж как специфическое единство типичных признаков, управляющих индивидуальным, групповым и массовым сознанием // PR в образовании. – 2004. – №2.

4. Имидж // Краткий словарь современных понятий и терминов / общ. ред. В. А. Макаренко. – 3-е изд. – Москва : Республика, 2000. – 669 с.

Подшивалова Е. В.

преподаватель
МКОУДО «Катав-Ивановская ДШИ»,
г. Катав-Ивановск

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ

В настоящее время проблема начального обучения игре на аккордеоне стоит особенно остро в связи с новыми условиями, в которых работают преподаватели-аккордеонисты, ведь период, когда аккордеон пользовался всенародной любовью, был самым популярным инструментом, когда конкурс в музыкальную школу давал возможность отобрать самых одаренных детей для обучения, к сожалению, прошел. Раньше средний возраст поступающего по классу аккордеона ученика составлял 9–11 лет. Сегодня ситуация изменилась. Основная возрастная категория детей, поступающих в детскую школу искусств и желающих обучаться игре на аккордеоне – это дошкольный и младший школьный возраст, в

основном учатся все желающие дети без отбора по степени одаренности. Имеющиеся методические пособия и школы игры на аккордеоне известных педагогов-аккордеонистов (П. Лондонов, В. Лушников, А. Мирек, В. Двилянский и др.) рассчитаны в основном на детей 9–11 лет. В этих методиках предлагается начинать обучение с освоения музыкальной грамоты и игры на аккордеоне сразу по нотам. Мышечная система у детей 5–8 лет значительно отличается от особенностей мышечной системы у детей 9–11 лет. Физиологические особенности детей 9–11 лет вполне позволяют усваивать материал предлагаемых методик. Но такие методики не приемлемы для обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста. Их физиологические особенности предполагают усвоение любого познавательного материала в игровой форме – в этом случае у ребенка восприятие материала становится непроизвольным, психика специально не напрягается для запоминания.

Необходимость обращения к данной теме заключается в недостаточности информации имеющихся методик на первоначальном этапе обучения детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Особенность работы с маленькими детьми на начальном этапе заключается в том, что весь материал построен в игровой форме, которая обеспечивает доступность, постепенность и последовательность в объяснении материала.

Работа на начальном этапе обучения игре на аккордеоне включает два периода: донотный и игровой.

Донотный период

Цель данноого периода – привить учащимся правильные постановочные навыки через выполнение упражнений в игровой форме.

У дошкольников и младших школьников двигательный навык формируется трудно. Это связано не только со сложностью самого двигательного действия, но и с несформированностью мелких мышц кисти и пальцев, незавершенностью окостенения костей запястья и фаланг пальцев, несовершенством нервно-мышечной регуляции. Дети этого возраста менее устойчивы к статическим физическим нагрузкам. Мышечная выносливость и концентрация внимания у них достаточно низкая, им очень сложно неподвижно долго сохранять одно и то же положение тела, так как в организме нет функциональных возможностей для длительного поддерживания устойчивых (стационарных) состояний.

Это проявляется в быстром утомлении при физических и умственных нагрузках. Ребенок в 5–7 лет способен выдерживать сравнительно небольшую физическую нагрузку в течение 5–7 минут. Поэтому огромное значение имеют условия, при которых происходит формирование игровых навыков на инструменте. Наиболее эффективным является формирование этих навыков в условиях игровой деятельности. Именно поэтому, в отличие от ранее предлагаемых методик, мы начинаем именно с упражнений в игровой форме для того, чтобы укрепить мышечную выносливость ребенка, систему восприятия (внимательность) и устойчивость к нагрузкам.

Упражнения без аккордеона

Начинаем с упражнений, которые способствуют формированию игровых навыков и воспитанию свободы в мышцах рук и во всем теле.

– Упражнения «Маятник», «Полет птицы», «Березка» выполняются без инструмента сидя или стоя.

– «Паучок падает на лапки», «Паучок шагает по столу» выполняются сидя за столом.

Цель упражнений – формирование правильной осанки, свободы в мышцах рук и взаимодействие всех частей игрового аппарата.

– Упражнения с использованием *пальчиковых игр* выполняются сидя или стоя: «Моя семья», «Мы играли», «Гуси-гуси» [1, с. 4].

Цель упражнений – развитие мелкой моторики, улучшение координации и укрепление мышц сгибателей и разгибателей пальцев рук.

Далее переходим к выполнению упражнений на аккордеоне, но предварительно уделяем внимание организации игрового аппарата: посадке, установке инструмента, положению рук.

Освоение игровых навыков на аккордеоне, на наш взгляд, необходимо начинать *с левой руки*. Ведь игра на аккордеоне требует определенных физических усилий, и наибольшая нагрузка приходится именно на левую руку, которая должна выполнять одновременно три действия: тянуть (вести) мех, нажимать на кнопки (воспроизводить звуки) и двигаться вдоль корпуса вверх-вниз.

Преподаватель объясняет ребенку, каким образом на аккордеоне извлекается звук. Важно, чтобы ученик понял: громкость звука на аккордеоне не зависит от силы удара, нажатия или давления пальцев на клавишу. Звук меняется за счет различной скорости ведения меха: чем медлен-

нее скорость движения меха, тем тише звук, а чем быстрее скорость движения меха, тем звук громче. Необходимо объяснить ребенку, что без движения меха, звук на аккордеоне не извлекается, поэтому самое первое упражнение – это упражнение на работу с мехом.

Сначала выполняются упражнения, предлагаемые Т. Измайловой, – очень интересные и понятные для детского восприятия [2, с. 3].

Упражнения левой рукой

– Упражнение «Вдох-выдох» или «Дыхание». Выполняется оно при помощи кнопки воздушного клапана.

– *Цель:* научить ровно и правильно вести мех на разжим и на сжим.

– Упражнение «Гудок» – извлечение произвольных по продолжительности звуков разными пальцами на втором ряду (основном).

Цель: научить воспроизводить разные динамические оттенки посредством разной скорости движения меха.

Хорошо освоив принципы выполнения упражнений левой рукой, необходимо перейти к упражнениям правой рукой.

Упражнения правой рукой

Знакомство учащегося с правой клавиатурой начинается с белых клавиш. Следим за тем, чтобы мышцы руки (кисть, предплечье, плечо), не участвующие в работе, были расслаблены.

– Упражнение «Паучок на клавишах».

– *Целью* этого упражнения – закрепить правильную постановку инструмента и правильное положение правой руки на клавиатуре.

– Упражнение «Шагающий паучок».

Цель – выработать правильные силовые ощущения в момент контакта пальцев с клавишами, научиться брать звук сразу и непосредственно одним движением – без прицеливания или остановки.

Игровой период

После организации игрового аппарата и предварительной подготовки к игре на аккордеоне переходим ко *второму периоду – игровому,* в котором освоение теоретического материала обязательно подкрепляем практической игрой на аккордеоне. Для наиболее точного понимания некоторых теоретических понятий сочетаем их со сказками. Обязательно играем с ребенком в ансамбле. Приступаем к игре пьес.

Цель данного периода – привить учащимся первоначальные игровые навыки на аккордеоне.

Подводя итоги, следует отметить, что:

– Особое внимание уделяется донотному периоду, который должен быть доступен и интересен в изложении нового материала.

– Не пренебрегая мелкими деталями, преподаватель использует образные сравнения, применяет широкий показ на инструменте.

– Обязательно сочетаются теоретические знания с практическими навыками.

– Преподаватель не увлекается быстрым прохождением начального этапа и не усложняет резко репертуар. Соблюдается принцип дидактики, то есть последовательности усложнения репертуара.

Список литературы

1. Боромыкова, О. С. Песенки и потешки с движениями для детей 4–6 лет / О. С. Боромыкова. – Санкт-Петербург : Литера, 2009. – 32 с., ил.
2. Измайлова, Т. Н. Азбука аккордеониста : учеб. пособие / Т. Н. Измайлова; Ассоциация струнников, баянистов и аккордеонистов Урала (АСБАУ). – Екатеринбург : Полиграфист, 2000. – 75 с., ил.

Костюк Т. В., Третьякова Л. В.

преподаватели МБУДО «ДШИ № 2»,
г. Челябинск

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ К НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

Детская школа искусств № 2 города Челябинска с сентября 1994 года и по сей день совместно со специальной школой-интернатом № 12 для слабослышащих детей осуществляет работу в рамках программы «Адаптирующее развитие детей-инвалидов средствами искусства» (на примере обучения музыке слабослышащих детей).

Дети с нарушением слуха могут достигнуть того же уровня развития, что и нормально слышащие, но с помощью *специальных способов и средств,* помогающих решению физиологических и психологических проблем [2, с. 10].

Проблемы слабослышащих детей и способы их решения

№	Физиологические и психологические особенности слабослышащих детей	Методические приемы и способы решения проблем слабослышащих детей
1.	Средний уровень общего и речевого развития;	Использование в практике логоритмических упражнений, пальчиковых игр, стихотворных иллюстраций исполняемых произведений, игра песенных произведений в сочетании с пением.
2.	Низкий уровень памяти	1. Дидактические игры. 2. Развитие мышц пальцев, что положительно влияет на память, которая будет интенсивнее развиваться. 3. Анализ исполняемых произведений, для выявления: повторов (ритмических и мелодических), особенностей формы, дробление произведения на мелкие части, доступные для запоминания.
3.	Неустойчивость внимания, быстрая утомляемость	1. Рациональная организация урока. 2. Чередование различных видов учебной деятельности. 3. Исключение пассивных способов обучения «по образцу». 4. Создавать ситуации для активной деятельности самого ученика. 5. Использование наглядных пособий.
4.	Измененное звуковое восприятие, отсутствие внутренних музыкальных слуховых представлений, слабое развитие эмоциональной сферы	1. Расширение музыкального кругозора ребенка, знакомство с музыкальными произведениями различных жанров, стилей и исполнителей. 2. Дидактические игры на развитие: слуха (музыкального, тембрового, динамического), музыкальных представлений.
5.	Нарушение координации рук, мышечная зажатость	1. Дидактические игры. 2. Пальчиковые игры. 3. Расслабляющие физические упражнения.

Во время занятий со слабослышащими детьми необходимо использовать некоторые специфические приемы и методы работы:

– объяснения должны быть немногословными, четкими, с использованием простых жестов для большей наглядности;

– обязательно использовать показ педагога при объяснении материала; ученик должен видеть посадку, клавиатуру инструмента, гриф, способы звукоизвлечения;

– все объяснения должны быть просты, доступны и понятны ученику;

– ученика необходимо побуждать больше прислушиваться к музыке, ставить перед ним различные слуховые задачи;

– ступени освоения музыкального материала необходимо дробить как можно более мелкие части , внимательно следя за тем, чтобы обучающийся понял задачу и уверенно освоил навык;

– при выборе репертуара постепенно усложнять техническое и выразительное содержание изучаемых произведений, гармонический аккомпанемент рекомендуется наиболее простой, понятный для восприятия на слух.

Очевидно, что проблемы обучения игре на инструменте и творческого развития должны быть тесно связаны. Следовательно, обучение игре на инструменте должно быть развивающим [3].

