



СБОРНИК МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ
ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ

ВЫПУСК 9

2024

Министерство культуры Новосибирской области

Новосибирский областной колледж культуры и искусств

ОДАРЁННЫЕ ДЕТИ

Сборник методических работ

Выпуск 9

Новосибирск 2024

ББК 74.4

О - 40

Одарённые дети : сборник методических работ / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; составитель Ю.Ю. Полина. - Новосибирск : НОККиИ, 2024 – . – (Одаренные дети). – Текст : непосредственный.

№ 9 (9). – 2024. – 142 с. : ил. – Библиогр. в конце ст. – 40 экз.

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

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

© Новосибирский областной колледж культуры и искусств, 2024

© Коллектив авторов, 2024

© Ю.Ю. Полина, составление, 2024

© М.В. Бондарь, Д.В. Бабина, верстка, 2024

Оглавление

| | |
|---|----|
| От составителя | 5 |
| Аксёnenko Ю. A. Особенности работы с разными типами голосов..... | 6 |
| Белезова М. B. Формирование и развитие культуры звука домриста..... | 9 |
| Бородина Е. L. Взаимодействие педагога и родителей в ходе творческого развития талантливых и одаренных детей | 13 |
| Бурдыко Т. C. Художественная разработка цветаевского мотива избранничества в лирике Беллы Ахмадулиной..... | 16 |
| Васильева Ф. B. Логика построения комбинаций классического танца у станка на старших курсах в профессиональных образовательных организациях..... | 19 |
| Волобуев Н. Ю. Барочные танцы в репертуаре фортепианного класса ДМШ | 26 |
| Гейм Н. Г. Проектный метод в работе с одарёнными детьми на примере разработки путеводителя пленэрного лагеря «Пишем историю Сибири» | 32 |
| Джигириш Н. M. Развитие певческой артикуляции детей младшего школьного возраста на занятиях хора | 36 |
| Ивлева Ю. C. Использование театрализованной деятельности в работе с талантливыми детьми. Выбор репертуара для работы с талантливыми детьми | 42 |
| Карнаухова Т. P. Чтение нот с листа: умение, которое может стать искусством | 45 |
| Карпенко И. И., Полина Т. E. Создание и использование демонстрационных материалов об отечественной фортепианной педагогике в образовательной деятельности | 50 |
| Каянкина М. A. Проблема мотивации в системе современного музыкального образования | 55 |
| Климантович Н. И. Игра на мелодике в обучении начинающего аккордеониста | 61 |
| Костеренко Ю. B. Эффективные способы взаимодействия с родителями учащихся детской школы искусств в профориентационной работе | 66 |
| Костеренко Ю. B. Плодотворное сотрудничество преподавателей школы искусств с родителями учащихся | 67 |
| Котова Н. Г. Развитие творческих навыков на уроках фортепиано в ДШИ..... | 70 |
| Ламина В. L., Некрасова Е. L. Ребусы и кроссворд для уроков сольфеджио, музыкальной грамоты и элементарной теории музыки ДМШ и ДШИ | 74 |
| Лозбень Л. B. Вопросы теории и методики обучения чтению нот с листа (из курса лекций по предмету « <i>методика обучения игре на фортепиано</i> »)..... | 79 |
| Молчанова Е. M. Развитие творческих способностей у детей младшего возраста через изобразительную деятельность | 85 |

| | |
|--|-----|
| Мурахтина С. Н. Проблема поиска информации в интернете при подготовке к уроку истории | 89 |
| Пикалова Е. В. Взаимосвязь учебных предметов..... | 93 |
| Попрас И. В. Некоторые аспекты реализации образовательной программы «сольное и хоровое народное пение» для одаренных детей в области искусства регионального центра «Альтаир»..... | 99 |
| Пресс Г. М. Анализ музыкального произведения в музыкальной школе как необходимое условие воспитания музыканта и понимания содержания исполняемой им музыки | 105 |
| Рахматуллаева А. Д. Роль фортепианной программной музыки 19 века в развитии художественного мышления у детей младшего школьного уровня | 110 |
| Рошин М. В. Баланс свободы и дисциплины в организации обучения детей креативным профессиям..... | 115 |
| Стригунова Н. П. Творческие коллаборации как основа современной просветительской и культурно-досуговой деятельности библиотек (на примере взаимодействия студентов библиотечно-информационного отделения, библиотеки НОККиИ и других творческих партнеров) | 119 |
| Терлыга Ю. И. Техника. Возникновение и закрепление навыков..... | 126 |
| Фаевцева Е. С. От технического освоения до практического воплощения или творческая работа исполнителя над музыкальным произведением..... | 131 |
| Штанг Н. Г. Приобщение детей к традиционной народной культуре на примере работы детского фольклорного ансамбля «Зоренька»..... | 136 |

От составителя

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

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

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

Восьмой выпуск сборника представляет работы 34 авторов. Своими наработками делятся педагоги, работающие в системе дополнительного образования детей сферы культуры и искусств и педагоги профессиональных учебных заведениях среднего звена.

Тематические направления серии:

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

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

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С РАЗНЫМИ ТИПАМИ ГОЛОСОВ

Ю. А. Аксёnenко

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа № 15»

Мне приходилось работать с учениками разного возраста, как с детьми, так и со взрослыми. Типы голосов у всех были тоже разные. Басов, баритонов, меццо-сопрано, контратанто отношу в низким голосам. Теноров и сопрано — к высоким. Про особенности работы с детскими голосами напишу в отдельной статье. А в этой статье напишу про формирование взрослых типов голосов.

В мутационный период следует заниматься с подростками, как со взрослыми. Ведь в это время дети взрослеют и у них формируется взрослый тембр голоса. Работать следует на удобном участке диапазона, чаще всего это его середина, и на начальном этапе распеваться до переходных нот. Нередко обладатели низких голосов когда-то в детстве пели высокими голосами. Иногда даже сохраняется привычка продолжать разговаривать высоким голосом на поднятой гортани. Бывает так, что взрослый ученик разговаривает по своей детской привычке или в силу психологических проблем высоким голосом, а от природы на самом деле у него голос низкий. Часто разговорный голос с певческим не совпадают. В связи с этим возникают трудности в определении типа голоса. При определении типа голоса нужно учитывать возраст ученика, диапазон голоса, способность выносить высокую либо, наоборот, низкую tessitura, расположение переходных нот, тембр голоса. Для низких голосов характерен резкий переход от грудного регистра к головному, а высокие ноты у них, как правило, тусклые, пустые, то есть без настоящего тембра. Главное условие выявления природного тембра голоса — это свободная гортань. Бывает, что голос tremolирует из-за того, что зажата гортань. Это один из признаков того, что ученик поет не своим голосом. Он не поет таким объемом, каким наградила природа. В этом случае нужно освобождать гортань. Это поможет выявить истинный природный тембр голоса! Для этого нужно распеваться подвижными упражнениями. Пение упражнений в быстром темпе позволяет освободить голосовой аппарат, в частности, гортань, и таким образом улучшить качество тембра голоса. Под влиянием подвижных упражнений гортань становится более гибкой и эластичной. К наиболее частым недостаткам молодого голоса относят его скованность, затяжелённость звука, перегруженность дыханием. Упражнения в быстром темпе позволяют избавиться от этих недостатков. Это средство борьбы с форсировкой голоса. Быстрое движение не даёт возможности долго задерживаться на одном звуке, и певец, склонный к форсировке, не успевает развить на нём

большую силу звука. В быстром движении вырабатывается качество физиологической инерции, что позволяет брать высокие ноты на короткое время, но в верной координации. Высокие ноты легче удаются, если сделать их проходящими. По инерции они получаются такими же, как остальные — более низкие, — и звучать одинаково ровно [1]. Подвижные упражнения помогают в будущем правильно определить тип голоса, выявить красоту тембра и голосовые возможности, например, полный диапазон.

Самыми распространенными ошибками при работе с низкими голосами являются распевание неполного диапазона и отказ от грудного регистра для того, чтобы голос казался ровным и не было никаких переходов. Эта традиция старой итальянской школы пения, которая совершенно не подходит низким голосам.

Как уже было написано выше, во время мутационного периода при формировании низкого типа голоса необходимо распеваться на удобном участке диапазона до переходных нот. У меццо-сопрано и контральто, это может быть «си» первой октавы либо «до», «до-диез», «ре» второй октавы. У баритона это «до», «до-диез», «ре», «ми-бемоль» первой октавы. Начать лучше с подвижных упражнений, полезно петь упражнения на стаккато, упражнения на выравнивание гласных, разные комбинации гласных и согласных звуков, арпеджио, гаммы... Когда сформируется устойчивый тембр на середине диапазона, так называемый «микст», когда оформятся переходные ноты путем их округления, можно переходить в постепенному расширению диапазона и выравниванию регистров при помощи подвижных упражнений, гамм, арпеджио и построения интервалов наверх. На распевках преодолевается проблема сглаживания регистров. Это удаётся путём округления переходных нот, нахождения верной координации звукообразования, баланса грудного и головного резонирования, стабильного свободного положения гортани на всем диапазоне. Основные общие принципы работы над ровностью диапазона: правильное формирование голоса на центре и распространение этого звучания к краям диапазона, использование тёмных гласных («о», «у») при формировании верхних звуков [1]. Со временем у низких голосов действительно переходные ноты выравниваются, а высокие ноты окрашиваются красивым тембром, возможно при этом развить достаточно широкий диапазон голоса.

Очень важно на начальном этапе обучения подобрать низкому голосу музыкальные произведения на удобном участке диапазона до переходных нот. Для этой цели можно воспользоваться транспонированием. Для низких голосов написано много народных и советских песен. Частой проблемой низких голосов является проблема с интонацией. Эта проблема дает о себе знать на начальных этапах обучения и характерна для ещё «непоставленных» голосов. Чаще всего она появляется из-за недостаточной опоры дыхания, не до конца сформированного «купола». При формировании «купола» важно сохранять близкую позицию звука.

Чтобы «поставить» низкий голос и научить ученика им владеть, должно пройти несколько лет обучения. Чем ниже голос, тем сложнее им овладеть, тем больше времени требуется для его постановки. Когда гортань натренируется, а звук будет поставлен на дыхание, интонационных проблем не будет! При выборе репертуара следует учитывать скачки, тесситуру, степень эмоциональной насыщенности, соответствие типу голоса.

У высоких голосов хорошо и звонко от природы звучат верхние ноты диапазона. И в этом случае есть смысл распевать сверху вниз, перенося вокальные ощущения высоких удобных нот на , как правило, неудобную середину. У высоких голосов середина диапазона, обычно, глухая, а на низких нотах связки практически уже не смыкаются. Тут важен правильный певческий вдох, короткий и бесшумный, а также скоординированная работа дыхания. Если взять много дыхания и активно выдыхать, то звук будет просто продуваться и мы вместо него услышим в основном только сип.

Чтобы середина диапазона обрела силу и появилось несколько звучащих нот внизу, необходимо брать совсем чуть-чуть дыхания, но уметь равномерно распределить его и повести в конец музыкальной фразы.

У высоких голосов переходы между регистрами обычно ровные. Самое главное сформировать звук на всем участке диапазона в единой вокальной позиции, выровнять гласные, потом присоединить к ним согласные и отталкиваться от них. Целесообразно найти резонансные ощущения сначала с закрытым ртом, затем сформировать гласные звуки в единой вокальной позиции таким образом, чтобы они попадали в резонаторы. Певческий процесс должен быть взаимосвязан с дыханием, звукообразованием и резонансными ощущениями, которые являются индикаторами правильного пения. Рекомендованные упражнения на начальном этапе обучения: упражнения с закрытым ртом, упражнения на выравнивание гласных, упражнения на легато и стаккато. На стаккато можно развить большую силу и звонкость голоса. Стаккато способствует формированию «купола» из верхнего нёба, а также позволяет поставить голос на дыхание, активно включая в работу диафрагму.

Высокие голоса быстрее и легче осваивают виды вокализации, поскольку имеют подвижную от природы гортань. Любой голос важно не зажать, поэтому простые упражнения в быстром темпе тут тоже будут весьма полезны. Для высокого голоса тоже важно правильно подобрать репертуар, следя основным принципам воспитания певца. При выборе репертуара для любого типа голоса следует учитывать его диапазон, тесситуру, степень эмоциональной насыщенности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1996.

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ЗВУКА ДОМРИСТА

М. В. Белезова

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Объединенная детско-искусственная школа № 3» г. Братска

Мастерское владение звуком при игре на струнно-щипковом инструменте домра – главное средство художественного воздействия на слушателя, основа выразительного исполнения музыки.

А.И. Ямпольский говорил: «Ничто так не украшает игру музыканта, как певучий, осмысленный и содержательный тон – одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств и настроений, выражения теплоты, глубины и содержательности исполнения».

В общем плане формирования и развития культуры звука выделяются две группы факторов. К одной из них относится все, что определяет развитие музыканта. А именно становление художественно мышления, эстетических эмоций, развитие образно-ассоциативной сферы. К другой – формирование технического мастерства. Однако, подобное разделение условно, так как в подготовке домристов существенным образом является единство этих сторон, независимо от уровня воспитания исполнителей. Вместе с тем, требуется комплексный подход к формированию культуры звука. В некоторых ситуациях, бывает необходимо сосредоточить внимание ученика на углубленном овладении отдельными элементами сложных игровых действий. Однако вычленение какого-либо элемента домровой игры сохраняет представление о целостности.

В современной методической литературе для домры, вопросам формирования и развития культуры звука посвящено немало страниц, представляющих интерес для педагогов и учащихся. Но стоит отметить, что в практике работы в школе, начинающие домристы в течение длительного времени играют плохим, невыразительным звуком. В связи с этим, напомним слова Л. Ауэра, который настаивал на том, что «приобретение красивого тона – это дело обучения». Таким образом, возникает несколько проблем. Слуховой контроль, постановка исполнительского аппарата, техника развития правой руки, которая несет главную функцию, выявляя звучание инструмента. Вместе с тем культура звука домриста определяется хорошо координированным взаимодействием двух сторон игрового аппарата – правой и левой руки. Формирование и развитие основ культуры звука домриста требует гармоничной

работы над исполнительскими приемами на всех стадиях обучения – от начальных до высших. Освоение же сложных приемов становится возможным тогда, когда обучение с первых шагов связывается с воспитанием музыканта, приобщением его к богатствам культуры, путем целенаправленной организации учебной деятельности.

Звук имеет ряд характеристик – продолжительность, интенсивность, тембральную окраску, следовательно, в формировании и развитии звуковых навыков участвует музыкальный слух. Звук не должен являться лишь результатом игровых движений, должен присутствовать слуховой контроль, в противном случае ученик не связывает мышечные ощущения, движения руки и ее частей, требование их координации с представлениями о красоте и выразительности, певучести звучания домры.

Но прежде, чем говорить о внутреннем слухе, необходимо знать, что такое «музыкальный слух». Это важное понятие включает в себя: звуковысотный слух, мелодический, гармонический, полифонический, темброво-динамический, фактурный, внутренний. Внутренний слух связан с музыкально-слуховыми представлениями, а вместе они взаимодействуют со способностью слышать и переживать музыку про себя. Г. Коган говорил: «Слушай мысленно ту музыку, которую собираешься исполнить. Представляй себе то звучание, какое хочешь извлечь».

Музыкантов всегда интересовал вопрос, как надо правильно играть. В настоящее время существует два основных метода освоения игровых движений: слуховой и двигательный. По мнению представителей психотехнической школы, «первый исходил из приоритета музыкально-слухового образа над конкретным движением». Слуховой образ сам обеспечивал нахождение наиболее правильных движений исполнителя. При выполнении сложных движений нужно полагаться не только на силы сознания, но и подсознательные силы, которые помогут найти правильные движения. Решая вопрос преимущества какого-либо метода в достижении нужных технических навыков, нужно остановиться на том, что слуховой контроль и двигательный метод едины. Вследствие чего, достигается необходимое звучание. В то же время, учащиеся недостаточно осознают свои двигательные ощущения и смутно представляют себе слуховой образ. Возникает вопрос - каким образом притворить это в начальном обучении.

Методы начального формирования и развития основ культуры звука, должны обеспечить сознательное и прочное освоение всех операций, составляющих сложный процесс звукообразования, на основе раскрепощенности этих действий. Должны даваться психологические установки начинающим – стремление к идеалу домового звука, интоационно-речевой выразительности, фразировки.

Совершенство двигательно-игрового аппарата ученика имеет первостепенное значение для последовательного овладения культурой домового звука. Фундаментом же развития исполнительского аппарата служит приспособление рук и всего корпуса играющего к условиям и требованиям художественной выразительной игры. Овладение приемами звукоизвлечения на домре, звуковыразительными средствами находится в прямой зависимости от правильного и взаимосвязанного усвоения всех основных элементов, образующих домовую постановку:

1. Общая постановка, как комплекс исходных двигательно-игровых движений – посадка.
2. Система элементарных игровых движений правой руки.

В педагогической практике должно уделяться большое внимание стройности и элегантности посадки. Вариантов ее много, но главный вопрос – это устойчивое удержание домры.

Вопросы о работе правой руки домриста тесным образом связаны с достижением качественного звука, овладением всеми нюансами и способами звукоизвлечения. При искаченной постановке правой руки и плохом звукоизвлечении, игра домриста неинтересна. Музыкант, как правило, не растет ни в техническом, ни в звуковом отношении.

Серьезная проблема для домристов – зажатие рук, профессиональные заболевания, причины возникновения которых связаны с недооценкой знания физиологии движений и специфики игры. Для решения этой проблемы трудно недооценить значение координированной свободы. Применение знания тонусной активности к вопросам посадки и постановки рук домриста связано с тремя моментами: эстетикой посадки, устойчивым удержанием домры и экономичной работой мышц. После того, как освоены постановочные моменты, необходимо приступить к изучению приемов звукоизвлечения на домре. Перечислим основные приемы звукоизвлечения – это удар, tremolo и игра без медиатора – пиццикато. Рассмотренные приемы игры относятся к группе основных приемов звукоизвлечения на домре. Следующая группа – приемы управления домовым звуком. «Поскольку музыкальный звук характеризуется четырьмя основными качествами: высотой, тембром, громкостью, длительностью, целесообразна следующая классификация приемов:

- ✓ приемы управления высотой;
- ✓ приемы управления тембром;
- ✓ динамические приемы;
- ✓ приемы управления длительностью звука.

Все перечисленные приемы игры медиатором и без него употребляются в различных сочетаниях и комбинациях, направленных на достижение звука необходимого характера и качества.

Переходя к вопросам художественно-направленной работы над звуком с начинающим домристом, прежде всего, вспомним, что ее базой должно быть последовательное накопление музыкальных впечатлений и их определенное осмысление до начала детального изучения технических приемов. Созданию такой базы служат разные формы первоначальных занятий: слушание игры педагога (показ образцов исполнения должен отвечать высоким требованиям и включать весь комплекс средств выразительности) и старших учащихся, прослушивание записей, пение и сольфеджирование песен, музыкально-ритмические упражнения, сопровождаемы простейшим анализом этого материала. Формирование элементарных двигательных навыков и основ игры медиатором на открытых струнах можно связывать с воспроизведением несложных ритмоформул, считалок, мелодических попевок, имеющих речевую природу.

Таким образом, приемы звукоизвлечения органически связываются с музыкально-речевыми представлениями, с музыкально-ритмическим чувством и в перспективе с музыкально-образным мышлением юного домриста. По мере освоения двигательно-технических навыков, возможности художественного развития ученика расширяются. Когда учащийся переходит к объединению отдельно изучаемых приемов техники правой и левой рук, можно использовать попевки достаточно разнообразные в музыкальном смысле, основанные на соотношении восьмых и четвертных, ассоциируемых с шагом и бегом. Отсюда и появляется скорость исполнения этих длительностей разными руками. Необходимо с первых шагов прививать игру *legato*. Позже ученик переходит к изучению коротких мелодических пьес и этюдов, эта работа продолжается на более высоком уровне. Происходит не только «образно-эмоциональное постижение музыки, но и осмысление ее строения, комплекса средств выразительности в тесной связи с осознанием технических приемов и их воплощения на инструменте».

Формирование навыков звукоизвлечения и формирование штрихов может заложить фундамент развития звукового мастерства домриста, однако становление это происходит в живом процессе изучения интерпретации разнообразных музыкальных произведений. В ходе работы над звуковым воплощением широкой гаммы чувств и настроений, контрастных музыкальных образов развиваются и совершенствуются инструментальные средства выразительности. Необходимо подчеркнуть значение разносторонне обоснованного учебного репертуара, который должен отбираться по критериям. Помимо художественной значимости должна быть доступность понимания характера звучания, непосредственно связанного с ху-

дожественным содержанием. Важно строить учебный материал домриста так, чтобы одновременно изучались произведения, контрастирующие в звуковом отношении. Отбирать произведения для репертуарного плана целесообразно по принципу сочетания музыки, относящейся к различным стилистическим направлениям.

В заключении хотелось бы сказать, что формирование и развитие основ культуры звука в процессе обучения домристов становятся эффективными в условиях профессионально направленной работы над репертуаром – основой музыкального и личностного становления ученика. Задача формирования звукового мастерства сочетается с требованиями комплексного подхода к воспитанию музыканта, обладающего развитой эстетической культурой и всеми средствами художественного воздействия на слушателя.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Боренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство.- Л., 1974.
2. Боренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства.-Л., 1969.
3. Гофман И. Фортепианская игра. – М.,1961.
4. Коган Г. У врат мастерства.- М.,1977
5. Круглов В. Школа игры на домре. Учебное пособие, М., 2003 г.
6. Крюкова В. Музыкальная педагогика.- Ростов-на-Дону, 2002 г.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры.- М.,1958.
8. Петрушин В. Музыкальная психология. – М.,1997.
9. Романенко А. Формирование и развитие качественного звука при игре на домре. Молодой ученый. -№49 с.563-565., 2020.
10. Сборник докладов «Народные инструменты: актуальные вопросы исполнительства и педагогики».- Томск, 2013 г.
11. Ставицкий З. Начальное обучение игре на домре. – Л., 1984 г.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕДАГОГА И РОДИТЕЛЕЙ В ХОДЕ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ТАЛАНТЛИВЫХ И ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ

Е.Л. Бородина

Муниципальное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1 имени А.С. Зацепина»

Вопросы личностного развития и раскрытия внутреннего потенциала играют важную роль в современной педагогике. Это подчеркивает необходимость разработки инновацион-

ных методических технологий, ориентированных на полное раскрытие возможностей одарённых и талантливых детей.

Одарённость – это качество психики, позволяющее ребёнку достигать высоких, выдающихся результатов в различных видах деятельности [1, с. 49]. Она характеризуется уникальным сочетанием способностей, что способствует успешному достижению учебных целей. Основными предпосылками одарённости являются широкий спектр способностей, умственный потенциал, индивидуальные особенности и скорость познавательных процессов. Несмотря на то что одарённость открывает значительные возможности для обучения, она также сопряжена с рядом проблем, таких как недостаточное раскрытие потенциала, отсутствие мотивации и низкий интерес к учебным дисциплинам из-за возрастных особенностей.

В психолого-педагогической литературе термин «творческие способности» интерпретируется по-разному. В некоторых публикациях он пересекается с понятиями творчества, интеллекта, способностей и творческого стиля деятельности. Творческие способности можно рассматривать как врождённые или приобретённые качества, такие как интеллектуальная пластиичность, многозадачность, гибкость, способность адаптироваться к различным условиям и находить оригинальные решения. Также существует мнение, что творческие способности являются просто высокой степенью выражения обычных способностей.

Результаты практической деятельности показывают, что продуктивность решения образовательных задач, связанных с развитием ребенка, зависит не только от усилий и квалификации преподавателей, но и от педагогической грамотности родителей. Их готовность создавать благоприятные условия для творческого роста и формирования внутренней мотивации к обучению играет ключевую роль. В этом контексте основная ответственность за организацию творческой образовательной среды для развития одарённых детей лежит не только на педагогах, но и на родителях [1, с. 55]. Не случайно в эпиграфе приведена фраза из воспоминаний выдающегося скрипача Д. Ойстраха о великом педагоге П. С. Столярском, основателе первой в СССР специальной музыкальной школы для одарённых детей.

Можно выделить несколько факторов, влияющих на воспитание и раскрытие творческого потенциала ребенка: индивидуальная структура семьи, культурная среда, психологическая атмосфера (комфорт) в семье, особенности взаимодействия родителей и детей, а также взаимоотношения между членами семьи. Анализ научной литературы и практический опыт показывают, что значительные трудности возникают у родителей детей с более интенсивным темпом интеллектуального развития по сравнению со сверстниками [3, с. 41]. Это связано с отсутствием системы педагогических знаний и потребностью в педагогическом сопровождении воспитания и развития одаренного ребенка.

Для решения данной проблемы можно выделить следующие задачи, которые должны стоять перед преподавателем в музыкальной школе:

- Повысить мотивацию родителей к активному взаимодействию с одарённым ребенком;
- Подчеркнуть важность контроля за выполнением домашних заданий;
- Обеспечить родителей знаниями о феномене одарённости и его психологических аспектах;
- Объяснить особенности талантливых детей и необходимость развития их задатков;
- Научить родителей эффективным методам взаимодействия с одарённым ребенком;

Таким образом, в процессе педагогического сопровождения родителей при взаимодействии с одарённым ребенком можно выделить несколько этапов:

1. Начальный этап – предварительная диагностика способностей.
2. Этап планирования – целеполагание и определение желаемых результатов обучения.
3. Этап реализации – корректное выполнение заданий, полученных от педагога.
4. Оценочно-коррекционный этап – анализ проделанной работы, выявление недочётов и их исправление.

Родителям можно посоветовать развивать у своих детей следующие качества:

- уверенность, основанную на их личных достижениях и успехах;
- осознание своих достоинств и недостатков, а также понимание этих черт в других людях;
- интерес к исследованию окружающего мира;
- трудолюбие, терпение и настойчивость;
- уважение к положительным моральным качествам личности;
- готовность отвечать за свои действия;
- ответственность [2, с. 21].

Одарённые дети должны быть в центре внимания таких наук, как психология, педагогика и методика. Забота о них не должна ограничиваться только периодом обучения. Одарённые люди сталкиваются с серьёзными трудностями не только в процессе профессионального самоопределения, но и в дальнейшем – в ходе их творческой деятельности. Иными словами, талант требует постоянного внимания и педагогической поддержки.

Раскрытие творческого потенциала каждого ребёнка – одна из важнейших задач педагогов дополнительного образования. Каждый заинтересованный взрослый, будь то педагог или родитель, осознаёт, что для успешной самореализации ребёнка необходимо максимально развить его способности. Особая роль педагогов музыкальных школ или школ искусств за-

ключается в том, чтобы вовремя распознать таланты, создать условия для их развития, дать возможность детям радоваться своим открытиям и достижениям, а также пробудить интерес к дальнейшему самопознанию.

Задача педагогов в работе с одарёнными детьми заключается не только в том, чтобы понять их и направить свои усилия на передачу опыта и знаний, но и в установлении тесного взаимодействия с их родителями. Эти дети особенно нуждаются в поддержке взрослых, которые должны помочь им справляться с порой чрезмерно завышенными ожиданиями в отношении их способностей. Развитие творческих навыков и исследовательского таланта требует постоянного укрепления личной мотивации, и это является важной зоной ответственности родителей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белоненко С.А. Стратегия работы с одаренными детьми в начальной школе. М., 2008. – №1. – С. 124-127.
2. Екимова Е.И., Кирсанов В.М., Лешенко С.Г., Сиденко А.С. Педагогика профессионального образования: проблемы и перспективы в условиях реформы. М.: ООО «БУКИ ВЕДИ», 2013. – 150 с.
3. Зайцева О.А. Педагогическое сопровождение родителей одаренных детей. – Чебоксары: «Интерактив плюс», 2019. – С. 40-43
4. Программа «Одаренный ребенок»: основные положения. – М.: Новая школа, 2010. – 64 с.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАЗРАБОТКА ЦВЕТАЕВСКОГО МОТИВА ИЗБРАННИЧЕСТВА В ЛИРИКЕ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

Т. С. Бурдыко

Барабинский филиал государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусства»

Исследование художественной интерпретации мотива избранничества в лирике Беллы Ахмадулиной представляет собой увлекательное погружение в мир поэзии, где каждое стихотворение становится своеобразным ключом к пониманию глубин и тайн человеческой души. Белла Ахмадулина, выдающаяся поэтесса XX века, в своем творчестве обращается к теме избранничества с особым вниманием, раскрывая ее через призму собственной поэтиче-

ской концепции. Актуальность данного исследования заключается в том, что лирика Беллы Ахмадулиной является неисчерпаемым источником для анализа и понимания феномена избранничества в поэзии. Ее произведения пронизаны глубоким философским смыслом, символикой и эстетикой, что делает их особенно привлекательными для исследования.

Лирика Беллы Ахмадулиной, русской поэтессы татарского происхождения, известна своими глубокими и многогранными тематическими мотивами. Один из таких мотивов – избранничество. В поэтическом мире Ахмадулиной избранничество не только становится своего рода философской концепцией, но и является основой для построения циклов ее лирики. В данной статье мы обратимся к художественной разработке цветаевского мотива избранничества в лирике Беллы Ахмадулиной.

Избранничество, как понимает его Ахмадулина, представляет собой живое стремление человека к высоким идеалам и духовной свободе. Оно выражается в провозглашении индивидуальности, неповторимости и независимости от общественного окружения. Избранничество становится для поэтессы не только способом самоидентификации, но и средством осознания главного смысла жизни.

Белла Ахмадулина смогла выбиться на свой особый творческий путь только в результате прямого, осознанного отталкивания от своей великой предшественницы М. Цветаевой, гений которого она высоко ценила и без художественных достижений которой не смогла бы стать тем, кем она стала.

Цветаевский мотив избранничества в лирике Беллы Ахмадулиной имеет свою особенность – он пронизан тонким романтизмом и символичностью. Поэтические образы, созданные Ахмадулиной, отражают стремление к идеалам любви, красоты и гармонии. Избранничество здесь неотделимо от жажды постижения мистического и непостижимого, а также от идеи духовного возрождения.

В лирике Беллы Ахмадулиной избранничество находит свое отражение в форме поэтических циклов, в которых каждое стихотворение является отдельным фрагментом общей картинки. Эти циклы, состоящие из рассуждений, воспоминаний и мыслей, создают впечатление стихотворного дневника, где поэтесса осмысливает и раскрывает свои переживания и чувства.

Таким образом, избранничество в лирике Беллы Ахмадулиной представляет собой не только философскую концепцию, но и художественный прием, который помогает поэтессе развивать и раскрывать главные темы своей лирики. Цветаевский мотив избранничества придает стихам Ахмадулиной романтизма и символичности, делая ее поэзию глубокой и многоплановой.

В лирике Беллы Ахмадулиной присутствует ярко выраженный цветаевский мотив избранничества. Этот мотив, заимствованный из творчества Марины Цветаевой, проявляется в использовании определенных образов и символов, а также в способе изображения чувств и эмоций.

Один из ярких примеров такого мотива можно найти в стихотворении "Плен". В данном произведении автор описывает непростые взаимоотношения между мужчиной и женщиной, главным образом, с помощью образов цветов. Герои стихотворения предстают перед нами как два разных цвета: *"И смолисточерной карандашной тушью / Приходят месяцами чернила – смуглые, / Как ночью острое перо в глаза заточенное, - / И рассыпаются над листом серебристые цвета"*. Здесь мы видим взаимодействие двух цветов - черного и серебристого, которые символизируют две противоположные стороны человеческой души.

Однако, цветаевский мотив не ограничивается использованием образов цветов. В стихотворении "Стихи о Москве" Ахмадулина представляет Москву как женское существо, а мужчину - как ее избранника: *"Ах, среди моих находится жених! / И вот его я в глаза узрела: / Чернеет блокнот в помутневшем стекле, / Он фосфоресцирует, меня отражая"*. Здесь снова присутствует использование образов цветов - черный блокнот, отражающий и фосфоресцирующий тело женщины.

В целом, художественная разработка цветаевского мотива избранничества в лирике Беллы Ахмадулиной демонстрирует ее игру со значимостью и символикой цветов. Ахмадулина умело использует образы, ассоциации и метафоры, чтобы передать сложные отношения между мужчиной и женщиной и выразить свои эмоции и чувства. Этот мотив добавляет глубину и оригинальность к стихотворениям автора и позволяет читателю лучше понять и воспринять их смысл.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Поэзия: учебник для учащихся старших классов / Н.М. Назарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва, ОГИ, 2021.
2. Русские поэты XX века: учебное пособие: [12+] / сост. Л. П. Кременцов, В. В. Лосев. – 5-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2021.
3. Рыжкова-Гришина, Л.В. Художественные средства: изобразительно выразительные средства языка и стилистические фигуры речи: словарь / Л.В. Рыжкова-Гришина, Е.Н. Гришина. – 2-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2020.
4. Тарланов, Е. З. Литература: анализ поэтического текста: учебник и практикум для среднего профессионального образования / Е. З. Тарланов. -2-е изд., пер. и доп. – Москва: Юрайт, 2019.

5. Финогенов, В.А. С. П. Ш е в ы р е в. Полное собрание литературно-критических трудов в 7 тт. / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. Т. 5: 1846–1854. СПб.: Росток, 2022. Ч. 1: 1846–1849. Ч. 2: 1850–1854. 848 с. / В.А. Финогенов // Вопросы литературы - 2024 - №2.

6. Шайтанов, И.О. Владимир А р и с т о в. *Idem-forma: поиск « тождества в несходном» в литературе и других искусствах*. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2023. 390 с. / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы - 2024 - №2.

ЛОГИКА ПОСТРОЕНИЯ КОМБИНАЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА У СТАНКА НА СТАРШИХ КУРСАХ В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ

Ф. В. Васильева

Новосибирский государственный педагогический университет,

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

Комплекс движений и упражнений классического танца, способствующих развитию и укреплению профессиональных навыков будущего танцовщика, вырабатывался на протяжении нескольких столетий. Большое количество мастеров - педагогов хореографии внесли свой вклад в методику исполнения движений классического танца. Но далеко не многие из них приходили к описанию самих уроков или отдельных примеров комбинаций. Здесь можно назвать имена таких отечественных мэтров в области хореографической педагогики, как А. Писарев, П. Пестов, В. Костровицкая, А. Месссерер, Н. Тарасов и некоторые другие. П. Пестов в своей книге «Уроки классического танца» говорит: «Обычно обходятся молчанием такие стороны методики, как построение урока, сочетание элементов движений, ... наконец «способы хореографического мышления». Это огромный пласт в методике, едва тронутый исследователями». [2; с.8].