Таблица 2

Основные принципы развивающего обучения

Музыкально-дидактические принципы	**Значение в педагогической практике**	**Способы использования в работе со слабослышащими детьми**
Увеличение объема используемого в учебно-педагогической работе материала, расширение репертуарных рамок за счёт обращения к большему количеству музыкальных произведений.	Этот принцип имеет большое значение для общего музыкального развития учащегося, обогащения его исполнительского опыта.	Специфика работы с детьми с ОВЗ позволяет использовать этот принцип, но в рамках учебного процесса часть произведений включается в индивидуальный план для ознакомления, поэтому возможно частичное исполнение.
Ускорение темпов прохождения определённой части учебного материала. Установка на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые отрезки времени.	Этот принцип обеспечивает постоянный и быстрый приток различной информации в музыкально-педагогический процесс, способствует расширению кругозора.	Специфика работы с детьми на базе интерната для слабослышащих, заставляет педагога работать в рамках экспресс обучения в режиме полного прохождения учебного материала на уроках, так как у детей нет дома инструмента. Самостоятельная подготовка тоже весьма ограничена.

Музыкально-дидактические принципы	Значение в педагогической практике	Способы использования в работе со слабослышащими детьми
Увеличение меры теоретической емкости занятий музыкальным исполнительством, использование в ходе урока более широкого диапазона сведений музыкально-исторического характера.	Этот принцип обогащает сознание развернутыми системами.	В системе дополнительного образования, на базе интерната № 12, детям предоставляют большой выбор занятий художественной направленности, поэтому педагогам школы необходимо использовать в практической деятельности способы повышения заинтересованности к урокам музыки. С этой целью в практической работе используются различные материалы, позволяющие разнообразить учебный процесс – обращение к народным традициям исполнительства, использование фольклора (сказки, былины, пословицы, потешки, игры), погружение ребенка в многообразный мир народной музыкальной культуры.
Необходимость работы с материалом, при котором с максимальной полнотой проявились бы самостоятельность музыканта-исполнителя.	Этот принцип стимулирует проявление творческой инициативы ученика.	Развитие исполнительских качеств – артистизма, умения создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения, навыков публичных выступлений в ансамбле.

По учебному плану «Общего эстетического образования» для слабослышащих детей обучение ведется на народных инструментах: домра, балалайка, баян, аккордеон. Исходя из этого, обоснованным является обращение к народной музыке и традициям в рамках развития интереса к данному направлению музыки.

Музыкальный материал для работы с детьми с нарушением слуха отличается простотой и выразительностью; доступностью восприятия и исполнения; небольшим объёмом; частыми повторами музыкальных построений. Всем этим требованиям соответствуют русские народные мелодии, песни, доступные детскому восприятию [1, с. 5].

Значение ансамблевого исполнительства в рамках обучения в ДШИ

Значение ансамблевого исполнительства в рамках обучения в ДШИ

В процессе работы над музыкальными произведениями слабослышащие учащиеся должны:

1. Научиться слушать музыку, исполняемую ансамблем в целом и отдельные голоса партий произведения, ориентироваться в звучании темы, сопровождения, подголосков, и т.д.

2. Исполнять свою партию в соответствии с художественной трактовкой произведения в целом.

3. Творчески применять в совместном исполнении музыкально-исполнительские навыки, полученные в специальных классах.

4. Получать навыки чтения с листа.

5. Быть активным пропагандистом музыкального искусства в нашем обществе, используя форму публичных выступлений.

Сложный процесс работы над музыкальными произведениями в ансамблях завершается, как правило, публичным выступлением – конкурсами, фестивалями, концертами, творческими мероприятиями в рамках внеклассной работы.

Список литературы

1. Кузовлев, В. Дидактический принцип доступности и искусство педагога : Баян и баянисты. Вып.2 / В. Кузовлев. – Москва, 1974.
2. Леонгард, Э. Я не хочу молчать : из опыта работы / Э. Леонгард. – Москва : 1990.
3. Шумская, Е. Ю. Принципы развивающего обучения музыке : метод. разработка / Е. Ю. Шумская. – URL: https://infourok.ru/principi-razvivayuschego-obucheniya-muzike-3083415.html.

Фаттахова Ю. Ю.

преподаватель
МБДУО «ДШИ № 2»
Златоустовского городского округа

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Сегодня, наряду с высокой профессиональной компетентностью работников, современному рынку труда нужны кадры с высоким уровнем профессионального самоопределения – особенно в сфере культуры, с осознанием социальной и профессиональной ответственностью, обладающие системой профессионально значимых ценностных ориентаций, а также с высокой мотивацией в своей профессиональной деятельности. В этих условиях становится актуальной проблема свободного выбора профессии, самоопределения и самореализации личности учащихся в классе духовых инструментов. Человек должен уметь самостоятельно выстраивать собственную деятельность – это определит его успех в дальнейшей жизни.

Профессиональное самоопределение личности, предполагающее осознанный выбор человеком своего места в системе социальных отношений и степень самооценки себя как специалиста определённой профессии, изучено в различных аспектах [5]. В процессе профессиональной ориентации профессиональное самоопределение рассмотрено в работах Е. А. Климова [3], Н. С. Пряжникова [6]. Особенности формирования профессиональных представлений учеников выявлены В. Г. Асеевой, Н. Н. Гавриленко. Методы стимулирования и методы диагностики профессионального самоопределения учащихся разработаны. А. А. Бодалёвым, Э. Ф. Зеером и др. [1; 2].

Однако проблема профессионального самоопределения обучающихся духовому искусству в системе дополнительного образования пока ещё

не стала предметом специального научного исследования, в связи с чем возникла необходимость в систематизации методов и форм работы, способствующих активизации формирования профессионального самоопределения учащихся в классе духовых инструментов.

Одним из важных направлений профессионального самоопределения учащихся в классе духовых инструментов, на наш взгляд, является организация современной образовательной среды.

Образовательная среда в нашем классе, прежде всего, должна быть: комфортной – для каждого учащегося составляется удобное расписание, обеспечивающее благоприятный режим, ритм и темп жизнедеятельности в детской школе искусств; эмоционально насыщенной, поэтому мы обеспечиваем участие детей в конкурсах, смотрах различного уровня, мастер-классах, творческих школах, организуем посещение выставок, концертов, расширяем познавательные возможности – этому служит проведение нестандартных уроков: уроки-соревнования, уроки-игры, уроки-путешествия, уроки исследования, при этом используем информационные технологии, без которых невозможен современный урок, побуждающей к самостоятельности и творчеству, – учащиеся готовят доклады с презентацией о выдающихся исполнителях-духовиках, а также интересных музыкальных событиях.

Немаловажным является введение в вариативную часть учебного плана предметов, расширяющих кругозор, углубляющих знания о профессии музыканта-духовика.

На современном этапе духовая школа ставит целью воспитание высококлассных оркестрантов и вырабатывает новую эстетику духового исполнительства, поэтому в вариативной части учебного плана мы вводим такой предмет, как «Ансамбль». Игра в ансамбле способствует формированию чувства уверенности в себе, в своих силах; происходит накопление музыкально-теоретических и музыкально-исторических сведений, что способствует улучшению процессов музыкального мышления и повышает интерес к обучению.

Использование интерактивных форм организации занятий позволяет включить каждого учащегося в различные виды учебно-профессиональной деятельности для приобретения первоначального профессионального опыта [4].

В нашей практике мы используем следующие интерактивные формы работы.

Школьное самоуправление: «Я – преподаватель». В эти дни учащиеся примеряют на себя профессию преподавателя. Как правило, в роли преподавателя выступают старшие учащиеся. Совместно с преподавателем они учатся отбирать необходимый материал для работы, продумывают досконально методы обучения, ход всего урока.

Следующую форму работы – *«Дети – детям»* – мы используем в рамках проведения класс-концертов и на технических зачётах. Ребята с удовольствием становятся членами жюри и, слушая друг друга, оценивают исполнение на духовом инструменте по разработанным критериям.

Наши учащиеся также активно принимают участие в *Мастер-классах*, *Творческих школах*. Данные формы дают учащимся возможность общения с интересными преподавателями, исполнителями, которая наполняет важной информацией, касающейся не только исполнительского мастерства, но и профессии музыканта-преподавателя.

Итогом длительной работы музыканта (как зрелого, так и начинающего) является форма работы *«публичное выступление»* на сцене – это необходимый этап в системе обучения и становления музыканта, где всё взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, творческого воображения, слышания, технических навыков, памяти, сосредоточенности и общей культуры, ученики должны привыкать к тому, что игра – это серьёзное дело, за которое они несут ответственность перед слушателем, что позволяет творчески самореализоваться. Публичное выступление воспитывает в человеке следующие качества: силу воли, выдержку, артистизм.

Результат (успешный или неуспешный) концертного выступления – это сильнейший стимул для упорной работы, который развивает навык принятия самостоятельных профессиональных решений. Конкурсы являются серьёзной школой становления исполнителя и одной из эффективных организационных форм обучения на духовых инструментах. Профессиональные конкурсы исполнителей на духовых и ударных инструментах проводятся на базе вузов учреждений культуры: Магнитогорской государственной консерватории (академии) имени М. М. Глинки, Южно-Уральского государственного института искусств имени П. Чайковского, Миасского государственного колледжа искусства и культуры. Таким образом, принимая участие в конкурсах, учащиеся и их родители имеют возможность знакомства с профессиональными образовательными учреждениями культуры.

Организованная конкурсная деятельность стимулирует учащихся продолжать обучение и рождает интерес к концертным выступлениям.

С первых шагов обучения мы обращаем особое внимание в нашем классе на формирование адекватной самооценки учащегося, поскольку сформированная самооценка позволяет учащемуся ставить цели, планировать способы и методы достижения поставленных целей. Оценивая свою работу, ученик еще раз повторяет пройденную тему, производит сравнение с эталоном. А это побуждает ученика к углублению знаний, умений, навыков по своей воле, приучает к системной работе, выработке волевых усилий. Для развития самооценки и самоконтроля в конце уроков мы обязательно просим продолжить начатое утверждение: «Сегодня на уроке я узнал…», «Сегодня на уроке я научился …», «Было интересно…», «Было трудно…», «Я выполнял задания…», Я понял, что…», «Теперь я могу…», «Мне понравилось…», «Мне не понравилось…», «У меня получилось…», «Я смог…», «Я попробую…», «Меня удивило…», «Урок дал мне для жизни…», «Мне захотелось…».

Построение профориентационной работы происходит на тесном взаимодействии педагогов, учащихся и родителей.

Мы проводим индивидуальные беседы на следующие темы: «Организации домашних занятий – залог успех в овладении духовым инструментом», «Детская музыкальная школа – школа успеха и радости», «Интересно и здорово владеть духовым инструментом», «Организация поездок и участие в конкурсах»; тематические класс-концерты для родителей «Профессиональная карьера музыканта», «Через профессию к успеху»; «Дни открытых дверей», которые организуют музыкальные профессиональные учебные заведения; совместное посещение концертов.

Всё вышеперечисленное позволяет «заразить» музыкальной профессией и «погрузить» в содержание профессиональной музыкальной деятельностью. Их применение обеспечивает формирование глубокого, познавательного интереса учащихся к музыкальному искусству, разносторонней информированности о специфике и многообразии направлений профессиональной музыкальной деятельности и позволяет целенаправленно ориентировать учащихся на различные содержательные аспекты их будущей музыкальной профессии.

Следует отметить, что, используя на практике вышеперечисленные формы и методы работы, направленные на Профессиональное самоопреде-

ление, мы можем констатировать достаточно высокий процент поступления учащихся нашего класса – 70 % (за 5 лет) – в ведущие средние и высшие музыкальные заведения нашей страны.

Список литературы

1. Зеер, Э. Ф. Профессиональное становление личности инженера- педагога / Э. Ф. Зеер, – Свердловск : Издательство Уральского университета, 1988. – 120 с.

2. Зеер, Э. Ф. Психология профессий : Учебное пособие для студентов вузов / Э. Ф. Зеер. – Москва : Академический Проект: Деловая книга, 2003.– 336 с.

3. Исакова, Е. К. К определению понятия педагогическое сопровождение / Е. К. Исакова, Д. В. Лазаренко. – URL: http://www.rusnauka.com/9_NND_2012/Pedagogica/2_105510.doc.htm.

4. Кузнецова, О. П. Актуальные формы и методы профориентации. – URL: berezino3.schools.by, свободный].

5. Пряжников, Н. С. Теория и практика профессионального самоопределения / Н. С. Пряжников. – Москва : Издательство МГППИ, 1999. – 286 с.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Белицкая О. Н.

заместитель директора, преподаватель
МКОУ ДО ДШИ
Пластовского муниципального района

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ ТЕХНИК РИСОВАНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Особое место в развитии и воспитании детей дошкольного возраста занимает изобразительная деятельность, которая обладает широким спектром воздействия на развитие ребенка. Изобразительное искусство совершенствует органы чувств, развивает мышление, умение наблюдать, анализировать, запоминать и способствует становлению гармонично развитой личности [3, с. 4].

Нетрадиционные техники рисования – важнейшее дело эстетического воспитания. Это способы создания нового, оригинального произведения искусства, в котором гармонирует всё: и цвет, и линия, и сюжет. Это огромная возможность для детей думать, пробовать, искать, экспериментировать. А самое главное – самовыражаться [1, с. 9].

В нашей практике мы используем широкий спектр нетрадиционной техники, такой как: рисование «рукой», «трафаретом», «кляксой», «тычком», «отпечатком», «на мятой бумаге».

Далее мы остановимся на описании некоторых нетрадиционных техник, которые используем на своих занятиях.

Техника рисования рукой

Упражнение 1: Печать от руки

Материал: Бумага, гуашь, кисти.

Способ получения изображения: ребенок опускает в гуашь ладошку (всю кисть) или окрашивает ее с помощью кисточки и делает отпечаток на бумаге. Рисуют и правой, и левой руками, окрашенными разными цветами.

Упражнение 2: Рисование пальцем
Материал: Гуашь, баночки, бумага.
Можно придумать правило: каждому пальчику – определенный цвет; особенно хорошо рисовать, когда нет кисточки под рукой. Для этого удобны гуашевые краски, которые наливают в плоские тарелочки, крышечки от баночек с гуашью.

1. Обмакнув подушечки пальцев в краски, можно нарисовать следующее: «Новогодние конфетти» «Рассыпавшиеся бусы», «Огоньки на елке», «Веселый горох», «Следы», «Узоры на платья», «Пушистый снег», «Солнечных зайчиков», «Одуванчики», «Распушилась вербочка».

2. Если обмакнуть в краску боковую сторону пальцев и приложить к бумаге, то получаются «Следы» более крупных зверей, «Летние и осенние листья», «Овощной салат», «Праздничные листочки». Если таким образом проводить линии разной длинны, вновь набирая краску, то можно нарисовать более сложные предметы: деревья, птиц, животных, пейзажные картинки и даже декоративные узоры, совмещая с рисованием подушечками пальцев.

3. Сжать руку в кулак и положить его в краску (разведенную в старой тарелочке), поводить им из стороны в сторону, чтобы краска хорошо размазалась на тыльной стороне кулака; после этого поднять и приложить к бумаге – остаются крупные отпечатки «бутоны цветов», «детеныши зверей», «птицы», и др.

4. Если приложить боковую часть кулака к листу бумаги, а потом сделать отпечатки, то на листе появляются «гусеницы», «драконы», «тело чудовища», сказочные деревья и прочее.

Совет: прежде, чем начать, сделайте на отдельном листке несколько отпечатков разных частей руки, чтобы понять, какие формы могут у Вас получиться. Меняйте руки, чтобы отпечатки пальцев и кулака изгибались в разных направлениях

Техника рисования кляксой

Упражнение 1: Рисование мыльной пеной

Материал: оргстекло, акварельные краски, поролоновая губка, мыло, шампунь, трубочка для коктейля, бумага, карандаш, кисть.

1-й способ: намыливаем поролоновую губку и выжимаем из нее пену в тарелочку. На листе бумаги карандашом рисуем контур. На карандашный рисунок (можно использовать раскраску) накладываем чистое оргстекло. Мыльной пеной мы будем раскрашивать на стекле рисунок, который лежит под стеклом. Кисточкой берем пену и опускаем ее в акварельную краску нужного цвета. Помешиваем, пока пена не окрасилась в нужный нам цвет. Рисуем раскрашенной пеной на стекле, даем ей высохнуть. Чистый лист бумаги слегка смачиваем водой и влажной стороной накладываем на стекло, прижимаем, затем отрываем от стекла.

2-й способ: В баночку с жидкой краской добавляем шампунь, хорошо размешиваем. Опускаем трубочку в банку и дуем до тех пор, пока верхом не поднимутся пузыри. Затем опускаем лист бумаги, слегка надавливаем и поднимаем вверх. Для работы можно использовать бумагу разных размеров, цветов, можно накладывать один мыльный рисунок на другой, подрисовывать, вырезать, делать аппликации.

Упражнение 2: Кляксография

Материал: акварель, бумага, коктельные трубочки, гелиевые ручки.

В основе этой техники рисования лежит обычная клякса. В процессе рисования сначала получают спонтанные изображения, затем ребенок дорисовывает детали, чтобы придать законченность и сходство с реальным образом. Оказывает-

ся, что клякса может быть и способом рисования, за который никто не будет ругать, а наоборот, еще и похвалят.

Упражнение 3: Набрызг

Материал: Щетка зубная, бумага, гуашь, акварель, стека.

Для ее выполнения необходимо смочить щетку водой, стряхнуть лишнюю воду, чтобы не было клякс. Набрать немного краски на зубную щетку. Держать щетку над листом, отвернув от себя, и быстрыми движениями проводить стекой по поверхности щетки по направлению к себе (снизу вверх). Брызги полетят на бумагу.

Постарайтесь направить брызги в нужном направлении и затонировать ими весь рисунок или конкретный участок – в зависимости от замысла.

При набрызгивании можно менять направление движения руки (по вертикали, горизонтали, наклонно, волнообразно), изменять величину крапинок, приближая или отдаляя брызги от листа бумаги. Можно использовать краски разного цвета и разной густоты. Применение одновременно нескольких красок помогает создать многоцветный рисунок. В зависимости от количества цветов и от интенсивности напыления каждый раз будет получаться новая, отличная от предыдущих картин работа.

Можно использовать при работе шаблон или трафарет. Трафарет (шаблон) выкладывается на лист бумаги и сверху наносится «набрызгом» краска. После этого следует аккуратно убрать трафарет. На листе бумаге останется четкая тень. Используя трафареты, можно выполнить изображения деревьев, самых разнообразных животных и нарисовать рисунки на темы «Зимний лес», «Африканские жители», «Зоопарк», «Животные на ферме» и т.д.

Можно применять многослойный «набрызг» с использованием нескольких трафаретов. Трафареты лучше делать из плотного картона. Сначала выкладываются на лист те элементы, которые должны остаться белыми (их не убирают до конца рисования). Затем при помощи зубной

щетки и стеки наносят самый светлый слой краски. Поверх первого трафарета выкладывают второй и наносят второй слой краски, более темной. Поверх второго трафарета выкладывают третий и т.д. Последний слой краски должен быть самый темный. В конце убираются все трафареты.

Таким образом, изобразительная деятельность является эффективным средством развития художественных способностей. В процессе изобразительной деятельности создаются благоприятные условия для развития эстетического восприятия, которое постепенно переходит в эстетические чувства, содействующие формированию эстетического отношения к произведениям искусства, умению видеть и чувствовать прекрасное. Постепенно у детей развивается художественный вкус.

Нетрадиционное рисование играет важную роль в общем психическом развитии ребенка. Ведь самоценным является не конечный продукт-рисунок, а развитие личности: формирование уверенности в себе, в своих способностях, целенаправленность деятельности [2, с. 15].

Список литературы

1. Александрова, А. Г. Изобразительное искусство и художественный труд в начальной школе : 1–4 кл. : учеб. пособие / А. Г. Александрова, Н. В. Капустина. – Волгоград : Учитель, 2007. – 61 с.

2. Кузин, В. С. Изобразительное искусство : 1-2 кл. : учебник для общеобразовательных учебных заведений / В. С. Кузин, Э. И. Кубышкина. – Москва : Дрофа, 1995. – 240 с.

3. Учебно-методический центр по образованию и повышению квалификации работников культуры и искусства Челябинской области : примерная прогр. по дисциплине «Основы изобразительной грамоты и рисование» / разработчики В. Б. Климов, Н. Е. Климова. – Челябинск, 2015. – 59 с.

Бетехтина Е. А.

директор
МАУДО «ДХШИ»,
г. Челябинск

Развитие одаренных детей в современных условиях образования детской художественной школы

В России с советских времен сложилась уникальная трехступенчатая система художественного образования, которая не имеет аналогов в мировом образовательном пространстве (детская школа искусств – профильный колледж – творческий вуз). Она основана на преемственности образовательных программ в области искусств и направлена на подготовку профессиональных кадров для отрасли культуры.

Что означает преемственность? По базовым определениям, преемственность – объективная необходимая связь между новым и старым в процессе развития. В нашем случае – в процессе перехода от предпрофессионального к следующей ступени и далее – к высшему профессиональному образованию. Поэтому главная задача художественной школы – сформировать у обучающихся обязательный объем знаний, умений и навыков, необходимый для их дальнейшего профессионального обучения в профильных профессиональных образовательных организациях и организациях высшего образования с целью обеспечения отрасли культуры высокопрофессиональным творческими кадрами [2, с. 458].

Для достижения этих задач мы перестроили работу в части профессиональной ориентированности учебных программ ДХШИ и установили методический контроль со стороны требований профильного вуза.