Петру Пестову вторит Асаф Месссерер: «Но, имея возможность проследить преемственную связь классических школ, мы вместе с тем крайне мало знаем о практике ведения уроков танца». [1; с.10].

Танец – выстроенные в определённом ритме выразительные движения тела, которые, в свою очередь, выстраиваются в определённую композицию. «Танцевать – это уметь органично, свободно сочетать цепь движений, складывать из них фразы, несущие определённое содержание.

Эти важные навыки воспитываются с первых лет обучения, и главная роль здесь принадлежит учебной комбинации.

Учебная комбинация – это основная форма организации тренировочных упражнений. Она представляет собой логическое сочетание движений экзериса по направлениям и курсам, согласованное с ней метро-ритмически, направленное на выполнение определённых задач, а именно развитие памяти, координации» [5].

Кроме того «учебная комбинация – это цепь движений, объединенных музыкальной фразой, соответствующей характеру движений, их метроритмическому рисунку...» [4]. Комбинации могут быть простые, сложные, подразумевающие развитие.

Всякая комбинация решает несколько задач. Безусловно, грамотное исполнение самого движения, координацию работы рук, ног и головы, музыкальность исполнения. Чтобы решить эти задачи комбинацию надо выучить и запомнить. А чтобы запоминание не забирало много времени, происходило легко и, до некоторой степени, естественно, учебная комбинация должна быть выстроена логично, движения, встроенные в комбинацию, должны быть связаны между собой в таком порядке, который обусловлен закономерностью исполнения этих движений, их сочетаемостью.

В своей книге «Классический танец» Н. Тарасов очень точно формулирует важную мысль: «Все учебные задания надо предлагать учащимся без повторного объяснения... Преподаватель должен с предельной ясностью, обстоятельно, но очень экономно по времени (выделено мною) задавать учебные примеры, совмещая показ и пояснения, особенно когда отрабатываются новые элементы. Таким образом, зрительное и слуховое восприятие учащихся будет способствовать лучшей работе внимания, лучшему пониманию всех деталей заданий...» И дальше добавляет не менее важную мысль: «Сложность построения необходима в каждом учебном задании, но нельзя, чтобы она поглощала всё внимание ученика». [3; с.62]. Усложнение комбинаций происходит постепенно и поэтапно. Только в таком случае не будет страдать качество исполнения в угоду запоминанию комбинации.

Ещё один очень важный момент, о котором необходимо сказать, это виды памяти, которые задействованы у учащихся на занятиях классическим танцем. Выделяются три вида памяти: слуховая, зрительная и моторная.

- Слуховая (аудио) фиксирует в сознании всё, что говорит педагог или репетитор, а также звучащую в классе музыку. Вот почему важны очень точно подобранные слова и формулировки при объяснении педагогом материала.

- Зрительная память (визуальная) откладывает в сознании учащихся увиденное, то, что показывает педагог. Отсюда возникает огромная роль правильного показа, особенно на первоначальном этапе.

- Моторная память фиксирует в сознании все исполнительские приёмы техники движения, помогает запоминать движения и затем воспроизводить их.

Все эти виды памяти находятся во взаимодействии и способствуют хорошему усвоению материала, а также, по мере обучения, сами укрепляются и развиваются. При активной работе внимания и памяти учащиеся понимают и воспринимают материал, даваемый им на уроках посредством учебных комбинаций.

Существует ряд принципов построения учебной комбинации:

- Комбинация включает в себя от 1-го до 4-х наименований, с доминированием главного движения;
- Движения, включённые в комбинацию, должны быть родственны, например *battements frappés* и *petits battements*, *battements relevés lent* на 90° и *battements développés* и др.
- Движения – связки должны соответствовать характеру исполнения основного движения. Например: *pas de bourrée* в комбинации *battement tendu* или *battement tendus jetés* будет звучать не так, как в комбинации *adagio*.
- В уроке классического танца комбинации строятся по принципу музыкального квадрата.

- Характер музыки должен соответствовать характеру исполняемых движений.
- Движения в комбинации должны быть построены логично. Это главная идея нашей статьи.

Комбинации могут преследовать различные цели:

- комбинации на проучивание нового движения;
- на отработку технического приёма;
- на исполнение движения в быстром темпе;
- на координацию;
- на развитие силы или пластиичности.

В зависимости от той цели, которую выделяют при составлении учебной комбинации, выбирают подходящую схему комбинации, её построение.

Существует определённая закономерность построения учебных комбинаций у станка, которая обусловлена, во-первых, количеством проученного материала, во-вторых, спецификой, связанной с исполнением движений с одной ноги, с положением одной руки на станке и, в-третьих, - что самое главное для сохранения темпа урока – быстрым запоминанием комбинации. Отсюда и возникает понятие закономерности или логики построения комбинации. В этом случае нет необходимости запоминать порядок отдельных движений, а достаточно «ухватить» логику одной части, и по этой логике выполнять все другие части комбинации. Принцип музыкального квадрата в этом случае играет важнейшую роль. Поэтому учебные комбинации, как правило, исполняются на 16 или 32, реже 64 такта. Безусловно, речь идёт о

рядовых уроках, на которых проучивается и отрабатывается любое новое движение или связки между ними. Уроки, составляющиеся для экзаменационных показов, мы не рассматриваем.

1. Самое простое построение учебной комбинации у станка в классическом танце – это, так называемое, исполнение «крестом». Это исполнение движения в направлениях вперед, в сторону, назад и еще раз в сторону. Как правило, когда отрабатывают и проучивают новое движение, прибегают к такому построению комбинации. Например, *battements tendus*, *battement tendus jetés*, *battement fondu*, *battements frappés* и др. На старших курсах такое построение тоже используют, но уже в сочетании нескольких движений и в различном темпе. Приведём пример такой комбинации.

Battements tendus, музыкальный размер 2/4, 16 тактов. *Preparation*: «вздох» рукой, рука, проходя I позицию, открывается на II позицию.

1-2 такты – 4 *battement tendus* по $\frac{1}{4}$ вперед;

3 такт - 1-я $\frac{1}{8}$ - *coup de pied*, 2-я $\frac{1}{8}$ – левая нога в *demi plié*, правая нога открывается вперед на *tendu*, 2-я $\frac{1}{4}$ - *demi rond de jambe par terre* до стороны, вырастая из *demi plié*;

4 такт - 3 *battement tendus* в сторону по V п. на $\frac{1}{8}$ каждый.

Дальше эта комбинация повторяется в сторону, назад и еще раз в сторону, т.е. крестом.

2. Сюда же можно отнести построение комбинации «неполный крест»: движения вперед, в сторону и назад исполняются одинаково, а вот второй раз в сторону выполняют либо что-то другое, либо то же движение, но в другом темпе или в другой последовательности. Это заставляет исполнителя быть более внимательным и сосредоточенным. Например, исполнялось движение *battements tendus* по V позиции по 4 вперед, в сторону и назад на $\frac{1}{4}$, а второй раз в сторону 2 *battements tendus* по I позиции, 3-е *battements tendu* закрыть в V позицию – на $\frac{1}{8}$ каждое, и так же повторить в сторону еще раз. Безусловно, это очень простой пример для старших классов, но мы приводим его только для наглядности. К такому построению учебных комбинаций обращаются в течение всех лет обучения, меняется только темп, смена ритма в комбинации, количество исполняемых движений и их разнообразие.

Как видим, запомнить такую комбинацию не представляет большой трудности и не требует долгого объяснения и затрат времени, что, как уже говорилось, позволяет не терять темп урока.

3. Следующее построение комбинации: движение исполняется вперед, потом назад (одинаково), потом в сторону может идти то же движение, но уже в другой последовательности и в сочетании с другими движениями. И все это исполняется одной ногой. Приведём пример комбинации *battement tendus jetés*, музыкальный размер 2/4, 16 тактов:

1-2 такты - 2 *battement tendus jetés* по $\frac{1}{4}$ вперёд, 1 *balançoire* на $\frac{1}{8}$, 1 *piqué* на $\frac{1}{8}$, закрыть в V позицию сзади.

3-4 такты - так же исполнить назад.

5-6 такты - 4 *battement tendus jetés* по $\frac{1}{4}$ в сторону;

7-8 такты - 2 *piqués* по $\frac{1}{8}$ – закрыть в V позицию, и ещё 2 *piqués* по $\frac{1}{8}$ – закрыть в V позицию.

Эта комбинация считается короткой и поэтому, как правило, она либо повторяется, либо исполняется обратно, т.е. сначала назад, потом вперёд и затем в сторону. Логика исполнения обратной комбинации такая же, как и при исполнении комбинации вперёд.

4. Ещё один приём заключается в исполнении движения разными ногами. Скажем, если движение исполняется с правой ноги, то часть учебной комбинации исполняется вперёд правой ногой, затем эта же часть выполняется назад левой ногой, а затем правой ногой в сторону эта же часть может повториться два раза, либо в сторону исполняется другой рисунок этого движения. Для наглядности приведём простой пример учебной комбинации *battement fondu*, музыкальный размер $\frac{3}{4}$, 32 такта:

1-2 такты - 1 *battement fondu* на полупальцах вперёд правой ногой;

3-й такт - 1 *tombée* с подъёмом левой ноги на 45° сзади;

4-й такт - *relevé* на полупальцы;

5-8 такты - повторение этой части левой ногой назад, правая рука во 2-й позиции;

9-14 такты: 3 *battement fondus* в сторону правой ногой;

15-й такт - 1 *tombée* в сторону от станка с подъёмом левой ноги на 45° ;

16-й такт – возвращение к станку приёмом *piqué* на левую ногу с подъёмом правой ноги на 45° . Далее комбинация повторяется обратно. Такое чередование работающей и опорной ног важно при исполнении энергозатратных комбинаций, чтобы не перегружать опорную ногу, как это приведено в нашем примере *battement fondu*.

5. Ещё один приём построения комбинации – это работа крестом, но разными ногами. Это не самый распространённый приём, но иногда педагоги к нему обращаются. Самый простой пример: 3 *battement fondus* вперёд правой ногой, *demi plié* в V позиции, *soutenu en tournant* на 180° , и дальше 3 *battement fondus* вперёд левой ногой, *demi plié* в V позиции, *soutenu en tournant* на 180° . Далее всё повторяется в сторону с правой ноги, и после *soutenu en tournant* на 180° левой ногой, затем назад с правой и левой ноги и снова в сторону с правой, затем левой ноги.

6. Есть случаи, когда вся комбинация выполняется только вперёд (или *en dehors*) с двух ног. Она так и продумывается, и составляется в количественном размере. Исполнив эту комбинацию вперёд с двух ног, отдельно исполняют её назад, часто говорят – обратно (или

en dedans). Как правило, это касается упражнений второй половины станка. Приведём два примера развёрнутых комбинаций.

А). *Rond de jambe en l'air en dehors*. Музыкальный размер 2/4, 16 тактов. *Preparation*: полупальцы и «вздох» рукой.

1 такт – *tour* с приёма *temps relevé*, ногу открыть в сторону на 45°;

2-3 такты – 4 *ronds de jambe en l'air en dehors* на 1/4 каждый;

4 такт - 3 *ronds de jambe en l'air en dehors* на 1/8 каждый, пауза;

5 такт - 3 *ronds de jambe en l'air en dehors* на 1/8 каждый, пауза;

6 такт - *fouette* с *effacée* на *effacée* на 45°;

7 такт - *pas de bourrée* закончить в V позицию в *demi plié*;

8 такт - *soutenu en tournant* на 180°, пауза.

9-16 такты - вся комбинация исполняется с другой ноги. Комбинация закончилась.

Через паузу отдыха всё исполняется в направлении *en dedans* с двух ног.

Б). *Adagio* у станка. Музыкальный размер 3/4. Начинает работать правая нога. На вступление *preparation*: полупальцы и «вздох» рукой.

1-2 такты - *battement développé* вперёд;

3-4 такты - *demi rond* на 90° *en dehors*;

5-6 такты - *rond de jambe en l'air en dehors* на 90° с выходом в позу *écartée* назад;

7-8 такты – сохраняется поза *écartée* назад;

9-10 такты – ½ *tour* с ногой на *passé en dehors* с выходом в IV *arabesque* (правая рука на станке);

11 такт – пауза, сохранение IV *arabesque*;

12 такт – «вздох»;

13-15 такты - *port de bras* в IV *arabesque*;

16 такт - вырасти из *port de bras* и закрыть V позицию с левой ноги;

17-32 такты – комбинация выполняется с левой ноги. Через паузу отдыха всё исполняется в обратном направлении (*en dedans*).

7. Иногда в комбинации может встретиться движение, которое не имеет аналога в обратном направлении. Например, таким движением является *pas balancé*. Его используют для танцевальности даже в комбинациях у станка. При объяснении и показе обратной комбинации с использованием этого движения, заостряют внимание учащихся на переходе после *pas balancé* в последующую позу. Приведём пример такой комбинации.

Adagio у станка. Музыкальный размер 3/4. На вступление *preparation*: полупальцы и «вздох» рукой.

такты - *battement développé* в большую позу *croisée* вперёд;

3 такт - «вздох»;

4 такт – *pas tombée* в III *arabesque* с левой ногой, поднятой на 90°;

5 такт – приёмом *piqués* вернуться в V позицию на полупальцы к станку;

6 такт - *battement développé* в большую позу *écartée* назад;

7 такт – фиксация позы (пауза);

8 такт - «вздох»;

9 такт - *pas balancé* в позе *écartée* назад (руки снять со станка: левая – в III позицию, правая – во II п.);

10 такт - приёмом *piqués* вернуться к станку с подворотом *en dedans* в позу *attitude effacée*;

11-12 такты – пауза, сохраняется поза *attitude effacée*;

14-15 такты - *demi rond* на 90° *en dedans* до большой позы *écartée* вперёд;

16 такт – закрыть правую ногу в V п. в *demi plié* вперёд, *soutenu en tournant* на 360°.

17-32 такты - комбинация исполняется в обратном направлении. Здесь надо заострить внимание на 25 и 26 тактах. *Pas balancé* в этом случае будет исполняться тоже в позу *écartée*, но вперёд: правая рука в III позиции, левая – во II п., (хотя, истины ради, надо сказать, что здесь руки могут быть использованы из позы *écartée* назад) а возвращаться к станку надо будет приёмом *piqués* с подворотом *en dehors* в позу *attitude croisée* вперёд (*tire-bouchon*). В остальном логика исполнения обратной комбинации «нарушаться» не будет.

Мы рассмотрели основные виды построения учебных комбинаций и привели примеры такого рода построения. Это не говорит о том, что эту логику нельзя нарушать, и что всё должно строиться только по таким правилам построения комбинаций. У педагога могут быть задачи, которые потребуют выхода из логики, и он имеет полное право решать эти задачи своим, хорошо продуманным и запланированным путём. Но добиваться результативности, не теряя темпа урока – это, пожалуй, одна из важнейших целей любого учебного процесса. И логичное построение комбинаций, сочетаемость движений в учебной комбинации помогает достижению этой цели.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Мессерер, Асаф Михайлович. Уроки классического танца / А. М. Мессерер. – Санкт-Петербург : Лань, 2004. – 400 с. : ил. – (Мир культуры, истории и философии). – ISBN 5-8114-0526-X. – Текст : непосредственный.
2. Пестов, Петр Антонович. Уроки классического танца. 1 курс : учебно-методическое пособие / П. А. Пестов. – Москва : Вся Россия, 1999. – 428 с. : ил. – ISBN 5-93668-001-0. – Текст : непосредственный.

3. Тарасов, Николай Иванович. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Искусство, 1981. – 479 с. : ил., портр. – Текст : непосредственный.

4. Куманцова, Эльвира Назмулловна. Принципы построения учебной комбинации в уроке классический танец : методическое сообщение по предмету классического танца / Э. Н. Куманцова ; МБУ ДО «Детская школа искусств». – 5 с. – Текст : непосредственный.

5. Полякова, Татьяна Васильевна. Принципы построения учебной комбинации на занятиях классического танца / Т. В. Полякова. – Текст : электронный // Время знаний. - 2018. – URL <https://edu-time.ru/pub/102218?ysclid=lyqwdplnf4444396514> (дата обращения 04.09.2024).

БАРОЧНЫЕ ТАНЦЫ В РЕПЕРТУАРЕ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА ДМШ

Н. Ю. Волобуев

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

Танцевальные пьесы играют важную роль на всех уровнях обучения музыке. Танец — воплощение стихии движения, он же организует двигательную сферу человеческой жизни. Танец — ясное кинетическое выражение ощущений человека. Его язык достаточно ясен и доступен.

Барочные танцевальные пьесы выполняют множество функций в обучении: они способствуют воспитанию метроритмического чувства, развивают полифоническое мышление, расширяют палитру звуковых красок (благодаря привлечению звукообразов барочной эпохи), подталкивают к изучению специфики штрихов и проблем орнаментики, но главное, они вводят в богатый мир барочной образности, одной из основ которого являлась стихия танца.

Как писал Дж. Э. Гардинер о музыке И. С. Баха: «Бах создал барочную версию средневековой “танцующей религии”. <...> Бах разделял со своими родными гедонистический взгляд на человеческое общежитие, представление о том, что в его основе лежит беззаботное веселье человеческих отношений, и это нисколько не противоречило серьезности понимания им своего музыкального призыва или желанию посвятить свой творческий дар увеличению Божьей Славы. <...> Эта музыка создана для того, чтобы отмечать праздники, знаменовать наступление поворотных моментов календарного года — прославляя жизнь как таковую» [1, с. 722-724].