В настоящее время в Детской художественной школе искусств города Челябинска успешно внедрена новая форма управления: действует информационно-методический центр, в рамках которого работают профильные кафедры по направлениям «Живопись», «Архитектура», «Искусствоведение». Возглавляют кафедры преподаватели ЮУРГИИ (по направлению «Живопись») и ЮУРГУ (по направлению «Архитектура»). Кафедру искусствоведения возглавляет преподаватель ДХШИ, кандидат искусствоведения. Заведующие кафедрами занимаются выстраиванием планов работы кафедр, организацией консультирования педагогов по вопросам разра-

ботки и реализации программ, контрольно-измерительных материалов, оказывают методическое сопровождение и оказание практической помощи педагогам. В результате такого взаимодействия и образуется цепочка преемственности школа-ВУЗ в плане установки требований к необходимому уровню знаний, умений и навыков учащихся, необходимых для освоения программ следующего уровня. В ближайшее время начнут свою работу кафедры «Дизайна», «Анимации» и «Декоративно-прикладного искусства».

Кафедры работают на базе школы второй год, и за этот период накоплен большой багаж информационно-методической помощи в рамках непрерывного образования. Работа над электронным учебно-методическим комплексом по всем предметам стала еще одним шагом к формированию банка педагогической помощи педагогам и организации методического сопровождения образовательного процесса.

Одним из направлений работы кафедр и информационно-методического центра является разработка методических приемов работы с одаренными детьми. На этом направлении хотелось бы остановиться подробнее.

В тексте одного из основополагающих документов, «Рабочей концепции одаренности» (2003), разработанной Министерством образования Российской федерации, дается наиболее характерное для современной педагогики определение понятия «одаренный ребенок»: «Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности» [5, с. 4].

Если говорить об общей одаренности, то особо хотелось бы выделить мнение доктора психологических наук, профессора Натана Семеновича Лейтеса. Он считает, что деятельность выглядит как сочетание трех факторов: интеллект, по возможности высокий; креативность и мотивация. На пересечении этих кругов и есть этот центр – центр одаренности [3, с. 17].

На сегодняшний день при отборе детей на предпрофессиональные программы мы часто смотрим на его задатки и способности к рисованию, не оценивая интеллект. А это очень важный параметр. В совокупности с креативностью, т.е. способностью отступать от стандартных правил и шаблонов, интеллект является основой одаренности. Если у человека вы-

сокая креативность, – у него обязательно высокий интеллект [4, с. 24]. К сожалению, наоборот не работает.

Личный опыт показывает, что дети, проявляющие неординарные подходы в художественной композиции, как правило, обладают высоким интеллектом. Высокая мотивация ребенка к познанию, к самостоятельному изучению предмета, деталей, постоянный поиск, приносящий радость открытий, – третья опора одаренности. Только радость от выполнения поставленных задач может поддерживать в ребенке горение и стремление к росту.

После того как мы определились, что понимается под одаренностью, можно перейти к решению следующей задачи: диагностировать одаренность, определить ее степень или отделить одаренных от неодаренных.

«Рабочая концепция одаренности» предлагает *проведение психолого-педагогического мониторинга с учетом возрастных особенностей и потенциальных возможностей ребенка к развитию.*

Методы идентификации одаренности весьма сложны и требуют высокой квалификации и специального обучения, поэтому *мы определили задачу на текущий учебный год – организация обучения педагогического состава ДХШИ методам и приемам выявления одаренных детей* для того, чтобы обеспечить им благоприятные условия для совершенствования присущих им видов одаренности.

Методическая тема ДХШИ, заявленная на 2022-2023 учебный год, – психолого-педагогическое сопровождение талантливых и одаренных детей как путь к развитию у учащихся стремления к самореализации и раскрытию потенциала.

Возможно ли повлиять на детскую одаренность педагогическим путем? Для педагога дополнительного образования этого вопроса не должно существовать. Вера в возможности своего ученика, помноженная на мастерство педагога, способна творить чудеса.

Индивидуально-личностная основа деятельности школы искусств позволяет решать одну из основных задач дополнительного образования – выявление, развитие и поддержка одаренных детей. И в ДХШИ г. Челябинска для этого созданы все условия.

Для развития и качественного обучения в школе есть полноценная материально-техническая база. Школа расширила свои площади, получив дополнительное здание площадью 3000м². Войдя в национальный проект

«Культура» и успешно вкладывая в развитие доход от платных образовательных услуг, ДХШИ полностью обновила учебный фонд. Количество учебных программ за последние три года выросло до 7, контингент (с учетом платных услуг) составляет 2400 учащихся. Конкурс на предпрофессиональные программы в 2022 году составил 5,5 человек на место. Все это говорит о востребованности художественного образования, высоком имидже школы и необходимости продолжать работу в этом направлении.

В плане методик развития одаренных детей в школе за 55 лет накоплен достаточный опыт. На организованной и проведенной информационно-методическим центром ДХШИ в апреле 2022 года городской научно-практической конференции «Теория и практика педагогической деятельности детской художественной школы: проблемы, решения и эффективность» преподавателями был обобщен и сформулирован опыт методической и практической работы в направлении проблемного обучения. *Проблемное обучение* является одним из главных методов развития творческой активности. Не случайно практически все педагоги школы посвятили изучению данной темы свои исследования. Конференция мотивировала большинство педагогов на применение опыта коллеги и положила начало новой исследовательской деятельности в этом направлении.

Проектная деятельность – еще один из способов повысить мотивацию одаренных детей. Школа является инициатором многих проектов городского и областного уровня. Началу каждого из них предшествуют конкурсы на лучший эскиз, что также стимулирует творческую активность. Роспись муралов в парке им. Терешковой, парке им. Пушкина, изготовление крупных арт-объектов на городские праздники – все проекты носят не только художественный, но и социально направленный характер. Работая на проекте в команде с одноклассниками и преподавателем, учащиеся вовлекаются в творческий процесс и получают от него дополнительный источник радости.

Совместная работа учащихся по исследовательским проектам в режиме наставничества также является одним из методов развития творческой одаренности. Каждый год учащиеся вместе с педагогом наставником принимают участие в городской научно-практической конференции, занимая призовые места. Этот год не стал исключением.

Творческие конкурсы по профильным академическим предметам являются своеобразным видом развития, формирования и оценки творче-

ской одаренности. Мы согласны с мнением академика Валерия Васильевича Лунина, который подчёркивал, что в конкурсах «изначально заложен сильный стимул саморазвития личности, но он подавляется другой функцией конкурса: выявлением сильнейших» [1, с. 17], хотя это и не самое главное в конкурсном движении. Поэтому смещается акцент с соревновательной функции на личностно-развивающую; конкурсы рассматриваются как мероприятия, которые поддерживают и развивают интерес к предмету, стимулируют активность, самостоятельность обучающихся при подготовке, помогают им формировать свой творческий мир.

Понимая и учитывая важность конкурсного движения в развитии одаренных детей, коллектив школы разработал специальную систему подготовки к участию в конкурсах.

Одной из составляющих этой системы является дополнительное выделение часов педагогом на подготовку к рейтинговым конкурсам – так называемый «час наставника». Ресурсы, затраченные на подготовку участника, всегда дают свои плоды: в числе призеров международных, всероссийских и областных художественных конкурсов много наших учеников.

Следующая составляющая системы – программа «Творческие мастерские». Новой формой активизации и развития одаренных детей стала внедряемая в этом году программа «Творческих мастерских». Творческая мастерская – это также эффективный инструмент подготовки к конкурсной деятельности. В рамках «Мастерской» будут проводиться высокопрофессиональные мастер-классы с известными художниками: в этом учебном году достигнуты договоренности с преподавателями Красноярской и Санкт-Петербургской Академии художеств.

Наконец, еще одна составляющая системы – это организация внутри школьных конкурсов. Преимущества этих конкурсов состоит в том, что они содержат такие увлекательные задания, которые развивают творческое мышление, исследовательские навыки, умение работать в команде. (например, новогодний конкурс «Арт-ёлка», «Арт-объект», «Новогоднее окно»).

Эффективным средством формирования высокого интереса к изучаемому предмету стали ежегодно организуемые ДХШИ выездные многодневные пленэры.

Организация поездок в Троицк, Миньяр, Санкт-Петербург способствует развитию визуального компонента, «насмотренности», а истори-

ко-культурная составляющая позволяет направить процесс на развитие учащегося в целом, что для художника особенно важно. География пленэров расширяется, количество участников ежегодно растет. Дети возвращаются с пленэров вдохновленными, мотивированными на ежедневную работу даже в летнее каникулярное время. И это, мы считаем, хороший результат.

Школа является партнером Регионального центра выявления, поддержки и развития способностей и талантов у детей и молодёжи Челябинской области «Курчатов-центр». Договор о сотрудничестве позволяет организовывать несколько раз в год выезд детей с высокими достижениями для освоения программ по рисунку, живописи и композиции повышенного уровня. Смены для детей ДХШИ в «Курчатов-центре» проходят при участии психологов, а преподавательский состав часто приглашается из профильных ВУЗов. Такие возможности «полного погружения в предмет» также способствуют активизации творческой активности и мотивируют учащихся.

Школьная выставочная деятельность – особенно персональные выставки учащихся – мощнейший инструмент мотивации и развития одаренности, когда зрителями для твоих работ становятся друзья, родители, педагоги. Персональные выставки, выставки пленэрных работ и новый проект «Передвижник 2.0» – это не только «игра в настоящего художника» – это формирование уверенности в себе, мощного ресурса в мотивационной части одаренности.

Благоприятные возможности дополнительного образования очень четко проявляются в художественном образовании. К нам приходят, как правило, уже мотивированные дети, одаренность которых уже начала раскрываться. И наша задача раскрыть и развить их, при этом не сформировав у ребенка чувства «исключительности», «гениальности», так как раскрытие этих способностей до гения Леонардо да Винчи может не получить подтверждения в дальнейшей жизни, и мы вместо человека, идущего в творческую профессию, получим закомплексованного неудачника.

Если этого удастся избежать, то мир приобретет – как минимум – профессионально ориентированного, подготовленного, замотивированного абитуриента для следующей ступени профессионального образования. А это значит, что всё было не зря.

Список литературы

1. Лунин, В. В. Роль химических олимпиад школьников в развитии образования и науки / В. В. Лунин, О. В. Архангельская, М. В. Павлова, И. А. Тюльков // Современные тенденции развития химического образования: работа с одаренными детьми. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 34–52.

2. Степанян, Л. А. Развитие одаренности в учреждениях дополнительного образования детей / Л. А. Степанян // Молодой ученый. – 2019. – № 22 (260). – С. 457–459.

3. Психология одаренности детей и подростков / под ред. Ю. Д. Бабаева, Н. С. Лейтеса, Т. М. Марюгина. – Москва, 2000.

Интернет-источники

4. Блинова, В. Л., Блинова, Л. Ф. Детская одаренность: теория и практика : учебно-методическое пособие / В. Л. Блинова, Л. Ф. Блинова. – Казань : ТГГПУ, 2010. – 56 с. URL : https://kpfu.ru/docs/F1012726740/Blinova.V.L._.Blinova.L.F. Detskaya. odarennost.Teoriya.i.pdf (дата обращения: 28.10.2022).

5. Рабочая концепция одаренности. – Москва, 2003. – 34 с. – URL : https://narfu.ru/school/deti_konchep.pdf (дата обращения: 30.10.2022).

Зимина Е. В.

преподаватель
МУДО ДШИ,
г. Касли

НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Стимулом к формированию духовно развитой личности, патриотизма, потребности творить и совершенствоваться может служить изучение ремесел малой родины.

Каслинский железоделательный завод начал выпускать чугунное художественное литье в начале XIX в. Каслинские мастера сумели ввести черновой, прозаический металл в изящный мир искусства [3, с. 13]. Художественное литье является уникальным не только для города Касли и Челябинской области, но и для России в целом.

Сегодня, когда молодое поколение интересуется сферой дизайна, моды, компьютерной техники, мы хотим перенаправить интересы учащихся на продолжение традиций каслинского художественного литья. Несмотря на то, что до сих пор в городе Касли живут целые семейные династии, связанные с этим промыслом, квалифицированных кадров не хватает.

В связи с необходимостью исправления данной ситуации и воспитания будущего поколения разработан проект «Сохранение традиций каслинского художественного литья». Он призван побудить учащихся гордиться своей малой родиной – г. Касли, помочь познакомиться с историей города, способами и традициями изготовления литья из чугуна и его особенностями, характерными только для каслинских предприятий [2, с. 3].

Концептуальный подход проекта базируется на современных принципах обучения и формирования духовно-нравственной культуры личности.

Целью проекта является создание условий, способствующих формированию знаний, умений и навыков, развитию духовно-нравственных качеств учащихся на базе ДШИ г. Касли в традициях каслинского литья.

Задачи проекта «Сохранение традиций каслинского художественного литья»:

– осуществление нормативно-правовых, организационных, методических мероприятий по дальнейшему развитию и совершенствованию системы обучения учащихся МУДО ДШИ г. Касли в традициях Каслинского художественного литья;

– приобщение учащихся и их семей к традициям Каслинского художественного литья;

– взаимодействие с предприятиями, работающими в традициях Каслинского художественного литья;

– укрепление взаимоотношения с организациями и учреждениями города Касли, Челябинской области и региона в целом, работающих в направлении сохранения традиций народных промыслов.

Механизм реализации Проекта подразумевает поэтапное развитие и обучение детей.

Первый этап – это «Группа раннего эстетического развития», где дети с раннего возраста (4–6 лет) знакомятся с различными приемами и техниками лепки из мягких материалов (пластилин), приобщаются к процессу постижения мира изобразительного искусства (рис. 1).

Рис. 1. «Цветок небывалый». Работы учащихся группы раннего эстетческого развития

Второй этап – 1-3 классы, обучающиеся по восьмилетней Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество» (7–9 лет), в которой дети начинают знакомство с видами скульптуры, осваивают композиционные приемы организации художественного произведения (рис. 2).

Рис. 2. Цветочный орнамент. Работы учащихся 2 класса (по 8-летней ДПОП)

Следующий этап: 4–8 классы, обучающиеся по восьмилетней и 1–5 классы – по пятилетней Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество». На данном этапе дети изучают основы традиций Каслинского художественного литья, главной задачей которого является обучение детей профессиональным скульптурным методам, которые не допускают механический подход в обучении.

Рис. 3. Растительные формы. Работы учащихся 2 класса (по 5-летней ДПОП)

Прежде чем приступить к практической части занятия, необходимо вызвать интерес к предложенной теме. Поэтому каждый урок начинается с беседы, подводящей к теме занятия. Этот вид работы прослеживается через все этапы обучения и стимулирует интерес и эмоциональный настрой учеников к созданию творческих работ. При этом на каждой последующей ступени обучения беседы носят более сложный, более глубокий характер. Беседы на первых двух этапах обучения проводятся в игровом ключе.

Например, в беседе «Новогодние игрушки» дети узнают не только о традициях празднования Нового года, но и о созданной каслинским скульптором Н. В. Куликовой серии «Новогодние шары».

В беседе «Изображение животных в Каслинском литье» учащиеся отделения изобразительного искусства знакомятся с работами таких скульпторов XIX в., как Либерих Николай Иванович (Медведи), Клодт Петр Карлович (серия коней), Бах Роберт Робертович (зубр), Антуáн-Луи Барú (слон) [1, с. 38; 4, с. 5].

Кроме того, в течение учебного проводится порядка 15–20 внеклассных мероприятий, которые подразумевают взаимосвязь всех участников образовательного процесса, а также родителей и других заинтересованных лиц.

Традиционную основу имеют школьные конкурсы и различные выставки работ учащихся и преподавателей отделения.

Дети регулярно участвуют в конкурсах различного уровня.

Отделение декоративно-прикладного творчества ДШИ г. Касли тесно сотрудничает с предприятиями, выпускающими художественное литье, и литературным обществом города Касли; взаимодействует с учреждениями профессионального обучения в Челябинской области.

Согласно проведенным опросам, все большее количество детей безошибочно называют фамилии современных каслинских скульпторов и их работы по всей России.

Через появление новых общих интересов и увлечений миром художественного искусства, традициями родного края учащиеся отделения приобретают четкие положительные жизненные ориентиры, развивают такие качества, как ответственность, взаимовыручка. Они вместе посещают художественные выставки и делятся друг с другом впечатлениями, привлекают своих сверстников из общеобразовательной школы.

Список литературы

1. Губкин, О. П. Каслинский феникс : [альбом] / О. П Губкин. –Екатеринбург : Сократ, 2004 –175 с. : ил.

2. Косарева, В. Н. Народная культура и традиции. Занятия с детьми 3-7 лет; учеб. пособие / Т. И. Гризик, Т. Н. Доронова, Е. В. Соловьёва, С. Г. Якобсон; науч. рук. Е. В. Соловьёва. – Москва : Учитель, 2020. – 159 с.

3. Павловский, Б. П. Чугунный павильон / Б. П. Павловский. – Свердловск : Средне-Уральское книжное изд., 1979 г – 132 с. : ил.

4. Пешкова, И. М. Искусство каслинских мастеров : в 2 т. / И. М. Пешкова. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1983. – 320 с. : ил.

Кожевникова Н. В.

заведующая художественным
отделением
МУ ДО ДШИ № 2
Копейского городского округа

Развитие и сохранение народных художественных промыслов и ремесел в рамках дополнительного художественного образования

Детская школа искусств № 2 Копейского городского округа работает по дополнительной предпрофессиональной программе в области декоративно-прикладного искусства «Декоративно-прикладное творчество».

Базовыми предметами на художественном отделении являются рисунок, живопись и предмет «Работа в материале». В рамках образовательной деятельности учащиеся получают наиболее глубокие знания, умения и навыки в области ДПИ по предмету «Работа в материале».

В обучение включен целый ряд практических заданий, направленных на изучение и копирование лучших образцов ДПИ, а также творческое проектирование авторской работы [1, с. 106]. Такие задания помогают познать и осмыслить окружающий мир, понять закономерность строения форм природы, овладеть техническими навыками работы в разных материалах. Это путь приобщения учащихся к истокам народной культуры, фольклора, а также воспитания эстетического отношения к предметам быта, знакомство с историей своей страны и своего края.

Ребята в течение пятилетнего обучения и выполняют работы по различным видам ДПИ. Это глиняная игрушка, роспись по дереву, лубочные картинки, гончарное искусство, тряпичная традиционная кукла, резьба по

дереву, набойка, гобелен и валяние (см. рис.). Молодые педагоги нашего отделения продолжают богатые педагогические и творческие традиции, заложенные художниками-педагогами старшего поколения, находят новые формы работы, развивая их.

Примеры работ учащихся ДШИ

По завершении изучения обязательного базового предметного курса выпускники выполняют курсовую работу. Это итоговая форма контроля по профильному предмету «Работа в материале» [2].

Работа над курсовой ставит каждого учащегося перед выбором наиболее близкой ему темы. Выполняется данная работа по одному из видов декоративно-прикладного искусства. Это может быть и традиционное или более современное направление.

В процессе выполнения курсовой работы выпускники получают ценный опыт самостоятельного решения творческих задач, проходя все стадии рождения произведения – от наброска к законченной работе [2].

У выпускников формируются навыки самостоятельной исследовательской работы, интеграции и синтеза изученного материала. Так осуществляется поиск путей реализации творческого потенциала каждого ребенка.

Народное искусство в России играет важнейшую роль в эстетическом формировании художественного вкуса человека, воспитании его эстетической и духовной мудрости, уважения к культурным вековым традициям и ответственности за духовные богатства, созданные предыдущими поколениями [1, с. 108].

Список литературы

1. Ростовцев, Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе : учебник для студ. худож.-граф. фак. пед. ин- тов / Н. Н. Ростовцев. – Москва : Агар, 2000. – 251 с. : ил.

2. Крюкля, О. В. Творческий проект в выпускном классе, как форма итоговой аттестации учащихся художественного отделения ДШИ г.Фокино / О. В. Крюкля. – URL: https://урок.рф/library/tvorcheskij_proekt_v_vipusknom_klasse_kak_forma_it_144827.html (дата обращения 15.10.2022).

Михайловская В. Б.

преподаватель
МАУДО «ДХШИ»,
г. Челябинск

Роль технологии педагогической поддержки одаренных детей в условиях современной художественной школы

Настоящая действительность предъявляет современному обществу все новые требования к скорости и глубине освоения новых знаний. Большой поток информации поступает из окружения к личности, отчего скорость поглощения, переработки и присвоения этих знаний растет с каждым днем. В непростой ситуации оказываются дети и подростки, и в еще более сложной ситуации находятся одаренные дети, которым и так всегда было сложно развиваться из-за их неклассического мышления.

«Дополнительное образование детей как никакая другая образовательная система располагает широкими возможностями для поддержки одаренных детей, поскольку базируется на познавательных, творческих интересах и потребностях» [6, с. 112]. В процессе творческой деятельности у ребенка могут появиться трудности, которые тяжело преодолеть в одиночку, – ему требуется помощь взрослого. И в этот момент вступает в силу технология педагогической поддержки как необходимый элемент образовательной деятельности.

Педагогическая поддержка в системе дополнительного образования детей – это создание условий для развития личности с учетом ее потребностей, индивидуальных способностей, мотивов, ценностных ориентации, а не просто дополнение к общему образованию, призванное усилить его адаптационные функции.

Как говорил создатель технологии педагогической поддержки Олег Семенович Газман, педагогическая поддержка основывается на гуманистических принципах воспитания, а самореализация педагога – в творческой самореализации ребенка [1; 2]. Главным постулатом данной концепции выступает тезис о том, что воспитание есть не что иное, как помощь ребенку в его саморазвитии. «Воспитание без желания самого ребенка совершенствовать себя невозможно», – отмечал О. С. Газман.

В Детской художественной школе искусств города Челябинска ведется активная работа по выявлению и поддержке одаренных детей среди детей с признаками одаренности. Если говорить о понятии одаренность, то в подростковом периоде речь может идти только о том, что у обучающегося есть признаки одаренности, а не сама одаренность [5, с. 5]. Это связано с тем, что у такого обучающегося свой взгляд на процесс создания творческой работы – он чаще других отказывается выполнять задания по правилам. Но если в процессе обучения эти признаки одаренности не выявить, не начать работать в этом направлении, то они могут угаснуть или исчезнуть совсем.

И таким обучающимся очень сложно работать в рамках классической академической программы, которая направлена на оттачивание профессиональных навыков. Обучение в художественной школе несколько стандартизировано и тяжело меняется под индивидуальные потребности ребенка.