Цель статьи — на примерах нескольких пьес показать примеры реализации при помощи барочных танцев возможностей музыкального и общеэстетического развития учеников в классе фортепиано.

Аллеманда ре мажор (Пример 1), в отечественных сборниках приписываемая Дж. Перголези [см. 6, с. 18], является частью красивой клавирной сюиты. На самом деле она принадлежит перу Карло Монца (1735-1801). Это итальянский оперный композитор, органист, клавирист, автор церковной музыки, представитель эпохи перехода от барокко к классицизму. В его вокальной по характеру мелодике трогательные черты галантной культуры сочетаются с проникновенной одухотворённостью. Общность образного строя и «интонационного словаря» эпохи определяет родственность его произведения стилю Перголези. Для сравнения можно привести открывавший «*Stabat Mater*» Перголези дуэт сопрано и альта (например, в исполнении Дж. Андерсон и Ч. Бартоли под руководством Ш. Диутуа), где на фоне мерного движения оркестра «парят» две вокальные мелодии.

Аллеманда — умеренно медленный плавный танец-шествие, исполнялся в четырёхдольном размере. Аллеманды открывали придворные празднества, сопровождались взаимными приветствиями и короткими репликами, что нашло отражение в полифоничности их музыкального языка [6, с. 191].

В аллеманде ре мажор мы можем наблюдать диалоги певучих голосов.



Пример 1. К. Монца. Аллеманда ре мажор.

Человечность, трогательность плавного взаимодействия двух верхних мелодических линий аккуратно поддерживается грациозными «шагами» в нижних голосах. Верхние голоса также деликатно поддерживают друг друга в диалоге. При исполнении изящного шага восьмых необходимо ощущение мягкой пружинистости в сочетании со сдержанностью характера в целом.

Аллеманда ре мажор — произведение для учеников старших классов. Как в танце требуется сохранять степенность жестов рук, так в этой пьесе требуется соблюдать предельную плавность движений. Это требует ловкости.

Важно ощущение размеренности метра в ровном потоке шестнадцатых. Тогда танец превращается в символ текущего времени, в «любование движением» (В. Носина [4, с. 92]).

Аллеманда позволяет погружаться в красоту мелодии и обострённую выразительность интонаций. В них сочетаются светлая грация и лёгкая печаль. Во второй части аллеманды появляются напряжённые интонации. Однако в целом чистота гармонии, прозрачность фактуры оставляют впечатление внутреннего «свечения» всей музыкальной ткани. Такое впечатление можно создать при помощи ясного звукоизвлечения.

Артикуляция легатная, с ненавязчивой расчлененностью на мелкие, в основном трёхзвуковые, мотивы. Украшения носят вокальный характер, бережно «пропеваются».

Таким образом, пьеса учит гибкости певучего интонирования на фортепиано, ловкости движений, она погружает в атмосферу светлой деликатной чувствительности.

Сарабанда А. Корелли ми минор [см. 2, с. 15] не столь популярна, как его же ре-минорная сарабанда. Однако она также является характерным образцом барочного инструментального стиля (Пример 2).

Сарабанда — трёхдольный танец испанского происхождения. В XVII в. сарабанда исполнялась в медленном темпе и торжественной манере, в характере шествия.

The image shows a musical score for 'Saрабанда ми минор' by A. Корелли. The score consists of two staves. The top staff is for the treble clef (G-clef) and the bottom staff is for the bass clef (F-clef). Both staves are in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The music is written in a style with sixteenth-note patterns. The first measure starts with a dynamic 'mf' and has fingerings 5-4-3-5-3-2. The second measure has a grace note and fingerings 1-2-1-2-3-5. The third measure has fingerings 2-1-3-5. The fourth measure has fingerings 3-2-1-4. There are slurs and a 'ten.' (tenuto) instruction above the notes. The bass staff has fingerings 5-4-3-5-3-2, 1-2-1-2-3-5, 2-1-3-5, and 3-2-1-4.

Пример 2. А. Корелли. Сарабанда ми минор.

Сарабанда является частью Сонаты оп. 5 № 8 для скрипки виолончели и клавесина. Она может стать хорошим материалом для познания красоты и выразительности струнного смычкового искусства и его выражения на фортепиано. Можно послушать её оригинальную версию в исполнении ансамбля «Византийская академия» («Accademia Bizantina»).

Это материал для младших классов. На основе этой пьесы можно изучать штрихи и соответствие линг движениям смычка. Партия нижнего голоса развита, так что пьеса также развивает подвижность левой руки и координацию.

Произведение учит плавности и грациозности движений, сочетанию различных штрихов и полифонических линий. Пьеса — образец ясной полифонии. Секвенции во второй части мерцают разными красками мажора и минора. Острые интервалы в кульминации очень

выразительны. Контраст светлой краски верхней мелодической линии и тёмных оттенков нижнего голоса создают загадочную атмосферу, как на картинах барочных живописцев (см. живопись Ж. де Латура, например «Магдалина со свечой», «Юный певец»).

Тема сарабанды очень похожа на знаменитую тему фолии, использованную Корелли для вариаций в Сонате оп. 5 № 12 и ставшую позже основой «Испанской рапсодии» Ф. Листа и «Вариаций на тему Корелли» С. Рахманинова. В ней царит настроение сдержанной, строгой скорби.

Популярность фолии привела к тому, что на западе Российского государства в XVII веке она бытовала в виде колядки и рождественского канта. С русским текстом её можно послушать в исполнении хора духовенства Санкт-Петербургской митрополии. Один из вариантов подтекстовки таков:

«Не плачь, Рахиле, зря чада целы,
не увядают, но процветают.
Вольные крины в новой святыни,
к Богу и Сыну маешь причину.
Престань рыдати, печална мати,
не тревожь сердца о твоя младенцы» [3].

Текстовый слой высвечивает главные музыкальные смыслы: скорбь и утешение. Он может служить источником вдохновения и для исполнения ми-минорной сарабанды.

Музыка фолии использовалась также в мультфильме 1994 года «Монах и рыба» М. Дюдок де Вита. Изобретательность режиссёрских находок может увлечь ребёнка (да и взрослого), а оригинальная инструментовка вариаций — вдохновить на звуковые и штриховые решения в произведениях Корелли.

Менуэт Д. Скарлатти фа мажор (Соната К. 94, Пример 3) — одно из светлых воплощений знаменитого трёхдольного танца [6, с. 125]. Менуэт — символ XVIII века. Его маленький шаг — образец грации и обаяния. Это плавный, торжественный парный танец. Его движения построены на поклонах и реверансах.

Пример 3. Д. Скарлатти. Менуэт фа мажор.

В качестве танцевального образца менуэта можно указать балетную постановку, основанную на сюитах «Музыка на воде» Г.Ф. Генделя в исполнении артистов Баховского фестиваля (1987 год).

На видеозаписи танца можно заметить, что шаг менуэта идет в ритме:

« $\text{d} \text{ d} | \text{d} \text{ d}$ », поэтому музыкальное мышление идет двутактами, где первый такт тяжелее второго. Лиги стоит исполнять как чрезвычайно грациозные «дуги», легкими пружинистыми движениями. Звучание этого менуэта солнечное, заостренно-характерное (исходя из тональности и живого ритма). В церемонную атмосферу танца здесь прорываются юмор и жизнелюбие, свойственные композитору. В конце среднего раздела музыка как будто запутывается в острых хроматизмах, на грани с фальшью (их стоит показать и артистично обыграть), и только резкое вступление репризы после цезуры восстанавливает первоначальную гармонию.

Биография композитора Доменико Циполи (1688-1726) чрезвычайно интересна. Он был композитором-миссионером, в качестве члена ордена иезуитов работал в Южной Америке, где создал особую версию барочного стиля, соединяя западноевропейские принципы со спецификой языка индейцев и некоторыми чертами их музыки. Некоторое время после его смерти музыкальная традиция Циполи поддерживалась местными музыкантами, приобретая ещё более странный и интересный вид [7, с. 31].

Неистовая диковатость чувствуется в жиге из занимательной Сюиты соль минор [5, с. 76], хотя это сочинение было написано композитором в Риме, еще до отъезда в Америку (Пример 4).



Пример 4. Д. Циполи. Жига соль минор.

Жига — быстрый трёхдольный танец с прыжками. Для его музыки характерен пунктирный ритм, полифоническое изложение.

Зажигательность характера в жиге Д. Циполи выражается в активном непрерывном движении восьмыми и в неожиданных энергичных мелодических зигзагах. Их исполнение требует интонационной выразительности и ясности, при ровности и упругости ритма и арти-

куляции. Карнавальное мельтешение тонов (почти в духе тарантеллы) компенсируется строгими рамками шага басовых линий.

Сделать исполнение упругим и энергичным поможет ощущение скрытого «пунктирного ритма» («   »). Активные «притопывающие» кадансы способствуют характерности танца и ясности организации формы. Выявление скрытой полифонии будет способствовать показу диалогической природы пьесы, сделает фактуру живой, наполненной перекличками диалогов.

Приведённые пьесы показывают, что барочные танцы — огромный, увлекательный и для учеников, и для учителей мир неизведанного, который комфортно и интересно обживать, проживать и переживать.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Гардинер, Дж. Э. Музыка в Небесном Граде : портрет Иоганна Себастьяна Баха / Дж. Э. Гардинер ; [перевод с английского Р. Насонова и А. Андрушкевич]. — М. : Rosebud Publishing, 2020. — 926 с. — ISBN: 978-5-905712-26-5 — Текст : непосредственный.
2. Колсанова, М. А. Альбом старинных танцев : для маленьких и юных, для всех, кто любит старину : учебно-методическое пособие для фортепиано в 2 и 4 руки с комментариями и иллюстрациями [Ноты] / М. Колсанова, И. Хмырова-Пруель, С. Хорькова. — СПб. : Композитор, 2012. — 86 с. — Гос. № 6349. — ISMN 979-0-706406-35-0.
3. Не плачь, Рахиле, вертепный кант XVII века в обработке А. Побединского / Персональный сайт А. Победимского. URL: https://andrejpbobedimskij2023.musicaneo.com/ru/sheetmusic/sm-583278_ne_plach_rahile.html (дата обращения : 14.10.2024). — Текст : электронный.
4. Носина, В. Б. Символика музыки И. С. Баха / В. Б. Носина. — СПб. : Музыка, 1997. — 93 с. — Текст : непосредственный.
5. Пьесы в форме старинных танцев: для фортепиано. Младшие классы [Ноты] / сост. и пед. ред. М. Соколов. — М. : Музыка, 1972. — 46 с.
6. Танцевальные жанры эпохи Барокко: для фортепиано [Ноты] / ред.-сост. А. Моздыков, Л. Моздыкова. — М. : Композитор, 2005. — 198 с.
7. Циполи Д. Избранные произведения для фортепиано. Вып. 1. составители: Е. Гудова, С. Чернышков [Ноты] / Д. Циполи. — М. : Классика XXI, 2001. — 30 с.

ПРОЕКТНЫЙ МЕТОД В РАБОТЕ С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ НА ПРИМЕРЕ РАЗРАБОТКИ ПУТЕВОДИТЕЛЯ ПЛЕНЭРНОГО ЛАГЕРЯ «ПИШЕМ ИСТОРИЮ СИБИРИ»

Н.Г. Гейм

Муниципальное Бюджетное Учреждение Дополнительного Образования Детская Школа Искусств № 16 г. Новосибирск

*Книгу эту берегите,
На пленэр её берите,
Путь она укажет вам
К историческим местам.
(обложка путеводителя)*

Летом 2023 года, преподавателями ДШИ № 16 г Новосибирска Гейм Н.Г. и Елгиной Е.П., был успешно реализован основной этап гранта Фонда Культурных Инициатив Президента Российской Федерации «Пленэрный лагерь «Пишем историю Сибири». В течении 8 дней группы старшеклассников, со своими наставниками, посещали экскурсии и делали живописные этюды и зарисовки в культурно - исторических местах города и области.

Одним из условий реализации гранта было создание карты – путеводителя по точкам пленэра. Путеводитель содержал подробную информацию о проезде, тематических лекциях, местах зарисовок, исторических памятниках. Это нужно было юным художникам, туристам-краеведам, которые планируют повторить маршрут лагеря.



Ещё до начала практики, старшеклассники объединились в инициативную группу.

Самостоятельно разработали эскиз эмблемы и утвердили цвет футболок, рол-апа и продукции лагеря.

В ходе практической части пленэра от инициативной группы детей поступило предложение изменить формат путеводителя [5], от карты до брошюры. И зарифмовать текст. По мнению участников лагеря, это сделает его интересным и лёгким для прочтения и запоминания.

Необходимость развития творческих возможностей одаренных детей обусловлена тем, что они в дальнейшем могут стать носителями ведущих идей общественного прогресса. [2, с.37-42]

В нашем динамично развивающемся обществе возрастает потребность в людях инновационно мыслящих, творчески активных, способных нестандартно решать поставленные задачи и формулировать новые перспективные цели. В этой связи интерес к одаренным детям как к будущей интеллектуальной и творческой элите закономерен, так как именно от них будет зависеть дальнейшее развитие и место нашей страны на мировой арене. [1, с.73-76]

Проектный метод обучения – это метод, направленный на развитие творческих и познавательных процессов, критического мышления, умения самостоятельно добывать знания и применять их в практической деятельности, ориентироваться в информационном пространстве.

С позиций современной педагогики метод проектов обеспечивает: - активную позицию учащихся в учении; - развитие познавательного интереса учащихся; - формирование общеучебных умений, навыков и компетенций: исследовательских, рефлексивных и др., непосредственно связанных с опытом их применения в практической деятельности; - связь обучения с жизнью

С точки зрения учащегося (студента, обучающегося) проект – это возможность; - делать самостоятельно что-то интересное в группе или одному; - решить интересную проблему, сформулированную самими учащимися в виде цели и задач; - максимально использовать свои возможности; - проявить себя, попробовать свои силы, приложить свои знания; - принести пользу; - публично показать достигнутый результат и т.п...

Сформулируем основные требования к использованию метода проектов:

1. Наличие значимой в исследовательском творческом плане проблемы.
2. Значимость (теоретическая, познавательная, практическая) предполагаемых результатов.
3. Самостоятельная (индивидуальная, парная, групповая) деятельность участников проекта.
4. Структурирование содержательной части проекта с указанием поэтапных результатов.
5. Использование исследовательских методов. [8]

Преподаватели поддержали предложение инициативной группы, и практические занятия живописью и рисунком с натуры дополнили обсуждениями идей для написания информативной части страниц путеводителя по каждому дню пленэра.

Пленэрная практика предполагает глубокое погружение в процесс изображения окружающей природы. И чем глубже погружение, тем лучше результат.

Изучение природы и рост профессионального уровня в овладении техникой акварельной живописи должны быть взаимосвязаны. Творческий подход к созданию живописного изображения основывается на впечатлениях, полученных непосредственно от общения с природой, а в результате работы на пленэре появляется вдохновение, созревают замыслы пейзажных композиций [6, с. 4-6]

У наставников лагеря были определённые опасения: не отразится ли работа по созданию путеводителя на качестве пленэрных зарисовок. Для этого следовало исключить само слово «работа» и преобразовать её в игру. Игру в знакомые слова, профильные термины, своеобразное пленэрное «буриме».

Цель «Занимательного стихосложения» —познакомить с прикладными стихотворными формами любителей стихотворных шуток, курьезов, загадок, шарад, стихотворных игр и так далее... Но особенно такое стихотворчество привлекает детей школьного возраста и вообще молодежь. [7, с.5 – 7]

Маршрут пленэрного лагеря содержал 10 точек пленэра, в числе которых Новосибирский зоопарк, Колыванский монастырь, Музей железнодорожной техники, Михайловская набережная. Места интересные как в живописном, так и в поэтическом плане.

Инициативная группа разделилась на «художников» и «поэтов».

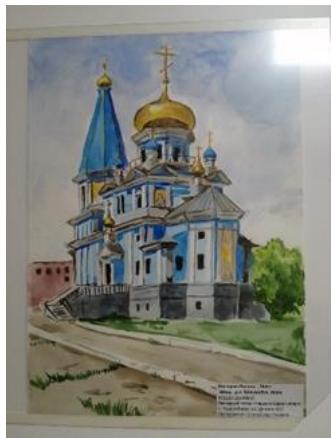
Художники присматривали и зарисовывали и иллюстративный материал, поэты запоминали и фиксировали интересные слова, специфические названия, прикидывали рифмы, похожие окончания. Рифмовали на обратном пути и во время «круглых столов». Круглые столы, обсуждения и просмотры картин устраивали каждый день, после практики.



...Мы вспоминаем историю заново,
Танк – паровоз, паровоз Черепанова...
...Ходим вокруг легендарной «Овечки».
Кухни в вагонах, титаны и печки...

Это строки, родившиеся в электричке, по пути от станции Сеятель.

Рост заинтересованности, и творческий подъём группа ощутила во время зарисовок архитектуры Краснообского Сергиево – Казанского храма. Внешний вид, нижний, верхний храм, колокольня. Мы побывали везде, отрисовали этюды, записали впечатления.