Напрмер, возраст поступления детей в художественную школу варьируется от 10 до 12 лет. Несмотря на то, что все дети поступают на обуче-

ние по предпрофессиональной программе уже частично подготовленными, они оказываются в окружении самых разных одноклассников. В 12 лет дети имеют совершенно другой уровень сформированности личности, восприятия мира, окружения, нежели ребята, которым 10 лет. Уже с первых дней совместной работы над этюдами, композициями, штриховкой обучающиеся видят разницу между умениями, скоростью понимания и освоения информации. Как следствие, – у ребенка может достаточно быстро сформироваться ложное ощущение «отставания», «неумения» или же, наоборот, – «мастерства», «одаренности».

Роль педагога, наблюдающего за этим процессом, – выявить такие серьезные точки «перекоса» в самовосприятии обучающегося и направить его способности к самоанализу в нужном направлении. Педагоги в нашей школе прибегают к одной из тактик педагогической поддержки – тактике «защиты». В ситуации выше ребёнок чувствует себя жертвой обстоятельств, он не способен адекватно оценивать свои способности, потому что постоянно сравнивает себя и свои умения с остальными. Вследствие этого он ждет «наказания» за неуспех, а иногда за то, что он более успешен. В итоге – за то, что он отличается от остальных. Педагог должен создать условия, в которых отсутствует угроза достоинству ученика, где внешние обстоятельства не блокируют свободное проявление его активности и творчества [3, с. 12].

Ярчайшим примером организации таких условий является участие детей в творческих проектах. Наша школа является одним из активных участников выездных смен в «Курчатов-центре» – региональном отделении образовательного центра «Сириус». Директор нашей школы входит в состав экспертного жюри. Недавно ДХШИ стала организатором творческой смены «Эмоции», на которой дети с признаками одаренности смогли работать под руководством ведущих преподавателей творческих ВУЗов. С ними также работали педагоги-психологи, помогавшие ребятам изучать себя, свои эмоции и уметь с ними работать. Для обучающихся создавалась особая атмосфера безопасности и защищенности, ребята вовлекались в познание себя и своей личности. Все это, в конечном итоге, привело обучающихся к сильнейшему творческому подъёму и активной профессиональной деятельности.

Как уже было сказано, педагогическая поддержка – это педагогическая деятельность, поддерживающая ребенка в ситуации обнаружения

им своей слабости и помогающая преодолеть ее за счет индивидуальных способностей и возможностей. Педагог выявляет признаки одаренности у обучающегося, находит способ поддержать ученика, помочь проявить сильные стороны его личности, и как следствие, – преобразовать признаки одаренности в саму одаренность [4, с. 75]. В ДХШИ города Челябинска ведется деятельность, основанная на тактике педагогической поддержки, – «содействии». Это выездные пленэры в другие города. Обучающиеся погружаются в нестандартные для него условия обучения. На данные момент география выездных пленэров достаточно обширна. Ученики нашей школы посещают Санкт-Петербург, Кыштым, третий год выезжают в город Троицк. Подобная практика показывает, что в нестандартных условиях ребёнок начинает развиваться в совершенно необычных для него направлениях, он осваивает не только профессиональные навыки, он познает себя через преодоление ежедневных бытовых трудностей. За время такого интенсивного обучения, когда ребенок работает не по 6–7 часов в неделю, а погружается в серьезную творческую деятельность на неделю и более, он успешнее выявляет свои сильные качества, начинает их самостоятельно развивать, и в итоге – проявляется как одаренный ребенок. Результаты многодневных выездных пленэров не первый год показывают высокий процент выявления одаренности у обучающихся ДХШИ.

Еще один способ выявить и поддержать ребенка с признаками одаренности – дать ему возможность обучаться не только у преподавателей нашей школы. Так, Детская художественная школа искусств создала проект, который называется «Творческая школа»: для обучающихся приглашаются педагоги-профессионалы из разных вузов страны и проводят специализированные профессиональные мастер-классы. ДХШИ сотрудничает с высшими учебными заведениями Челябинска (ЮУрГИИ, ЧГИК, ЮУрГУ), а также педагогами из других городов. К примеру, у детей есть возможность обучаться и взаимодействовать с преподавателем Санкт-Петербургской академии художеств им. Репина Ильей Пьянковым.

В заключение можно прийти к выводу, что в современном образовании на смену авторитарной по характеру педагогической деятельности приходит практика гуманистического личностно ориентированного обучения и воспитания детей. Педагогику насильственного формирования

личности сменяет педагогика поддержки ребенка [1, с. 177]. И роль психолого-педагогической поддержки детей в дополнительном образовании в итоге оказывается одной и самых важных в становлении и развитии личности. Технология педагогической поддержки является отличным средством для развития индивидуальности обучающегося, формирования его личности и профессиональных интересов.

Список литературы

1. Газман, О. С. Неклассическое воспитание : От авторитарной педагогики к педагогике свободы : книга / О. С. Газман. – Москва : МИРОС, 2002. – 296 с.

2. Газман, О. С. Воспитание и педагогическая поддержка детей: статья / О. С. Газман // Классный руководитель. – 1998. – №8. – С. 108–111.

3. Касицина, Н. В. Четыре тактики педагогики поддержки: эффективные способы взаимодействия учителя и ученика: методическое пособие / Н. В. Касицина и др. – Москва : Творческий центр Сфера ; Санкт-Петербург : Речь, 2010. – 157 с.

4. Корнеева, Н. Ю. Социально-педагогическая поддержка подростков в условиях дополнительного образования: диссертация. канд. пед. наук: 13.00.01: Магнитогорск, 2004 192 с. РГБ ОД, 61:04-13/2702 – URL: https://search.rsl.ru/ru/record/01003297856 (дата обращения: 18.10.2022). – Режим доступа : для зарегистрир. пользователей.

5. Панютина, Н. И. Система работы образовательного учреждения с одаренными детьми : учеб.-метод. пособие / авт.-сост. Н. И. Панютина и др. – Волгоград : Учитель, 2007. – 204 с.

6. Соколова, Н. А. К вопросу о сущности понятия «Социально-педагогическая поддержка ребенка в дополнительном образовании»: статья / Вестник ОГУ. – 2006. № 10–1. С. 110–114. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-suschnosti-ponyatiya-sotsialno-pedagogicheskaya-podderzhka-rebenka-v-dopolnitelnom-obrazovanii (дата обращения: 20.10.2022).

Стайловская И. А.

преподаватель
МУ ДО «ДШИ № 2»,
Копейского городского округа

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО САМОВЫРАЖЕНИЯ УЧАЩЕГОСЯ

В настоящее время остро необходима нашему обществу творческая, самостоятельная, активная личность с ярко выраженными индивидуальными качествами, способная реализовать свои личностные запросы, а также менять окружающую действительность в быстро меняющихся жизненных обстоятельствах.

Как сформировать такую личность? Как смотивировать и заинтересовать ученика в рамках программы и учебного процесса? Для нас важным является найти ответы на эти вопросы.

Выставочная деятельность, на наш взгляд повышает мотивацию, а также увеличивает заинтересованность к процессу обучения, содействуя положительному, качественному изменению личности ребенка.

На нашем отделении с 2021 г. реализуется проект «В каждом рисунке солнце».

Задачами данного проекта являются:

– Развитие художественно-творческих способностей, образного мышления, эстетического восприятия.

– Формирование способности учащихся воспринимать и оценивать результаты своей деятельности с эстетической точки зрения.

Для реализации данного проекта мы используем следующие формы работы:

– Индивидуальные консультации преподавателя школы.

Эта форма позволяет расширять и углублять индивидуальные контакты преподавателя с учащимся, оперативно управлять их учебной деятельностью.

В доброжелательной обстановке преподаватель помогает учащемуся находить интересные варианты выполнения творческих заданий.

– Консультации профессиональных художников стимулируют у учащихся потребность в творчестве на базе полученных новых знаний и впечатлений. У учащихся появляется стремление к самосовершенствованию и саморазвитию, а значит, – в конечном результате к творческому самовыражению.

– Мастер-классы ведущих специалистов среднего и высшего звена служит моделью для подражания, вдохновляют участников на достижение наилучших результатов в работе. На мастер-классах специально организуется развивающее пространство, которое позволяет участникам в режиме диалога приходить к осмыслению ценностей, важных для их творческого развития. Отношения участников носят взаиморазвивающий характер:

– Проведение персональных выставок учащихся.

Данная форма является «стимулятором творческого роста» для их участников.

Подготовка к персональной выставке включает в себя несколько этапов, в ходе которых происходит обсуждение идеи, темы выставки, происходит выбор формы представления работ, оформление в предусмотренном месте, с учетом комфортного просмотра выставки зрителями, а далее открытие выставки, презентация обучающимся своих работ, ответы автора на вопросы зрителей.

– Посещение выставок и последующее обсуждения.

Ежемесячно мы посещаем выставки, проходящие в выставочных залах Челябинска, таких как: выставочный зал Союза художников Челябинска, Музее изобразительных искусств, Картинной галерее, в МАУ «Челябинский центр искусств».

На художественной выставке у учащихся происходит развитие ценностного отношения к произведению изобразительного искусства, расширение чувственного и эстетического опыта в процессе общения с шедеврами художественного искусства [1].

– Участие в конкурсах.

Возможность участия в конкурсах является сильнейшим стимулом для упорной, системной работы учащихся. Конкурсы стимулируют учащихся к самообразованию, рождают интерес к выставочной деятельности [1]. Просматривая работы других участников конкурса, участники узнают что-то новое для себя, а это позволяет ставить новые, более высокие цели для собственного творческого роста.

– Индивидуальный пример педагога.

Преподаватель, который активно ведет творческую деятельность и участвует в выставках, своим личным примером формирует мотивацию учащимся [2].

Все эти формы работы дают нам возможность выйти на такие выставочные площадки, как: Челябинский центр искусств, Выставочный зал союза художников, ТК Фокус, Библио-глобус. По приглашению Международной общественной организации Творческий союз «Кисть бесконечности» стали участниками Всероссийского историко-культурного проекта «Весенняя симфония», выставка проходила в ГБУ ЦСК «Южное Измайлово» (г. Москва). В библиотеке Альваро Аалто (г. Выборг) Сотрудничество с выставочными залами проходят на договорной основе, по графику.

Результатом выставочной деятельности для учащихся является решение поставленных перед ними задач, умение публично выражать собствен-

ную позицию средствами живописи, графики, что необходимо для становления его социальной компетентности и роста творческого потенциала. Мы наблюдаем рост внутренних личностных возможностей, уровня развития художественно-образного творческого мышления, художественно-творческой направленности и творческой мотивации, проявляющейся в стремлении овладеть новыми знаниями и умениями, в стремлении к успеху.

Положительными аспектами являются: отсутствие отсева на художественном отделении школы, высокий процент поступающих в СУЗы и ВУЗы.

Таким образом, выставочная деятельность формирует творческое самовыражения личности, профориентирует и определяет его дальнейшую творческую судьбу.

Список литературы

1. Дубровин, В. М. Выставка детского творчества в школе : особенности организации : из опыта работы // Воспитание школьников. – 2010. – № 2 – С. 33–35.