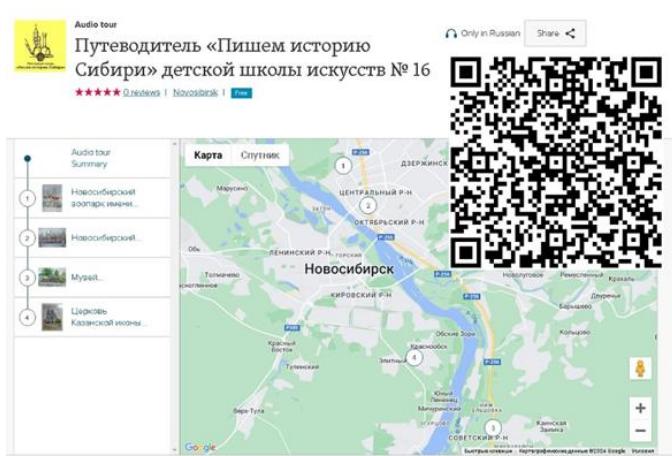
...Встречает колокольным звоном
Огромный купол золотой,
Над входом фрески и колонны,
Фасад небесно – голубой...

Инициативная группа, во главе с преподавателями последовательно описала 10 Культурно - исторических мест, подготовила фото и иллюстрации по каждому дню и каждой страничке. Добавила маршруты следования, транспорт, заведения общественного питания.

Обозначила прогнозы и перспективы на следующие пленэрные выезды.

Благодаря креативной творческой идеи участников проекта путеводитель претерпел изменения от разворота карты до печатного издания и стал отличным подарком коллегам и партнёрам проекта.

Сейчас путеводитель переживает второе рождение. Стихи опубликованы в Молодежном информационно-развлекательном журнале «Timix» [3]



Информационная составляющая и фотоматериалы пленэрного лагеря, при помощи нашего партнёра – Центральной районной библиотеки им. Лихачёва (ведущего библиотекаря Ланы Викторовны Лешковой), размещаются на интернет платформе аудиогида iZi.TRAVEL. Точки наших зарисовок войдут в список экскурсионных маршрутов мира. [4]

Если поместить в одну фразу деятельность по созданию путеводителя пленэрного лагеря, можно сказать: Занимаясь любимым делом, получая новые знания, самостоятельно ре-

шая поставленные задачи, осознавая значимость совместного творчества, участники пленэрного лагеря вписали свою страничку в историю изучения Родного края.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Аваева Д. Г., Артюх Т. А. Инновационные аспекты работы с одаренными детьми // Управление качеством образования.- 2014.- №8.- с.73-76
2. Лысакова И. В. Организация обучения художественно одаренных детей // Управление качеством образования.- 2013.- №2.- с.37-42
3. Пленэрный лагерь «Пишем историю Сибири». – Текст : электронный/Бочарова Полина, Власюк Дарья, Матерн Анна, Чеснокова Нелли, Шафоростова Кристина, Эманова Арина, Гейм Наталия Геральдовна // Молодежный информационно-развлекательный журнал «Timix» : электронный журнал. – URL: <http://timix.nios.ru/plenernyy-lager-pishem-istoriyu-sibiri/>. – Дата публикации: 17 ноября 2023.
4. Путеводитель «Пишем историю Сибири» детской школы искусств № 16. – Аудиотур: электронный /Центральная районная библиотека им. Д.С. Лихачёва //izi.TRAVEL . – URL: <https://izi.travel/en/browse/a34be805-ca81-4dc2-ba1e-7a3d7529af9b?passcode=lib54> (дата обращения: 11.04.2024).
5. Путеводитель пленэрного лагеря «Пишем историю Сибири». – Текст / Пленэрный лагерь МБУДО ДШИ №16. - Новосибирск : Б. и., 2023. - 20 с. : ил.
6. Тимошенко, Андрей Николаевич. Акварельная живопись на пленэре : методические рекомендации для студентов профиля "Изобразительное искусство", направления подготовки "Педагогическое образование" / А. Н. Тимошенко ; Новосибирский гос. пед. ун-т. - Новосибирск : НГПУ, 2013. - 36 с.
7. Шульговский, Николай Николаевич. Занимательное стихосложение : [для среднего и старшего школьного возраста] / Н. Н. Шульговский. - Москва : Издательский Дом Мещерякова, 2008. - 208 с. : ил. - (Научные развлечения)
8. Яковлева Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении [Электронный ресурс]: учеб. пособие. – 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2014

РАЗВИТИЕ ПЕВЧЕСКОЙ АРТИКУЛЯЦИИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ЗАНЯТИЯХ ХОРА

Н.М. Джигирис

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

Развитие вокальной речи – певческой артикуляции, является одним из важных видов вокально-технической работы в детском хоре. Пение является единственным видом музыкально-исполнительского искусства, где музыкальное воплощение органически сочетается с выразительным донесением поэтического текста, где происходит процесс интеграции музыки и слова. Перед голосовым аппаратом поющего ставится задача не только формирования красивого певческого тембра, силы и высоты, но и одновременно ясного и четкого пропевания поэтического текста.

Что мы имеем в виду, когда говорим, что солист, ансамбль или хор обладает хорошей дикцией? Конечно же, тогда, когда нам понятен текст, содержание вокального или хорового произведения.

Причин, по которым мы не понимаем текст, может быть много, и они разного порядка:

- исполнитель не владеет в достаточной степени навыком певческого дыхания, разрывает слова, не допевает фразы;
- в коллективе отсутствует ритмический ансамбль, текст пропевается неодновременно, «вразнобой»;
- недостатки в работе артикуляционного аппарата: в процессе пения исполнители недостаточно или неодинаково открывают рот; язык и губы работают вяло, в результате не все согласные звуки слышны, гласные сформированы неточно, тембрально не окрашены;
- исполнитель неправильно ставит ударения в словах, фразах, их смысл искажается.

Среди перечисленных недостатков певческая артикуляция оказывает наиболее существенное влияние на разборчивость вокальной речи.

Певческая артикуляция – это работа органов артикуляционного аппарата в процессе формирования певческих фонем (или звуков вокальной речи). Части артикуляционного аппарата – гортань, язык, мягкое и твёрдое нёбо, зубы, губы.

Фонемы делятся на гласные и согласные. Наиболее важными для работы педагога – хормейстера являются следующие сведения:

- гласные делим на две группы – основные а, о, у, ы, и, э и производные (двойные или йотированные) я, е, ё, ю; пропевая йотированные гласные, мы формируем две фонемы: я – [яа], е - [йэ], ё - [йо], ю - [йу];
- гласные отличаются по месту ощущения их фокуса в ротовой полости: близкие – и, ы, средние – а, о, э, глубокая (дальняя) - у;
- гласные имеют тембр, высокую и низкую певческую форманту, длительность;
- согласные бывают глухие, звонкие и сонорные;

- звонкие и сонорные имеют звуковысотность, потому что в их образовании участвуют голосовые связки; важно то, что эти согласные пропеваются на высоте последующей гласной;
- согласные делятся по способу образования – бывают губные, зубные, с участием неба, смешанные;
- согласные в пении артикулируются быстро, точно; необходимо добиваться того, чтобы их звучание не нарушало кантилены гласных.

Артикуляция в речи и пении различны, один и тот же анатомо-физиологический аппарат используется неодинаково, и механизмы его функционирования значительно отличаются друг от друга.

Таблица 1

| Критерий | | Речь | Пение |
|-----------|---|---|---|
| Гласные | Работа органов артикуляции | Непроизвольная, неконтролируемая | Максимально активная, сформирован навык певческой артикуляции |
| | Продолжительность | 0,15 – 0,06 сек | Зависит от длительности звука, на который приходится гласная |
| | Тембр | Мало окрашена | Максимально окрашена |
| | Использование резонаторов | Незначительное, непроизвольное | Максимальное |
| | Полетность (наличие высокой певческой форманты) | Незначительная, непроизвольная | Обязательна, является одним из основных признаков профессионального пения |
| | Сила (громкость) | Средняя, умеренная | <i>Pp - - ff</i> |
| | Звуковысотность | Непроизвольная, диапазон речи б.2 – м.3 | Каждая гласная имеет заданную нотным текстом высоту |
| Согласные | Артикуляция | Непроизвольная, неконтролируемая | Максимально активная, сформирован навык певческой артикуляции |
| | Продолжительность | Очень короткая | Исполняются кратко, в зависимости от художественной задачи могут продляться («удваиваться») |
| | Звуковысотность | Отсутствует | Звонкие и сонорные пропеваются на высоте последующей согласной |

Отличия артикуляция в речи и пении

В пении происходит активная артикуляционная работа как внешних, так и внутренних частей артикуляционного аппарата.

Таблица 2

Внешняя артикуляция

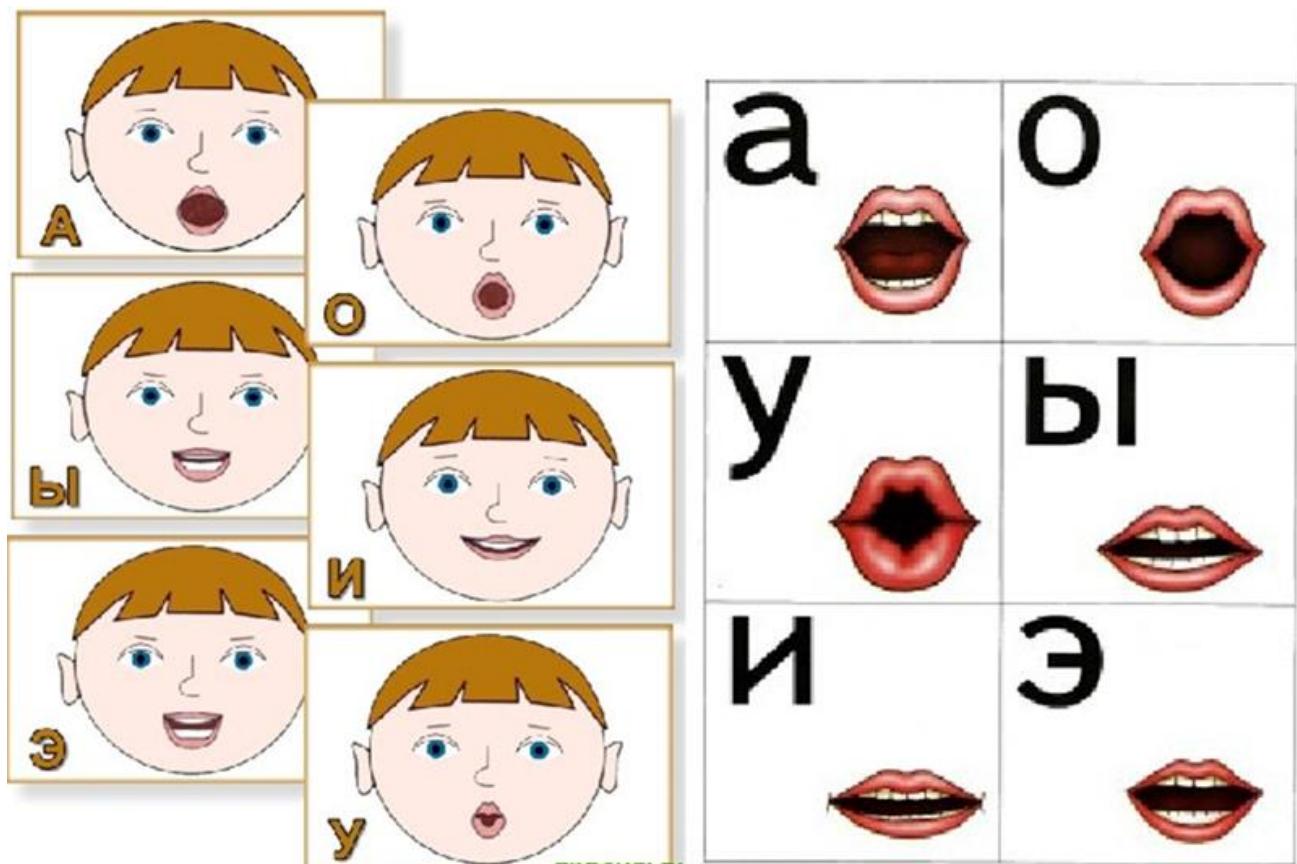
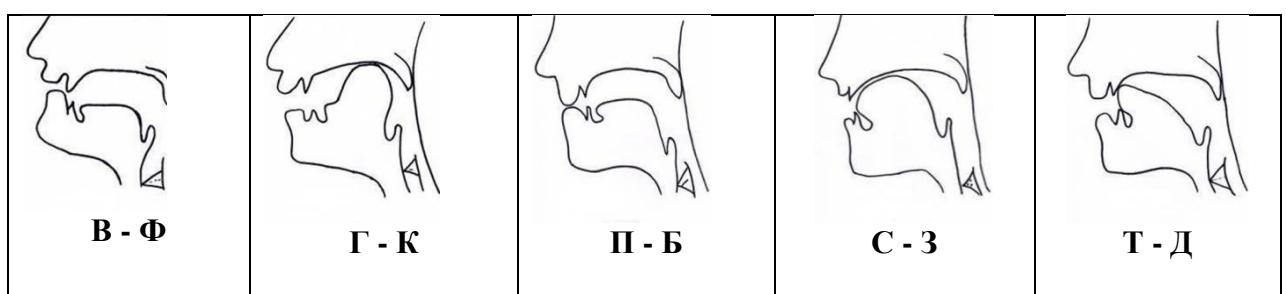
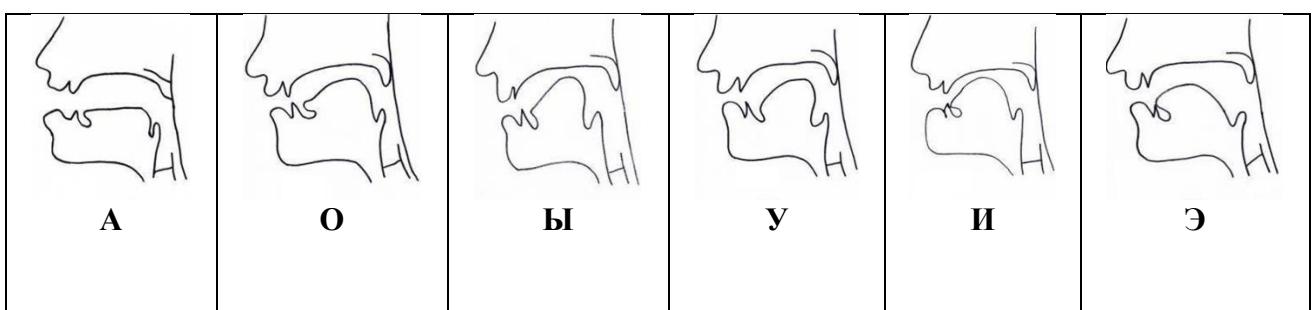
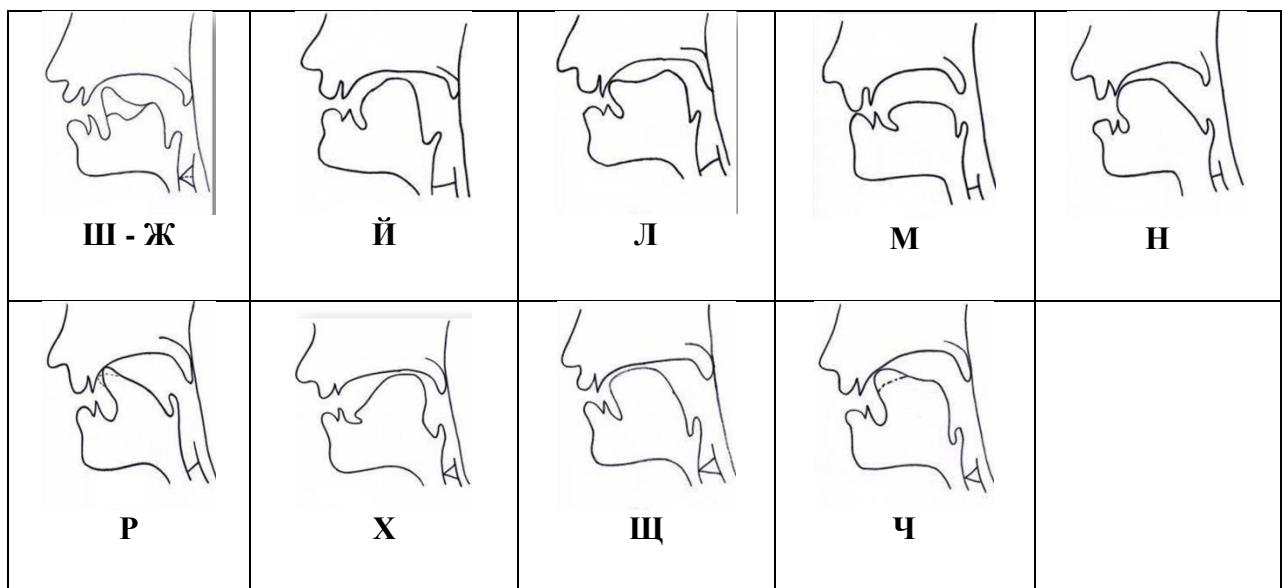


Таблица 3

Внутренняя артикуляция.
Профили звуков. Гласные и согласные





Основные задачи работы хормейстера над формированием навыка певческой артикуляции:

- точно, правильно работать всеми мышцами артикуляционного аппарата в процессе пения;
- научить петь не только каждую фонему в отдельности, но и добиться, чтобы они правильно звучали в различных комбинациях в различных tessiturnых условиях;
- удерживать форму гласного звука на всей его длительности.

В работе с детьми младшего школьного возраста применимы следующие способы:

- речевые игры;
- упражнения – распевания.