2. Савельева, О. П. Творческое развитие ребенка в изобразительной деятельности: тенденции и проблемы // Актуальные проблемы теоретических и прикладных исследований: язык, культура, ментальность : сборник материалов междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред. В. С. Севастьянова, ред.-сост. А. В. Бутова, А. И. Дубских. – Магнитогорск : МГТУ им. Г. И. Носова, 2014. – С. 239–243.

Теточко Т. И.

преподаватель
МАУДО «ДХШИ»,
г. Челябинск

ВЛИЯНИЕ РАБОТЫ НАД ФОРЭСКИЗАМИ И ЭСКИЗАМИ НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ СКУЛЬПТУРНОЙ СТАНКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ

Эскиз, набросок – это то, с чего начинается любое произведение изобразительного искусства, будь то графическая, живописная или скульптурная работа. Следует уточнить терминологию: понятие «форэскиз» используется для обозначения первоначального наброска без обязательного четкого соблюдения анатомии и пропорций, а «эскиз» – это изображение уже более детализированное по сравнению с форэскизом.

Цель форэскиза – зафиксировать идею, наметить основные линии и массы, не вдаваясь пока в технические подробности. Подобных предварительных набросков нужно делать несколько штук, внося в каждый следу-

ющий какие-то вариации. Таким образом, можно найти наиболее интересный в композиционном плане вариант и уже его, соответственно, перенести в формат эскиза – более детального наброска. Важно отметить, что мы в большей степени говорим о работе над скульптурной композицией, поэтому имеются в виду в основном пластилиновые объемные форэскизы и эскизы.

«Сначала скульптор лепит маленький эскиз из пластилина или из глины, передающий первоначальный замысел, – пишет В. В. Ермонская в своем труде «Основы понимания скульптуры», – затем воспроизводит эскиз в глине в большем размере и дорабатывает его» [3, с. 3].

В чем польза и важность работы такого плана? Без предварительной подготовки, пропуская эскизный этап и сразу переходя к полноразмерной работе, автор (особенно начинающий) рискует допустить многочисленные ошибки в пропорциях и компоновке массы и объемов.

«Ни столяр, ни слесарь, ни портной не режут материал, не подумав, и никто ничего не делает для того, чтобы сейчас же переделать», – говорит об этом великий русский скульптор Анна Голубкина в своей книге «Несколько слов о ремесле скульптора». «Если обратиться к скульптурной работе большинства, то получается впечатление, как будто мы, желая куда-нибудь добраться, бросаемся в первый попавшийся переулок; если он не приводит к цели, – то в другой, в десятый, в тридцатый и т. д.» [2, с. 4].

В работе с учащимися эти моменты встречаются очень часто. Найдя интересную для себя тему, ребенку не терпится начать ее воплощение. Время на наброски и предварительные эскизы тратить не хочется, ученик спешит сразу начать рисунок на большом листе или, если это скульптурная композиция, лепит сразу в полном размере. Облик будущей работы в замысле может казаться ярким и образным, однако при переходе к материалу в изделии начинают постепенно проявляться непродуманные слабые места.

Иногда конструктивные ошибки, незаметные на начальном этапе работы, когда намечаются только общие очертания объекта, «вылезают» по мере все большей проработки рисунка или скульптурного изделия. И, поскольку погрешности конструктивного плана всегда портят общее впечатление от работы, ученик вынужден делать несколько шагов назад, уничтожая поспешно сделанную детализацию, на которую могло быть затрачено

достаточно много времени, и возвращаясь на исходную позицию, дабы исправить то, что должно было быть обдумано еще до начала работы.

Таким образом, можно сделать вывод, что эскиз помогает верно закомпоновать, то есть, распределить основные массы в работе. Но польза набросков не только в этом.

Опытные художники знают, что иногда нужный облик композиции удается найти не в первом и даже не в десятом эскизе. «Долгие дни, – пишет И. П. Абрамский о скульпторе Н. В. Томском, – проводил он над эскизом, стараясь сделать черты лица Кутузова максимально выразительными, отражающими основные стороны его характера… Только когда после бесконечных переделок была закончена работа над головой, начала создаваться статуя» [1, с. 53].

Варьируя в эскизах различные варианты позы, силуэта, пропорций, деталей композиции, автор, в конечном итоге, находит наиболее интересное пластическое решение работы. Причем, в итоговом варианте оно может разительно отличаться от изначальной задумки. Вот почему этап набросков непременно должен присутствовать в работе над композицией особенно в период обучения.

Подтверждение тому мы находим у А. С. Голубкиной: «Эскизы развивают способность думать образами, вкус, композицию. Нет такого эскиза, который не сослужил бы службы и для будущего, и как этюд, даже больше, чем этюд» [2, с. 10].

Наконец, эскизы и наброски необходимы для постановки руки и освоения анатомии. «И чем больше вы сработаете моделей, тем богаче становитесь в отношении художественного опыта», – говорит Анна Голубкина [2, с. 14]. Академические программы предполагают работу над длительными постановками с анатомическими пособиями, но можно сказать по опыту, что изучение пластики происходит легче и быстрее, когда оно сопряжено с этюдной работой, в которой ученик сверяется с анатомическими справочниками и референсами.

Ученик, уделив внимание эскизам, пусть даже совсем небольшое, получит в результате более высокое качество лепки – ведь в эскизе он уже успел обдумать и уложить в голове важные анатомические узлы, особенности пластики и пропорций.

Таким образом, можно выделить следующие этапы работы над скульптурной композицией: сбор материала и подготовка референсов,

форэскизные поиски, создание эскиза и непосредственно работа в материале.

Наброски и эскизы – та работа, которую можно выполнять легко, между делом. Между тем, польза от них всегда бывает существенной. Емко и точно сказала об этом Анна Голубкина, которую мы неоднократно цитировали в данной статье: «Если вам захочется сделать эскиз, то никогда не надо откладывать: он уйдет и погаснет; наоборот, чем вы их больше делаете, тем больше пробуждается воображение и желание их делать. А главное то, что потом вы их делать не будете: затянут повседневные работы и практические соображения. Если не очень хочется делать, то надо заставить себя. Эскизы непременно нужны» [2, с. 17].

Список литературы

1. Абрамский, И. П. В мастерской Н. В. Томского. Беседы со скульптором : монография / И. П. Абрамский. – Санкт-Петербург : Художник РСФСР, 1969. – 72 с. – URL : http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000016/st000.shtml (дата обращения: 15.10.2022).

2. Голубкина, А. С. Несколько слов о ремесле скульптора : методические указания / А. С. Голубкина. – Москва : Советский художник, 1983. – 17 с. – URL: https://knigogid.ru/books/1003819-neskolko-slov-o-remesle-skulptora/toread?update_page (дата обращения: 15.10.2022).

3. Ермонская, В. В. Основы понимания скульптуры : монография / В. В. Ермонская. – Москва : Искусство, 1964. – 55 с. ил. – URL : http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000001/st000.shtml (дата обращения: 15.10.2022).

Шерстобитова Е. С.

кандидат искусствоведения,
преподаватель МАУДО «ДХШИ»
г. Челябинска

Применение информационно-коммуникационных технологий на этапе усвоения новых знаний на уроках по истории искусств в детской художественной школе

Преподаватели XXI века активно используют информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) на уроках. Их применение с каждым годом становится все более важной и перспективной проблемой изучения многих исследователей. Вопросы о роли компьютера в образовательном процессе разрабатывают такие специалисты, как: В. П. Беспалько,

Л. И. Забара и Л. Н. Якина, Л. В. Добровольская, Н. А. Митина, Е. В. Сафонова, В. Ф. Шолохович и др. [1–6].

Учебный предмет «История изобразительного искусства» – теоретический, поэтому большинство занятий проходит в форме лекций, на которых изучается новый материал. Чтобы соответствовать Федеральным государственным требованиям (ФГТ), а также повысить интерес обучающихся к предмету, научить их критически и творчески мыслить, быть способным генерировать новые идеи, грамотно работать с информацией (уметь собирать необходимые факты, анализировать их, выдвигать гипотезы решения проблем, делать обобщения, устанавливать закономерности, формулировать выводы) и т. д., преподавателю необходимо применять различные формы обучения на этапе усвоения новых знаний, где ИКТ, несомненно, приобретают важные преимущества.

Лекционный материал подается в виде визуальных форм с пояснением преподавателя. Важное значение здесь имеет применение презентаций, в которых демонстрируются блок-схемы, репродукционный ряд, терминология и др. Могут быть созданы слайды, на которых представлены сравнительные таблицы различных художественных стилей и направлений. Лекции дополняются видеоматериалами, виртуальными интернет-экскурсиями и др.

Актуальной формой проведения занятий в любой возрастной группе является лекция-визуализация. На ней создается проблемная ситуация. Напрмер, обучающимся 1 класса предлагается при знакомстве с термином «искусство» поразмышлять, что относится к этой области деятельности. На слайдах презентации демонстрируются изображения в парах: предметы, использующиеся в быту (ваза, шкаф или др.), созданные в большом тираже, и авторские, оригинальные произведения. Рассмотрев и сравнив репродукции, обучающиеся приходят к выводу о том, что искусство – это творческое переосмысление действительности, что искусством мы называем те предметы, которые отличаются оригинальностью мышления автора, необычностью формы, замысла и т. д. (рис. 1).

Рис. 1. Пример задания проблемного обучения «Искусство/не искусство»

При изучении видов станковой живописи обучающиеся 1 классов ищут отличия между иконой и картиной. Изначально, давая определение термину «икона», они говорят о том, что это всегда изображение святых. Когда на слайд выводятся сопоставительные примеры, где представлены иконы и религиозные картины, они обращают внимание на специфику художественных средств (локальный цвет, могут догадаться, что икона пишется по определенным композиционным правилам, в то время как картина – это свободная авторская интерпретация сюжета и т. д.). Но в результате приходят к мнению, что еще одно значительное отличие заключается в культовом назначении иконы, которого лишена картина (рис. 2).

Рис. 2. Пример задания проблемного обучения. Сравнение иконы и картины

В классах постарше (2–5) проблемные задания применяются при изучении новых периодов и стилей искусства, что позволяет детям глубже понять процессы развития искусства. Например, во втором классе при знакомстве с особенностями первобытного искусства школьники, рассматривая репродукции в сравнении с палеолитическими изображениями, сами выделяют черты наскальной живописи следующего периода – мезолита (отмечают появление многофигурных сцен, упрощенность и силуэтность в передаче образов животных, главенство человека). Такое задание применительно и к архитектуре. Сравнивать можно романику и готику, готику и эпоху Возрождения и т. д., называя черты стилей.

В третьем классе первое полугодие посвящено изучению древнерусского искусства – обучающиеся выделяют особенности архитектурных школ периода феодальной раздробленности. (Демонстрируются храмы – Покров на Нерли и Спаса Преображения на Нередице. Дети отмечают, что оба храма имеют одну главу, три апсиды, гармонично вписываются в окружающий природный пейзаж, но при этом церковь владимиро-суздальских традиций более украшена).