При организации *речевых игр* необходимо соблюдать следующие правила:

- игра не должна быть длительной по времени (\approx 5-8 минут);
- игра должна проводиться в неторопливом темпе, чтобы дети имели возможность понять задание, осознанно исправить ошибку;
- игра должна быть живой, интересной, заманчивой для ребенка.

Существуют различные виды игр, применяемые на занятиях хора для развития артикуляционного аппарата:

1. Игры с буквами и звуками.

Такие игры «работают» в трех направлениях. Первое – произнесение звука, а значит и распознавание его в речи, второе – движение, а значит моторика звука, третье – инсценирование – т.е. образное представление всего звучащего. Например, игра «Выюга». Звук «В»

можно озвучивать и изображать в движении, если распевать его, изображая завывание ветра: «Ввввъется ввввьюга, вввветер ввввоет: ввввв, ввввв». Руки при этом выводят букву «В».

2. Игры с именами.

Очень полезно для развития ритма давать детям пропеть свое имя, имя соседа, проговорить в определенном ритме, одному или всем вместе. Например, игра «Я тебя знаю!».



3. Игры со скороговорками.

Произношение или пропевание скороговорок воспитывает внутренний слух, внимание, очень полезно для детей с нарушениями речи, так как развивает ощущение темпо-ритма речи. На репетициях хора можно использовать скороговорки-диалоги (вопрос-ответ), юмористические скороговорки. Очень хорошо для развития фантазии использовать игру «Досочиняй скороговорку». Детям предлагается одна строчка, следующую они придумывают сами.

Упражнения – распевания, способствующие формированию навыка отдельных фонем, должны состоять из 2-3 согласных и гласных – то есть, составлять слог: ку, лё, ро, ма и т.д. Упражнение должно иметь диапазон секунды – терции, в простом мелодическом движении и ритме, умеренном темпе. Таким образом дети смогут сосредоточиться на выполнении достаточно простого задания, а сформированный навык применить в процессе исполнения вокального или хорового произведения.

Хорошая певческая речь, умение естественно пропевать словесный текст произведения, используя при этом его верную эмоциональную окраску – непременное условие для качественного донесения содержания произведения до слушателя. Формирование навыка певческой артикуляции в детском певческом коллективе – большая, интересная работа, требующая от хормейстера умения, терпения и творческой фантазии.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Артикуляционные профили URL: <https://logoped.name/artikulyacionnye-profilii/> (дата обращения: 14.10.2024)
 2. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом: Учеб. пособие: Для студентов музык.-пед. отд-ний и фак. сред. и высш. пед. учеб. заведений / М. С. Осеннева, В. А. Самарин, Л. И. Укова. - Москва : Academia, 1999. – 221 с.
 3. Ребенок произносит звуки URL:<https://uleoparda.ru/kartinki/rebenok/proiznosit/zvuki/> (дата обращения: 14.10.2024)
- Стулова Г. П. Методика работы с детским хором: Учебное пособие. - 2-е изд., стер. - СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. - 176 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ С ТАЛАНТЛИВЫМИ ДЕТЬМИ ВЫБОР РЕПЕРТУАРА ДЛЯ РАБОТЫ С ТАЛАНТЛИВЫМИ ДЕТЬМИ

Ю.С. Ивлева

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №16»

Театр – вид искусства, проверенный временем, который претерпел многочисленные изменения и революции на своей стезе.

Сегодня театральное искусство очень популярно: многие люди занимаются им не только для того чтобы связать с театром свою жизнь, профессионально развиваться в этом плане, но и для раскрепощения личности, ведь преодолев внутренние и внешние зажимы, человек становится свободным и на сцене, и в жизни. Театр – это пространство для творчества, свободы, без границ, вне рамок и вне времени.

Дополнительное образование художественно-эстетической направленности обеспечивает условия для полноценного развития детей и подростков, их личности, индивидуальности, помогает овладеть навыками коммуникации для работы в коллективе, рефлексировать свою деятельность.

Творческое дело – насущная необходимость для каждого человека, особенно для детей и подростков. Развивать свой творческий потенциал и способности, эстетические идеалы, приобщаться к культуре – очень важно для современного человека. Не менее важно и то, на каких образцах культуры и искусства воспитывается ребёнок. Преподавателю театральных дисциплин необходимо подходить к вопросам выбора репертуара внимательно. Репертуар воспитывает художественный вкус учащихся, расширяет их культурный диапазон.

Только правильно подобранный репертуар, как в художественном, так и в техническом отношении, способствует творческому росту коллектива, повышению уровня его исполнительского мастерства.

Каждый ребёнок особенный. Одаренный ребёнок — это ребёнок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности. [4] Ученики приходят на занятия с разным уровнем подготовки, с разной степенью одарённости. Порой к талантливым детям трудно найти верный подход: они не всегда проявляют лидерские качества, часто стараются быть незаметными либо индивидуалистами. Так существует скрытая одарённость. Задача преподавателя помочь раскрыть детям свои творческие способности. В этой непростой задаче часто помогает грамотно подобранный репертуар.

При постановке спектакля изначально необходимо определиться с жанром. Каждому жанру (или жанровой форме) свойственны специфические приёмы художественного воплощения. Будучи элементом художественной формы, жанр одновременно является и одним из средств раскрытия содержания. Произведения одного и того же жанра могут отражать различные стороны действительности, использоваться для осуществления различных идейных задач. [3, с. 155]

Жанр определяет и тип конфликта, и тип жизненных противоречий. Таким образом, жанр — это художественная категория, связанная с восприятием искусства. [1, с. 66]

Отталкиваясь от наиболее близкого коллективу жанра, можно выбирать произведение для постановки.

С учениками любого возраста увлекательно работать над произведениями по типу «Приключений Алисы в Стране чудес» (Л. Кэрролл) — вечные темы добра и зла, интересный сюжет и яркие образы героев, которые можно обыграть по-разному, подобрать каждому по органике подходящего персонажа. Стоит рассмотреть повесть А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» — произведение, проверенное временем, которое знает каждый ребёнок. Волшебство развивает детскую фантазию, воображение. Постановки, связанные с темами добра и зла, подвигами, мужеством оказывают положительное влияние, выполняют воспитательную функцию.

С детьми дошкольного возраста можно начинать с русских народных сказок. Например: «Гуси-Лебеди», «Курочка Ряба», «Теремок». Довольно простые в постановке произведения, хорошо воспринимаются учащимися. Работа над «Мухой Цокотухой» К. Чуковского также поможет закрепить с детьми умение использования средств выразительности, развить творческую самостоятельность. В варианте музыкальной сказки-драматизации окажет благоприятное влияние на музыкальных слух и чувство ритма.

Когда ученики занимаются 2-3 года, при условии, что позволяет их возраст, можно начать разбирать произведения крупных эпических жанров и проводить этюдные пробы.

С подростками возможна работа над остросоциальными произведениями. Повесть В. Железникова «Чучело» вызовет у ребят бурю эмоций, споры, вопросы, равнодушным не оставит никого. Отмечу, что автор произведения изначально писал «Чучело» как сценарий, впоследствии переработал в повесть. Хотя бы по этой причине «Чучело» отлично подходит для постановки. Из личного опыта мне известно, что учащиеся с большим интересом обсуждают произведение, высказывают свою точку зрения и активно участвуют в написании пьесы. Работая над данной повестью, дети просвещаются в теме истории: быт советских времён, движение пионеров. А также размышляют над актуальной проблемой, которую в наше время называют буллингом (*bully* в переводе с английского – «хулиган, драчун»). Произведение учит противостоять травле. В постановке же необходимо подчеркнуть всеми возможными выразительными средствами, что психологическое или физическое давление – это не норма, с этим явлением нужно бороться и ни в коем случае нельзя принимать в этом участие. Через творческую работу над постановкой повести «Чучело» необходимо провести воспитательную работу – мягко, интересно и непринуждённо. Подростки отлично воспримут информацию, проверено на опыте.

При работе с талантливыми учениками я чаще всего опираюсь на классику или на произведения, проверенные временем. Так же не пренебрегаю написанием авторских пьес. Творческое дело – это увлекательный процесс, особенно интересно, когда он начинается с нуля.

Чтецкий материал должен быть разнообразным. Ученикам необходимо одинаково хорошо владеть умением читать и поэзию, и прозу. Репертуар может быть абсолютно разным. Дети помладше с удовольствием читают А. Барто, В. Драгунского, С. Михалкова. Для старших можно подобрать классические произведения, воспитывая тем самым художественный вкус и чувство прекрасного. С интересом ученики читают стихотворения Серебряного века, произведения о Великой Отечественной войне. Сказки Андерсена находят отклик у учащихся всех возрастов: младшим детям можно подобрать более простые отрывки, а старшим наоборот. Несмотря на свою, казалось бы, возрастную категорию, эти сказки помогают подросткам окунуться в детство, по-новому осознать созданную автором реальность, проявить отзывчивость, искренность, ведь быть искренним для актёра очень важно.

Детская одарённость часто выступает как проявление закономерностей возрастного развития. Каждый детский возраст имеет свои предпосылки развития способностей. Например, дошкольники характеризуются высоким уровнем любознательности, чрезвычайной яркостью фантазии; для старшего подросткового возраста характерными являются различные

формы поэтического и литературного творчества. [4] Учитывая эту специфику, чтецкий материал необходимо подбирать так же внимательно, как и материал для постановок. Нередко на конкурсных прослушиваниях можно услышать произведения, которые не соответствуют возрасту участника, не только потому, что ребёнок не всегда понимает, о чём он читает. Необходимо интересоваться у учеников темами, которые им близки, чтобы не ошибиться при выборе произведения. Важно, чтобы произведение ещё и нравилось чтецу, именно тогда откроется творческий процесс: «кинолента видений», отношение, подтекст.

Пародия как метод работы с одарёнными детьми приносит любопытные результаты. Ребята с интересом выбирают персонажей для изучения, внимательно прорабатывают детали. Удивительно наблюдать, как ребёнок перевоплощается, раскрывая своего героя. Задание на пародии одинаково полезны и детям младшего школьного возраста и старшего, важно направить их интересы в правильное русло и наблюдать за процессом проб, иногда включаясь в него. Самостоятельная работа в театральном искусстве важна как никогда, каждая ошибка – шаг к успеху.

Применение на практике подобных методов ведёт к успешной подготовке одарённых учеников, которая не только соответствует запросам пользователей муниципальных услуг, но и позволяет педагогу вести планомерную творческую и организаторскую работу с талантливыми детьми.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Андрейчук Н. М. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников: Учебное пособие. – 3-е издание, дополненное. – СПб.; Издательство «Лань».; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. – 232 с
2. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве
3. Чечётин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений: учебник для СПО / А. И. Чечётин. – Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2021. – 284 с
4. Министерство образования Российской Федерации (narfu.ru)

ЧТЕНИЕ НОТ С ЛИСТА: УМЕНИЕ, КОТОРОЕ МОЖЕТ СТАТЬ ИСКУССТВОМ

Т.П. Карнаухова

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

В последнее время, в связи с вступлением в действие Федеральных государственных требований, пересматриваются учебные программы, переосмысливаются формы и методы обучения, меняется само содержание учебных дисциплин. Поставленная при этом цель – создание условий для духовно-нравственного развития детей. Воспитание и развитие у обучающихся личностных качеств. Формирование у одаренных детей комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих в дальнейшем осваивать основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства. Подготовка одаренных детей к поступлению в средние специальные учебные заведения.

Умение читать с листа – необходимый компонент всестороннего развития исполнителя на любом инструменте. В фортепианном классе владение этим навыком дает возможность учащемуся самостоятельно знакомиться с музыкальной литературой, аккомпанировать вокалистам и инструменталистам, играть произведения вне учебного репертуара. Таким образом, это одна из важнейших составляющих всего процесса обучения.

Важность приобретения данного навыка отражена в Федеральных государственных требованиях, где одним из результатов освоения программы является приобретение навыка «чтения с листа» несложных музыкальных произведений, да и само название учебного предмета говорит само за себя: «Специальность и чтение с листа», подчеркивая тем самым важность и взаимосвязанность этих умений. Но даже увеличение количества учебных часов не приведет к необходимому результату, если не заниматься этим методически продуманно и регулярно.

Думается, не надо доказывать, что и учащиеся музыкальных школ, и студенты колледжей на разных уровнях своего образования занимаются чтением с листа от случая к случаю, так и не получая в итоге необходимых навыков. А сам процесс читки с листа чаще всего, протекает стихийно, а не методически продуманно. В связи с чем мы имеем на сегодняшний день не очень утешительный результат и эта проблема по-прежнему остается актуальной.

Цель данной статьи обратить внимание на наиболее важные моменты игры с листа, предложить некоторые методические рекомендации, которые, возможно, помогут преподавателям в решении этого вопроса. Но сначала уточним такие понятия, как «умение» и «навык». «Умение» — это способ выполнять определенные действия с применением полученных знаний. А вот «навык» — это «умение», доведенное до автоматизма, путем заучивания или длительного многократного повторения одних и тех же движений. Другими словами, это закрепленные способы работы или приемы игры, которые при постоянной тренировке переходят в навыки. Сюда можно отнести аккордовые стереотипы, умение смотреть вперед, умение упрощать фактуру и свободно ориентироваться на клавиатуре, не глядя на нее и т.д. Таким образом, чтение нот с листа — это умение, которое может стать искусством.

Первоначальные умения по чтению с листа незнакомого текста закладываются в музыкальной школе, с первых шагов начального обучения игре по нотам, начиная с односторочных пьес. В старших же классах репертуар усложняется, осваиваются уже не сложные аккомпанементы к произведениям по специальности. В музыкальном колледже умение переходит на уровень навыка. Занятия чтением с листа должны целенаправленно и систематически вестись и в школе, и в колледже, и в институте.

Сложность этого процесса заключается в том, что времени для восприятия текста и его переработки катастрофически мало. Это определяет психологическую сложность игры с листа. От учащегося нужна быстрая двигательная реакция на нотный текст и именно это является главным препятствием на пути приобретения этого навыка. Ведь обычно нотный текст учащийся разбирает медленно, в спокойной обстановке, детально разбираясь во всех элементах. При читке с листа вся информация, увиденная в нотах, должна перерабатываться мгновенно, тут же выдавая исполнительский результат. Кроме того, играющий должен все время «забегать глазами вперед», а это еще одна большая дополнительная нагрузка на исполнителя. Кроме того, обучающийся должен хорошо понимать и осознавать различие между разбором и читкой с листа незнакомого текста. Если разбор допускает замедленное исполнение незнакомого произведения, остановки, то при читке с листа ни при каких обстоятельствах, нельзя останавливаться и исправлять свои ошибки. Исполнение должно быть непрерывным, выразительным, в темпе и характере близким к заявленному автором.

Если при разборе незнакомого текста исполнитель может направить свое внимание на различные его элементы поочередно, то при чтении с листа все действия музыканта вступают в тесную взаимосвязь, объединяясь в целостный процесс. Эта сложно-координированная аналитическая деятельность основана на переходе зрительных представлений в слуховые с последующей мгновенной двигательной реакцией.

В процессе исполнения внимание пианиста должно быть сосредоточено на следующих тактах. Он должен видеть и слышать хотя бы на один такт вперед, чтобы его реальное исполнение шло за зрительным и слуховым восприятием нотного текста.

Очень важно с первых шагов обучения научить учащегося ориентироваться на клавиатуре, почти не глядя на нее. При чтении с листа это умение приобретает наиважнейшее значение.

Репертуар для читки с листа необходимо тщательно продумывать, двигаясь от простого к сложному. Так, например, начинать с нот, расположенных на пяти линейках нотного стана, и постепенно добавлять ноты, расположенные на добавочных линейках. Так же начинать с более легких тональностей, с минимумом ключевых знаков, и переходя постепенно к более сложным и т.д. То же самое касается и ритмических оборотов.

Еще один важный компонент данного процесса – это предварительный анализ нотного текста, когда учащийся должен «пробежать» глазами, предложенный ему отрывок и устно его проанализировать. Сначала это лучше делать совместно с педагогом, а в дальнейшем самостоятельно. Подобное зрительное «проигрывание» значительно облегчает задачу прочтения нотного текста и в известной степени может оградить исполнителя от таких грубых ошибок, как неверный темп, ритм, отсутствие знаков альтерации и т.д. Кроме того, предварительное прочтение текста глазами активизирует внутренний слух учащихся.

Умение осуществлять анализ исключительно глазами, без инструмента имеет очень важное значение, т.к. отсутствие этого умения приводит к ошибкам и остановкам. В этот момент важно выделить в тексте главные (не поддающиеся упрощению), второстепенные (те, что могут быть упрощены), а также вспомогательные фактурные элементы, которые могут быть отброшены без существенного ущерба для художественного содержания избранного музыкального материала. Главное, чтобы при этом у учащегося существовала установка: как можно более полно выразить характер данной пьесы или ее фрагмента.

Анализ фактуры произведения очень облегчит процесс читки с листа, так как большинство сопровождений имеют ярко выраженную принадлежность к определенному жанру в музыке. Так, например, основой вальсов и полек является формула «бас-аккорд». Поэтому, проанализировав фактуру сопровождения, можно определить жанр, характер произведения.

В фортепианном исполнительстве существуют так называемые «формулы» фортепианной техники, которые легко распознаются в тексте. Например, арпеджио или аккорды по терциям, движение октавами или терциями, гаммообразные пассажи и т.д. Узнавая в тексте стандартные формулы, обучающийся значительно облегчает себе процесс читки с листа.

В работе над чтением с листа педагогу важно обучить учащегося целому ряду последовательных действий, тесно связанных между собой. Главное – это выработать навык охвата пьесы в целом. Этот навык состоит из восприятия музыки и появления внутренних слуховых представлений и двигательной реализации этих представлений. В двигательной реакции исполнителя на незнакомый текст должен присутствовать момент предугадывания. Чем больше хранится в памяти типичных моторно-технических оборотов, тем точнее будет двигательная реакция и, следовательно, совершеннее прочтение незнакомого текста. Задача педагога состоит в том, чтобы научить учащегося быстро распознавать знакомые элементы в нотной записи, а также почти автоматически выбирать наиболее удобную аппликатуру. А для этого должна быть хорошо усвоена типовая аппликатура гамм, аккордов и арпеджио. Узнавая в тексте знакомые элементы, октавы, гаммы, аккорды, исполнитель, не задумываясь берет их стандартной, заученной аппликатурой и таким образом, зрительные ощущения автоматически переводятся в мышечные.

Для того, чтобы научиться хорошо читать с листа очень важно уметь упрощать фортепианную фактуру. Можно сократить звуки в украшениях, брать неполные аккорды, не играть удвоения. Но ни в коем случае нельзя искажать ритм и неправильно играть басовую линию, т.к. это искажает саму суть произведения. Также надо хорошо ориентироваться на клавиатуре наощупь, чтобы не было потребности искать клавиши, часто на нее поглядывая и теряя из виду нотную запись. Упрощать нотный текст следует, исходя из того, что возможно сыграть в заданном темпе и исходя из технических возможностей самого исполнителя. Сложные ритмические последовательности можно играть просто пульсацией. Это поможет учащемуся смелее и шире самостоятельно знакомиться с различными произведениями мировой музыкальной литературы, не боясь ее сложности.

И последнее. Перед тем как начать читать пьесу с листа нужно обязательно определить тональность, размер, ритмический рисунок, вид фактуры, проанализировать мелодию, фразы. Найти сходства и различия отдельных элементов; просмотреть динамику, найти главную кульминацию в произведении, найти то, что уже встречалось раньше и выявить новые элементы. И обязательно проговорить все это вслух. После этого прочитать пьесу с листа и заново сделать исполнительский анализ, указав на то, что получилось из задуманного, а что не удалось реализовать и по какой причине. Совпало ли устное представление о произведении с его реальным звучанием.

Хочется обратить внимание на еще один очень важный момент. Произведения для чтения с листа следует продумывать и тщательно выбирать, что на практике случается крайне редко. Чаще всего берется любой сборник, какой под руку попался. Трудность пьесы должна соответствовать уровню развития обучающегося и учитывать его индивидуальные особенности. Кроме того, во время аудиторных занятий следует выбирать произведения более сложные, в которых содержаться новые, не встречавшиеся до этого элементы. А вот для самостоятельной работы давать пьесы полегче, с трудностями, которые уже встречались в классе.

Следует отметить, что для успешного развития данного навыка, необходима не только система в занятиях, но и репертуарная «политика», соблюдающая принцип доступности и системности в обучении. Музыкальный материал должен быть доступен по степени трудности, а методические указания следует формулировать четко и ясно. Большую пользу приносит чтение с листа в четыре руки, как самых простых пьес для учащихся начальных классов, так и сложных произведений, для обучающихся в старших классах ДШИ, а также студентов колледжей: оперных, симфонических переложений.

Решение этих задач создает своего рода творческий фундамент, на базе которого формируется отношение к музыке как к искусству, доставляющему высокое эстетическое

наслаждение и имеющему большое воспитательское значение, и закладываются основы для будущего профессионально-музыкального развития.

В процессе этой работы необходимо поддерживать творческую активность учащегося, уверенность его в собственных силах. Конечной целью работы по воспитанию умения читать ноты должно стать формирование учащегося-музыканта, умеющего самостоятельно разучивать и исполнять музыкальные произведения. А это возможно лишь овладев искусством чтения нот с листа.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Беркман, Т. О методах формирования музыкально-слуховых представлений. В кн. Известия АПН РФ. - М.: Изд-во АПН РФ, 1989.
2. Брянская Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития // Вопросы фортепианной педагогики, - М., 1978 – вып.4. – с.58.
3. Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано.-Москва: Юрайт, 2023. - 181 с.
4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Учебное пособие. - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. - 264 с.

СОЗДАНИЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДЕМОНСТРАЦИОННЫХ МАТЕРИАЛОВ ОБ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКЕ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

И. И. Карпенко, Т. Е. Полина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

Обучение фортепианной игре представляет собой сложный и многогранный процесс. Он включает в себя не только пианистическое развитие ученика. Необходимым элементом развития является также и расширенная воспитательная работа. Ее основные направления: воспитание мировоззрения и моральных качеств, воли и характера, трудолюбия, эстетических вкусов и любви к музыке. В настоящее время, чтобы достичь положительных результатов, необходимо уделять гораздо больше внимания развитию личности учащегося, используя при этом широкий спектр средств и форм педагогической деятельности. В наш XXI век музыкальные занятия могут и должны быть более эффективными, ведь компьютерные технологии свободно обеспечивают разнообразие учебного материала в отличие от традиционных средств обучения в музыкальных школах и детских школах искусств.

Сегодня мы – ДМШ и ДШИ – центр предпрофессиональной подготовки по традиционным специальностям в сфере искусства, и нашим учащимся очень важно знать и сохранять лучшие традиции как отечественного пианизма в частности, так и национальной культуры в целом. Ведь недаром говорят, что история – это не только прошлое, но и настоящее, и будущее.

Тема истории возникновения отечественной фортепианной школы и педагогики, о которой будет идти речь, очень обширна, интересна и, на наш взгляд, очень важна, потому что это одна из составляющих нашего культурного уникального исторического наследия. Понятие «Российская фортепианская педагогика» возникло лишь во второй половине XIX века.

Несмотря на то, что фортепиано пришло в Россию сравнительно поздно, по сравнению с Западной Европой, и светские профессиональные музыкальные учебные заведения начали появляться лишь во второй половине XIX века. Общественно-музыкальная жизнь этого периода заложила фундамент для бурного и яркого расцвета российского фортепианного искусства и педагогики.

В XVIII веке фортепиано воспринималось как новинка, доступная лишь богатой аристократии. В домашних салонах аристократических семей звучала камерная музыка, где фортепиано играло ведущую роль.

В первой половине XIX века фортепиано становится все более доступным и распространяется в широких слоях общества. Открываются первые музыкальные школы, в которых преподается искусство игры на фортепиано. В этот период появляются первые знаменитые российские пианисты, такие как Антон Рубинштейн и Александр Глинка, которые внесли значительный вклад в развитие российского фортепианного искусства. Их выступления и творчество вдохновляли молодые таланты, подталкивая их к развитию своих способностей.

Ко второй половине XIX века фортепианное искусство в России достигает своего расцвета. Открываются многие музыкальные учебные заведения, в которых фортепианская педагогика становится одной из ключевых дисциплин. Появляются новые школы и методы преподавания, которые влияют на формирование российской фортепианной традиции. В этот период появляются такие знаменитые пианисты, как Николай Рубинштейн, Сергей Рахманинов, Александр Скрябин и многие другие, чьи имена записаны в историю мировой музыкальной культуры. Роль общественно-музыкальной жизни в развитии фортепианного искусства в России нельзя преувеличить. Концерты, музыкальные салоны, фестивали – все это способствовало популяризации фортепианной музыки и формированию высокого профессионального уровня российских пианистов.

Именно благодаря сочетанию таланта композиторов, мастерству пианистов, развитию музыкальной педагогики и богатой общественно-музыкальной жизни Россия стала одной из ведущих фортепианных держав мира.

Благодаря сохраняющимся традициям русской фортепианной школы она и поныне является одной из ведущих в мире. Существует немало литературы на эту тему, но в учебной литературе этот вопрос, по понятным причинам, если и затрагивается, то только в небольших объемах, тем более в музыкальных школах и детских школах искусств. И кто, как не мы – преподаватели фортепиано сможем донести эту информацию до наших учащихся.

При подготовке наших видеопрезентаций мы использовали различные источники информации, обращались к документальным видеоматериалам, к архивным ресурсам. Так, например, нами использовался следующий материал: Трудности становления музыкального образования

В Ново-Николаевске (Новосибирске) в период 1893—1927 гг. К. А. Голодяев Музей города Новосибирска; Головнева Н.И. Фортепианный факультет Новосибирской консерватории (академии) им. М.И. Глинки. – Новосибирск: Новосиб. Гос. Консерватория им. М.И. Глинки, 2011; Воспоминания выпускников фортепианного факультета Н-ой гос. Консерватории/ ред.-сост. Н.И. Головнева. – Новосибирск: Новосиб. Гос. Консерватория им. М.И. Глинки, 2011.

Наша работа строилась следующим образом. Три года назад в школе был организован медиапроект под названием «Чудо живого искусства». Целью проекта явилось стремление объединить преподавателей, учащихся и родителей в одно культурно-образовательное информационное пространство. Педагоги школы, применяя информационно - коммуникативные технологии стали активно внедрять их в педагогическую практику. По прошествии трех лет проект укоренился, и в настоящее время развивается, приобретает новые разнообразные формы.

Не осталось в стороне и фортепианное отделение. Изначально наши работы представляли собой доклады с демонстрационными материалами и музыкальными фрагментами, которые представлялись на секциях фортепианного отделения. Затем мы решили трансформировать их, оставить самое главное, адаптировать для учащихся, родителей и просто любителей музыки. Таким образом, появились видеопрезентации. Эта эффективная форма подачи информации в виде видеопрезентаций которые содержат изображения, текст, звук, активные ссылки и другие мультимедийные элементы.

Наши видеопрезентации стали регулярно демонстрироваться на трансляционном экране в фойе школы, размещаться на официальном школьном сайте, в социальных сетях

«ВК» и «Одноклассники» МБУДО «КДШИ», а также сайте СМИ р.п. Кольцово - медиа-агентства «ЦИНК».

Первые темы наших работ были посвящены памятным датам композиторов, знакомству с их творчеством и биографией. Видеопрезентации сопровождались фотографиями, иллюстрациями, музыкой в исполнении выдающихся мировых и отечественных солистов-пианистов и коллективов, а также учащихся и преподавателей нашей школы.

В связи с тем, что 2023 год был объявлен президентом Российской Федерации Годом педагога и наставника, у нас появилась идея освятить тему, касающуюся истории появления отечественной фортепианной школы, педагогики и исполнительства. Начали мы с истоков зарождения фортепианной педагогики в России.



Преподаватели с интересом включились в работу и активно участвовали в создании информационных материалов. Подробно была освещена деятельность известных педагогов непосредственно связанных с обучением детей, таких как Братья Рубинштейны, Василий Ильич Сафонов, Анна Даниловна Артоболевская, Борис Евсеевич Милич, Евгений Михайлович Тимакин.

Отдельную видеопрезентацию мы посвятили легендарной фигуре в истории российского музыкального образования, основателю его многоступенчатой системы Елене Фабиановне Гнесиной, которой 30 мая 2024 года исполнилось 150 лет.



Продолжением первой темы об истории отечественной фортепианной педагогики стала работа «История развития фортепианной школы Новосибирска». Потому что именно в городе Новосибирске была открыта первая консерватория за Уралом, а первая музыкальной школа, которая и сейчас ДМШ №1, в этом году отметила 90-летний юбилей. Последней видеопрезентацией этого цикла явилась работа о пианистах-исполнителях Новосибирска.



Таким образом, у нас появилась последовательность работ на тему формирования отечественной фортепианной школы: «История развития отечественной фортепианной педагогики», «Е. Ф. Гнесина - педагог-музыкант и ее Школа», «История развития фортепианной школы Новосибирска», «Пианисты Новосибирска».



В видеопрезентациях содержатся не только фотографии и информационные тексты, но и активные ссылки на концертные выступления, архивные аудио и видеозаписи выступлений выдающихся пианистов-педагогов.

В этом учебном году мы планируем разнообразить формы работы с презентационным материалом. Так, например, мы еще раз вернемся к корифею нашей отечественной музыкальной педагогики Е. Ф. Гнесиной в связи с её 150-летнем юбилеем. Имеющуюся у нас видеопрезентацию представим в виде лекции-концерта с участием учащихся отделения.

Поскольку нынешний год объявлен Годом семьи, то следующей внеклассно-воспитательной формой работы станет совместная деятельность учащихся с родителями.

Им предлагается приготовить презентацию о пианисте или педагоге-музыканте из предложенного перечня на выбор или проявить собственную инициативу в поиске, найдя интересную фигуру самостоятельно. Выбор может быть основан на личных предпочтениях, интересах или специфических аспектах творчества музыканта. Например, кто-то может заинтересоваться влиянием определенного педагога на формирование стиля исполнения у его учеников, а другой – проследить эволюцию творчества пианиста на протяжении его карьеры. Важно, чтобы презентация не просто представляла биографические сведения о выбранном музыканте, но и глубоко анализировала его творчество, вклад в музыку и значение для развития музыкального искусства в целом. Впоследствии, для демонстрации результатов исследовательской работы учащихся, планируется провести конкурс презентаций или конферен-

цию. Такое мероприятие позволит юным музыкантам не только поделиться своими открытиями и знаниями, но и получить ценную обратную связь от своих сверстников и преподавателей. Подобная воспитательная форма работы мотивирует детей, развивая высокий уровень познавательной потребности, а нам, преподавателям, позволяет направить учащихся на осознание целей учебной деятельности, пристимулировать их творческое мышление, развить навыки самостоятельной работы, что несомненно принесет пользу в дальнейшем музыкальном развитии.

Имеющийся опыт по созданию и использованию демонстрационных материалов об отечественной фортепианной педагогике в образовательном процессе мы планируем далее развивать и совершенствовать, т.к. такая форма работы приносит положительные результаты: помогает повысить мотивационный компонент образовательной деятельности, познавательную активность учащихся, активизирует процесс участия родителей в образовательном процессе.

Для ознакомления с одной из наших видеопрезентаций – предлагаем данный Q-код



ПРОБЛЕМА МОТИВАЦИИ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

М. А. Каянкина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Колыванская детская школа искусств»

Мотивация – психофизиологический процесс, управляющий поведением человека, задающий его направленность, организацию, активность и устойчивость. Она играет ведущую роль в жизнедеятельности любого человека.

В системе современного музыкального образования мотивационные аспекты обучения занимают одно из важных мест. С введением Федеральных государственных требований, формирование устойчивой мотивации учащихся к музыкальной деятельности требует целенаправленной систематической работы. Современные требования общества к музыкальному образованию связаны с реализацией развивающего потенциала практического общения детей

с музыкой. Но на сегодняшний день эти требования недостаточно обеспечены с точки зрения мотивации учащихся к музыкальной деятельности в сложившейся академической модели музыкального образования.

Понятие мотивации как системы внутренних детерминант поведения человека, определяющей его направленность к цели, является общим для многих психолого-педагогических исследований (В.Г. Асеев, В.К Вилюнас, А.Н. Леонтьев, А.К. Маркова и др.). Мотивация как динамичная сфера, составленная из разнообразных, находящихся в сложной иерархии друг к другу, мотивов – так представлено это понятие в исследованиях ученых. Система мотивов при этом подвижна и содержит большой потенциал, направленный на развитие познавательного интереса и ориентированности на обучение музыкальной деятельности. Мотивация как многоуровневая система формируется в связи с осознанностью того или иного составляющего её мотива. Глубоко осознанные мотивы – цели – это активная побудительная причина желания или нежелания действовать. Существуют также неосознанные, неопределённые мотивы – побуждения.

Чаще всего в педагогической литературе мотивация к музыкальной деятельности рассматривается в связи с музыкальными способностями. При этом, подчёркивается роль интонационного слуха, как мотивирующего фактора к систематическим занятиям музыкой не только для профессиональных, но и начинающих музыкантов, и для любителей музыки. Взаимосвязь музыкальной одарённости с высоким уровнем мотивации к музыкальной деятельности находит своё подтверждение в истории музыкального искусства, в примерах из биографий известных музыкантов. Распространенным в музыкальной педагогике мнением является то, что формирование мотивации к музыкальной деятельности у ребенка в решающей степени зависит от семьи. Особую роль играет активное занятие музыкой кем - либо из членов семьи. Отсутствие благоприятных условий дома, а позднее и в школе, часто воспитывает у ребенка равнодушие к музыке.

В 2012 – 2015 годах было проведено исследование по выявлению мотивации родителей учащихся в системе музыкального образования. Результаты исследования показали, что ведущий мотив обучения детей музыке - это социальное и личностное развитие ребенка средствами искусства. По мнению большинства родителей, систематические занятия музыкальным искусством воспитывают у ребёнка такие личностные качества как ответственность, трудолюбие, усидчивость, умение планировать и организовывать свою деятельность, способствуют личностно-творческой самореализации ребенка, что ведет к дальнейшему успешному самоопределению во всех сферах жизнедеятельности. Таким образом, процесс обучения музыкальному искусству необходимо выстраивать, опираясь на широкий спектр мотивов музыкальной деятельности и учитывая специфику мотивации к обучению музыке:

- развитие высоких уровней познавательной потребности, направленность на осознание целей учебной деятельности;
- формирование эмоционально положительного самоощущения, реализация базовых потребностей организма, связанных с получением удовольствия от эмоционального, сенсорного насыщения, необходимых для гармоничного развития личности;
- реализация творческой активности в музыкальной деятельности; - стремление к общению со сверстниками в коллективных формах музыкальной деятельности;
- стремление подражать другим музыкантам;
- потребность в одобрении со стороны родителей и преподавателей за успехи в музыкальной деятельности;
- стремление к самоутверждению, признанию в глазах взрослых и сверстников через концертные выступления, участие в конкурсах и фестивалях различного уровня. Отдельно нужно отметить, что современные родители воспринимают музыкальное образование не только как возможность профессиональной ориентации для получения в будущем профессионального образования в области музыки, но и как фактор, способствующий социализации их детей и развитию у них способностей к освоению любой образовательной области. Таким образом, развитие у детей устойчивой мотивации к музыкальной деятельности представляет-ся актуальной проблемой современной системы музыкального образования, важной для понимания и требующей претворения её в эффективные технологии педагогической действи-тельности.