Во втором полугодии третьего класса при изучении скульптуры Возрождения обучающимся интересно сравнивать иконографию образов святых. Например, изображения Давида из древнерусского искусства (рельефы храма Покрова на Нерли и Дмитриевского собора во Владимире) со статуей А. дель Верроккьо: впервые появляется образ не мудрого царя, а молодого пастушка (рис. 3).

Рис. 3. Пример задания проблемного обучения. Сравнение изображений Давида

При дальнейшем изучении тем западноевропейского искусства анализируются образы того же Давида и отмечается новаторство скульпторов Донателло или А. дель Верроккьо (где Давид изображается как победитель Голиафа), образ Микеланджело (решен перед битвой в момент напряжения) и Дж. Л. Бернини (показан в момент битвы). Делается вывод, что впервые в искусстве барокко скульптура рассматривается не с одной точки зрения, а с нескольких; движение и образа, и самого зрителя – неотъемлемая черта нового стиля.

Такие формы работы на основе сравнительного анализа с применением ИКТ формируют знания основных этапов развития изобразительного искусства; умения определять в произведении изобразительного искусства основные черты художественного стиля, выявлять средства выразительности; умения в устной форме излагать свои мысли о творчестве художников; навыки по восприятию произведения изобразительного искусства, умений выражать к нему свое отношение, проводить ассоциативные связи с другими видами искусств, навыки анализа произведения изобразительного искусства. В результате разрешения проблемной ситуации осуществляется анализ, синтез, обобщение, свертывание или развертывание информации.

Список литературы

1. Беспалько, В. П. Процесс обучения, управляемый компьютером // Народное образование. – № 5 (1462). – Москва, 2017. – С. 61– 70.

2. Добровольская, Л. В. Возможности применения компьютерных программ на уроках музыки. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-primeneniya-kompyuternyh-programm-na-urokah-muzyki (дата обращения 15.10.2022).

3. Забара, Л. И. Инновационные технологии в методике преподавания МХК как условие развития художественного обобщения у старшеклассников / Л. И. Забара, Л. Н. Якина // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 5. – С. 20–24.

4. Митина, Н. А. Современные педагогические технологии в образовательном процессе высшей школы / Н. А. Митина, Т. Т. Нуржанова // Молодой ученый. – 2013. – № 1 (48). – С. 345–349. – URL: https://moluch.ru/archive/48/6062/ (дата обращения: 14.01.2022).

5. Сафонова, Е. В. Инновационные формы контроля за результатами образовательной деятельности в курсе мировой художественной культуры / Е.В. Сафонова // Поволжский педагогический вестник. – 2015. – № 1 (6). – С. 102–106.

6. Шолохович, В. Ф. Информационные технологии обучения / В. Ф. Шолохович // Информатика и образование. – 1998. – № 2. – С. 5–13.

Андреева Н. А.

директор МАУДО «ЦДТ Гармония
г. Челябинска»

ПРОГРАММА РАЗВИТИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Для обеспечения качества образовательных услуг как продукта, полностью соответствующего запросам и потребностям всех участников образовательного процесса, перед учреждениями дополнительного образования детей стоит задача определения своего уникального пути. Она обусловлена тем обстоятельством, что данные институции, с одной стороны, не связаны жесткими требованиями, регламентами к образованию определенного уровня (в виде ФГОС, ФГТ), а с другой – испытывают значительное влияние со стороны сложившихся традиций, принципов деятельности.

Современные программы развития учреждений дополнительного образования детей репрезентируют ситуацию поиска собственной концепции качества образования, включающей описание видения качества, инструменты оценивания и предполагаемые результаты. «Программа развития» – многовекторное понятие. С точки зрения содержания, программа определяет исходное состояние системы на основе проблемного анализа, выявленных сильных, слабых сторон и направлений развития; формирует образ желаемого будущего состояния этой системы, определяет состав и перечень действий по достижению планируемых результатов. С позиции организационного управления, «программа развития» – управленческий документ по реализации комплекса мероприятий и созданию необходимых условий для достижения целей государственной политики в сфере дополнительного образования на принципах проектного управления, определенных нормативными документами стратегического планирования. Кроме того, в программе развития любой образовательной организации заложен мощный ресурс сотворчества административно-управленческих и педагогических работников, а также всех субъектов образовательных отношений, позволяющий осмыслить видение образа будущего, воплощенного в измеряемых показателях качества образования.

«Программа развития МАУДО “ЦДТ Гармония г. Челябинска”» (далее – Программа развития) стала своеобразным эмпирическим результатом трактовки широкого подхода в понимании значения программы развития

как инструмента качества образования. В ее основу были положены проектно-программный и проектно-технологический подходы, позволяющие перейти от статично-фиксирующего взгляда на процессы, происходящие в образовательном учреждении, – к процессуально-динамическому. Подобная позиция при выборе концептуального основания для разработки программы развития становится все более востребованной в условиях усиливающейся конкуренции на рынке услуг дополнительного образования детей, в том числе – в г. Челябинске. Продуктивность и значимость проектного подхода для разработки программ развития обосновывается в теоретико-методологических и методических публикациях.

Программа развития носит комплексный характер и направлена на реализацию четырех проектов («Доступное качественное дополнительное образование», «Развитие кадрового потенциала», «Воспитание и социализация личности», «Современная образовательная инфраструктура»). Использование проектно-технологического подхода позволило осуществить планирование комплекса организационных, финансовых, технологических и других мероприятий, для которых соотнесены сроки, ресурсы и исполнители. Данный подход обеспечивает максимально эффективное решение выявленных проблем, выраженных в количественных и качественных характеристиках, приводящих к инновациям и развитию качества образования. Структура каждого из четырех проектов Программы развития – это иерархическая декомпозиция проекта на составные части, необходимые и достаточные для планирования и контроля осуществления проекта его различными участниками.

При проектировании Программы развития ее разработчики подвели итоги реализации результатов предыдущей Программы, провели анализ исходного состояния деятельности МАУДО «ЦДТ Гармония» г. Челябинска», изучение внешней среды, образовательного процесса, а также с помощью методики SWOT-анализа выявили ключевые проблемы, препятствующие развитию учреждения и совершенствованию качества образования. SWOT-анализ оценки потенциала развития включал оценку актуального состояния внутреннего потенциала с учетом сильных и слабых сторон, а также благоприятные возможности и риски в оценке перспектив развития с опорой на внешнее окружение. Потенциальные точки роста по результатам SWOT-анализа были представлены в табличной форме (ее фрагмент представлен ниже).

Оценка актуального состояния внутреннего потенциала ОУ		Оценка перспектив развития ОУ с опорой на внешнее окружение	
Сильная сторона	Слабая сторона	Благоприятные возможности	Риски
разнообразие реализуемых ДООП в рамках направленностей	не используются единые критерии для классификации ДООП в рамках направленностей для представления их на официальном сайте	наличие нормативно-методических документов, регламентирующих представление информации об образовательной организации в открытых источниках	частое внесение изменений в нормативные документы, регламентирующие представление информации об образовательной организации в открытых источниках, требует корректировки структуры и содержания официального сайта

Приведенный в рамках SWOT-анализа пример является не случайным с точки зрения логики проектирования Программы развития конкретной образовательной организации, поскольку наметил приоритетную стратегию планирования деятельности Центра по осуществлению системного управления качеством учебного процесса. Полный анализ возможностей и рисков позволил уточнить набор ценностных оснований МАУДО «ЦДТ Гармония г. Челябинск», отраженных в миссии, определяющей учреждение как «многопрофильное по направлениям деятельности и полифункциональное по своему целевому назначению, реализующее широкий спектр дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, спроектированных с учетом социального заказа и объединенных общими социально-культурными ценностями, направленными на достижение самоактуализации и самореализации личности обучающихся».

Достижение данной конечной цели связано с политикой управления в части реализации программы действий в виде указанных выше проектов «Программы развития», которые необходимо рассматривать как инструменты, позволяющие реализовать организационные изменения, направленные на совершенствование качества образования. Так, целью проекта «Доступное качественное дополнительное образование» является создание условий для эффективного использования ресурсов Центра, обеспечивающих доступность, качество, открытость ДООП в интересах обучающихся, их родителей, социальных партнёров. В основе проекта – идея перехода от «универсальной» модели дополнительного образования, обеспечивающей

номинальную общедоступность стандартного набора образовательных услуг и условий для освоения обучающимся унифицированных результатов, – к «персонализированной», исходящей из потребностей и интересов самих обучающихся и их родителей.

При реализации проекта осуществляется освоение различных технологий передачи опыта, знаний, формирование навыков, компетенций, метакомпетенций и ценностей, в т. ч. через наставничество, как неформальное взаимообогащающее общение, основанное на доверии и партнерстве. Мероприятия, обеспечивающие выполнение индикативных показателей проекта, позволят сохранить и увеличить контингент обучающихся за счет модернизации и проектирования новых ДООП, их адаптации для детей с ОВЗ, целенаправленной работы по выявлению талантов у детей и их поддержки, цифровизации рабочих и образовательных процессов. Полный перечень мероприятий представлен в табличном виде (см. ниже). Мероприятия сгруппированы и соотнесены с механизмами реализации проекта, а также со сроками и ответственными за исполнение и контроль.

№	Механизмы реализации проекта	Мероприятия, обеспечивающие выполнение индикативных показателей проекта	Сроки	Исполнители	Контроль

С механизмами реализации программы соотнесены и индикативные показатели проекта, выраженные в абсолютных или относительных значениях, их плановое достижение за каждый год реализации проекта (материал представлен также в табличном виде).

№	Механизмы реализации проекта	Индикативные показатели реализации проекта	2022	2023	2024	2025	2026

Описанное технологическое решение в рамках разработки проектов Программы развития, являющееся по сути институциональной (локальной) дорожной картой, позволяет осуществлять промежуточный мониторинг результативности показателей системы качества, принимать своевременные управленческие решения, обеспечивая реальное повышение качества образования во всех его проявлениях.

Список литературы

1. Золотарева, А. В. Управление образовательной организацией. Развитие учреждения дополнительного образования детей : учебное пособие / А. В. Золотарева – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2018. – 286 с.

2. Логинова, Л. Г. Оценивание качества в дополнительном образовании детей: практико-ориентированная монография / Л. Г. Логинова. – Чебоксары: ИД «Среда», 2019. – 432 с. – URL: https://phsreda.com/e-articles/55/Action55-22197.pdf

3. Чернов Д. В. Проектирование программ развития учреждений дополнительного образования детей // Социально-политические исследования. – 2019. – № 4 (5). – С. 128–137.

4. Методические рекомендации по разработке программы развития образовательной организации / ОГАОУ ДПО «Белгородский институт развития образования»; под ред. Е.Н. Мясищевой. – Белгород, 2019. – 31 с. – URL: https://beliro.ru/assets/resourcefile/2697/metodicheskie-rekomendacii-po-razrabotke-programmy-razvitija-obrazovatelnoj-organizacii.pdf

5. Программа развития Муниципального автономного учреждения дополнительного образования «Центр детского творчества Гармония г. Челябинска» на 2022–2026 годы. – URL: http://new.garmonia-74.ru/wp-content/uploads/dlm_uploads/2022/05/Программа-развития-ЦДО-Гармония-2022-2026.pdf

ISBN 978-5-94839-832-7