На этапе определения и формулировки цели мотивационная функция становится ве-дущей. Необходимо учитывать, чтобы мотивы и цели всегда имели соответствующую эмо-циональную окраску, чтобы они не были учащимся безразличны. Для мотивации учащихся, нужно ставить перед ними конкретные цели с учётом реальных возможностей. Цели, ориен-тированные на будущее, не в состоянии мотивировать конкретные действия. Интенсифици-ровать образовательные процессы возможно, если педагог способен конкретизировать и дета-лизировать цель при её постановке и в процессе мотивации ученика к её выполнению.

В современной педагогической науке существует направление конструктивной педа-гогики. Важной частью этого направления является проектирование педагогом образова-тельно – воспитательных целей, формированием на этой основе мотивации у учащихся к об-разовательной деятельности. Анализ и оценка образовательно – воспитательных целей и за-дач осуществляется по следующим параметрам: характер, количество, сочетание друг с дру-гом, удаленность во времени. Существуют различные варианты группировки учебной ин-формации в зависимости от приоритетности или второстепенности, характера целей, кото-рые ставит преподаватель. В свете принятия и внедрения Федеральных государственных

требований в сфере образования Российской Федерации выстраивание личностного развития учащихся и освоение ими Предпрофессиональных образовательных программ нуждаются в дополнительном осмыслении. Решение этой проблемы лежит в ориентации на результативный подход и достижения конструктивной педагогики. Отказ от моделирования личности как идеологического заказа, формы стандартов мышления, оценок и поведения, принятых какой-либо политической партией или социальной группой, составляет сущность гуманистического образования.

Обновлённый подход в понимании возможностей педагогики художественного образования в становлении личности ребёнка формируется в гуманистической парадигме образования. Гуманистический подход подразумевает стремление акцентировать и реализовать развивающий социализирующий, адаптационный и человекотворческий потенциал искусства в работе с детьми. Связь художественного образования с проблемой целостного развития личности учащегося особенно ярко проявляется в контексте гуманистической педагогики. В решении воспитательных задач особая роль принадлежит художественной деятельности детей. На одном из заседаний Коллегии Министерства культуры Российской Федерации отмечалось, что «художественно-эстетическое воспитание, приобщение детей к культуре следует рассматривать не просто в числе важных направлений культурной политики, но как проблему общенационального государственного масштаба, от решения которой зависит будущее Российского Государства».

Таким образом, опора на гуманистический подход в воспитании и обучении музыкальному искусству способствует включению всей совокупности потребностей, интересов, мотивов и целей ребёнка, побуждая к активной и эмоционально окрашенной художественно – практической деятельности. Направленность педагогической деятельности на личность как цель, субъект, результат и главный критерий ее эффективности составляет сущность личностно ориентированного подхода. Это одно из ведущих направлений гуманистической педагогики и психологии. Каждый участник образовательного процесса признаётся активным субъектом деятельности и создаётся благоприятный психологический климат. Основным и центральным понятием педагогики в системе личностно-ориентированного обучения признаётся личность. Воспитание свободного человека, способного к адаптации в социуме, обладающего чувством собственного достоинства и умеющего уважать его в других, владеющего технологиями самостоятельного получения знаний и их гибкого, творческого применения в различных областях становится целью. В современной системе музыкального образования опора на личностно ориентированный подход предполагает разработку и внедрение в практику технологий взаимодействия детей с искусством, способствующих самовыражению, самоактуализации и в целом личностному развитию детей.

Детские школы искусств обладают значительным педагогическим потенциалом в реализации данной задачи, так как их образовательные возможности многообразны и одновременно индивидуальны. Приобретаемый в процессе обучения художественно - эстетический опыт оказывается на эмоциональной отзывчивости, сопричастном отношении к миру, закладывает фундамент ценностных ориентаций.

Если у первоклассников и дошкольников определяющими мотивами музыкальной деятельности являются желание научиться играть на музыкальном инструменте или петь, дополненное общим интересом к учению и стремлением к взрослости, то в младшем школьном возрасте им на смену приходят новые мотивы. Здесь определяющим становится выполнение требований преподавателя, получаемые отметки (внешняя мотивация), престижный мотив и, намного реже, познавательный интерес. В среднем возрасте на фоне общего снижения мотивации к музыкальной деятельности наблюдается стойкий интерес к отдельным предметам (часто только к специальности). Мотивом посещения уроков в этом возрасте становится «не потому что хочется, а потому, что надо». Со стороны взрослых в этом возрасте требуется постоянное подкрепление мотива учения в виде поощрения, наказания, отметок. Возникает потребность в познании и оценке свойств своей личности. Поступки детей в этом возрасте часто продиктованы стремлением найти своё место в коллективе сверстников. Наличие подростковых установок является особенностью мотивации к музыкальной деятельности учащихся этой возрастной группы. В старших классах основным мотивом становится окончание школы. Большая часть учащихся осознает важность успешного завершения обучения, стремится получить высокие оценки на итоговой аттестации.

Профориентированные учащиеся в этом возрасте уже определяются с выбором профессии и нацелены на дальнейшее продолжение музыкального образования. Смена мотивов музыкальной деятельности в разных возрастных группах находится в напрямую связана с изменением потребностей.

Важно понимать, что, работая над формированием устойчивой положительной мотивации к музыкальной деятельности, преподаватель может использовать определённый набор мотивирующих средств. Мы называем его Мотивационный комплекс, направленным на решение определённых учебно-воспитательных задач. У каждого преподавателя Мотивационный комплекс может быть индивидуальным, составленным сообразно реальной педагогической ситуации, условиям обучения, особенностям контингента, с которым он работает в данное время. Однако, есть универсальные мотивы, которые приемлемы на каждом уроке.

Безусловно, огромную роль в формировании мотивации к музыкальной деятельности играет педагогический коллектив школы, в которой обучается ребёнок. Если рядом с одарённым учеником находятся взрослые, которые видят и декларируют смысл музыкального

искусства, то этот смысл воспринимают и дети. Здесь каждый педагог для себя может создать копилку мотиваций, состоящую из афоризмов, посвященных музыкальному искусству. Передавая их ученикам, преподаватель вносит в занятия музыкальной деятельностью смысловую окраску. Занимаясь музыкальным искусством, ребенок самоактуализируется не только непосредственно в исполнительстве, но и в восприятии и понимании музыки. Ведь существует потребность не только выразить переживаемое, но услышать, и понять то, что слышишь.

Обобщая все вышесказанное, перечислим практические способы формирования и развития у детей устойчивой мотивации к музыкальной деятельности.

1. Использование возможностей внешней и внутренней мотивации в зависимости от возраста учащихся.
2. Использование мотивационного потенциала стремления ученика к идентификации и индивидуализации.
3. Применение возможностей «*flow – состояний*».
4. Широкое применение потенциала эйфорической мотивации.
5. Формирования умения одарённого ученика достигать оптимального творческого состояния.
6. Создание преподавателем индивидуального мотивационного комплекса с возможностью варьирования его компонентов.
7. Использование групповых технологий обучения, в том числе с применением соревновательного и престижного мотивационных компонентов.
8. Создание системы педагогических приёмов, повышающих учебную мотивацию.
9. Актуализация потенциальных способностей учащихся в специфически организованной деятельности (участие в конкурсах, фестивалях, олимпиадах).
10. Привлечение учащихся к исследовательской деятельности.
11. Мотивация, исходящая от взрослых – педагогов, родителей, кумиров в области музыкального искусства. «Запредельная», с точки зрения ученика, компетентность педагога (что непросто в работе с подростками). Родители – единомышленники - имеют (или хотя бы изображают) музыкальные интересы. Постоянное «присутствие» в круге интересов ребёнка музыкального кумира, возможно, того музыканта, чьё имя носит его школа.
12. Включение учебной деятельности в более широкий современный и исторический контекст. «Копилка мотиваций», собираемая педагогом и декларируемая детям.
13. Самоактуализация учащихся не только в исполнительстве, но и в восприятии и понимании музыки.

14. Формирование и развитие музыкальности, музыкального мышления, эмпатийности и креативности как основополагающих творческих ориентиров ребёнка.

Изучение мотивационных основ музыкальной деятельности позволило установить, что она выступает в качестве ключевой в комплексе проблем, связанных с привлечением воспитательного потенциала искусства в личностном развитии ребенка. Сущностная характеристика понятия «устойчивая мотивация к музыкальной деятельности» включает в себя широкий спектр потребностей, интересов, мотивов и целей, реализуемых ребенком через музыкальную деятельность. Установлено, что деятельностный, гуманистический и личностно ориентированный подходы являются наиболее эффективными, поскольку позволяют оптимально реализовать личностные мотивы в музыкальной деятельности учащихся.

Важнейший мотив самоактуализации учащихся воплощается не только в исполнительской деятельности, но и в восприятии и понимании музыки. При этом основополагающими творческими ориентирами развития личности ребёнка остаются музыкальность, эмпатийность и креативность.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллин, Э.Б. Теория музыкального образования [Текст]: учебник / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. - М.Академия, 2004.
2. Альманах музыкальной психологии: Homo Musicus / Ред. сост.: М.С. Старчеус // Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. - М., 1994.
3. Божович, Л.И. Проблема развития мотивационной сферы ребенка. Изучение мотивации поведения детей и подростков. [Текст] / Л. И. Божович. - М.: Педагогика, 1972.
4. Едалина, Н. А. Личностно ориентированное воспитание [Текст] / Н.А. Едалина. - Екатеринбург: УрГПУ, 1997.

ИГРА НА МЕЛОДИКЕ В ОБУЧЕНИИ НАЧИНАЮЩЕГО АККОРДЕОНИСТА

Н. И. Климантович

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению возможностей использования мелодики на начальном этапе обучения аккордеониста. Обсуждаются достоинства и недостатки мело-

дики в свете перспектив обучения на аккордеоне, предлагаются некоторые методические рекомендации по ее освоению.

Ключевые слова: обучение игре на мелодике, клавиетта, мелодическая гармоника, методика обучения аккордеониста.

Мелодика относится к разновидности губных гармоник с клавиатурой; другие ее названия – «мелодическая гармоника» или «духовая мелодика». Звук на ней образуется благодаря вибрации металлических язычков за счет подачи воздуха в мундштучный канал и пропуска его с помощью клапанов, которые открываются клавишами.

Стандартная мелодика имеет прямоугольную форму с закругленными углами, клавиатурой и отверстием под мундштук, который, как правило, идет в комплектацию вместе с мундштуком с гибким шлангом и мягким или твердым чехлом (см. фото в Приложении). Она позволяет менять высоту звука только правой рукой, без работы меха, просто осваивается детьми, легка и компактна по форме, неприхотлива в уходе, демократична по цене.

Сегодня в Германии существует музыкальная школа *Fröhlich* (Фрёлих), где учатся порядка 50000 учащихся, в которой разработана система обучения на мелодике с последующим переходом на аккордеон. Поступают в школу дети от 6 лет, за первый год они выучивают около 20 песен на мелодике. После года обучения дети вместе с родителями решают, продолжать ли дальше играть на мелодике или переходить на аккордеон.

В России школа игры на мелодике имеется только в Тамбове, ее возглавляет и развивает заслуженный артист РФ, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой народных инструментов Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова Роман Николаевич Бажилин. Он преподает мелодику в ДМШ в рамках дополнительной общеразвивающей образовательной программы сроком 1 год, возраст поступающих – от 6,5 до 8,5 лет, подразумевая их дальнейший переход на аккордеон. Автор настоящей статьи также использует мелодику в качестве вспомогательного инструмента при обучении игре на аккордеоне на занятиях в ДШИ «Весна» г. Новосибирска.

Однако поскольку подобные случаи единичны, можно считать, что в целом исполнительство на мелодике не развито ни в предпрофессиональной, ни в любительской сфере. Между тем, обучение на мелодике начинающего аккордеониста имеет целый ряд преимуществ.

Во-первых, этот инструмент демократичен по цене: его стоимость варьирует от 1600 до 25500 рублей, средняя ценовая категория – от 1500 до 6000 рублей. Встречаются такие марки мелодик, как *Hohner, Stagg, Suzuki, Seidel, Yamaha, Alina Student*.

В среднем мелодика весит около 400 грамм, и даже расширенные по диапазону мелодики не идут в сравнение с более тяжелым аккордеоном-«малышом», не говоря уже об ин-

струменте трехчетвертного размера. Мелодику легко можно разместить на полке, положить в тумбу или в любое другое место, тогда как для баяна или аккордеона все же приходится искать свой уголок в квартире. Мелодику нетрудно транспортировать, в отличие от аккордеона.

Извлечение звуков на мелодике не требует особых усилий. Клавиши маленькие и относительно удобные, легко нажимаются. Существуют разные виды мелодик – альт, бас, что позволяет создавать ансамбли из этих инструментов. На мелодике можно играть и сидя, и стоя, и даже лежа. Разработана специальная технология, которая избавляет внутренности инструмента от лишней влаги и конденсата после музенирования для сохранения большей продолжительности эксплуатации. Для этого используется специальная кнопка, открывающая отверстие для выхода влаги.

Детей привлекает миниатюрный вид инструмента: его можно осмотреть со всех сторон, покрутить, повернуть без особых усилий. К некоторым мелодикам с цветной клавиатурой прикладывают небольшое учебное пособие, чтобы можно было выучить ноты исходя из цветов. За счет одной клавиатуры обучение идет намного быстрее, нежели на аккордеоне. Добавим, что у мелодики довольно комфортное количество клавиш. Р.Н. Бажилин считает, что оптимальное их число – 32 и 37, то есть в диапазоне от 2 до 3 октав.

Все эти достоинства делают мелодику привлекательной на начальном этапе обучения аккордеониста, однако имеются и минусы ее использования в этих целях. Так, при игре на мелодике невозможно изучить левую клавиатуру аккордеона или баяна, что может привести к ряду трудностей в дальнейшем. В качестве недостатка можно расценить и отсутствие меха: хотя способ звукоизвлечения на мелодике схож с аккордеонным, управление мехом и управление динамикой с помощью выдоха – вещи все же не одинаковые. Тем не менее, через аналогии с дыхательной работой обучающегося при игре на мелодике можно крайне подробно разобраться и с управлением мехом при игре на аккордеоне. Наконец, из-за того, что на мелодике можно играть в любом положении, на этапе знакомства с ней не ведется работа над должной посадкой за аккордеоном, которая формируется не один месяц или даже год. Все эти факторы необходимо учитывать, используя мелодику на начальном этапе обучения аккордеониста.

Об эффективности такого опыта свидетельствует деятельность Р.Н. Бажилина, автора школы игры на мелодике, а также А.М. Мирека. Несмотря на то, что разница в годах выпускника между этими пособиями насчитывает 50 лет, они органично и корректно дополняют друг друга как в теории, так и в практике. Работы предваряет краткий исторический экскурс по мелодике, выделяются ее музыкальные и конструкционные преимущества, упоминается об уходе за инструментом, о его комплектации.

Во вступительном разделе к пособиям содержатся также сведения о постановки игрового аппарата, ряд теоретических знаний из курса сольфеджио в простом и понятном изложении. При игре стоя клавиши нажимаются правой рукой с полусогнутыми пальцами, как и на аккордеоне, что немаловажно. Однако игра большим пальцем не слишком удобна, у детей срабатывает природный хватательный рефлекс, и большой палец хочется поставить за клавиатуру, что характерно для баянистов. Такой способ постановки руки улучшает устойчивость мелодики, но также частично ограничивает игровой аппарат. Мелодику необходимо держать перед собой под углом 45 градусов, а плоскость клавиатуры сместить правее, чтобы ее было хорошо видно. Локоть правой руки отодвинут от груди и слегка приподнят, при этом кисть не должна сгибаться в запястье. Мундштук мелодики плотно прижимается к губам.

В целом, над дыханием необходимо работать с первых же занятий, оно должно быть ровным, глубоким, спокойным. Важно показать, что звукоизвлечение с помощью дыхания на мелодике схоже с мховедением на аккордеоне. Например, на мелодике взятие дыхания перед началом звука так же важно, как и небольшой замах мхом (подобие ауфтакта) перед разжимом и началом звука на аккордеоне. Кроме того, регулярные дыхательные упражнения предупреждают развитие бронхиальной астмы и простудных заболеваний, обеспечивают постоянный активный приток кислорода, что благоприятно оказывается на всём организме. Однако если ребенок уже имеет определенные проблемы со здоровьем, влияющие на состояние дыхательной системы (например, гипертония, сердечно-сосудистые или вирусные заболевания типа гриппа и ОРВИ), то мелодика ему не подойдет.

Исходя из того, что азы практического освоения музыки происходят только на мелодике, без подключения аккордеона, период использования мелодики можно разбить на 3 этапа.

Первый этап предполагает игру исключительно на мелодике с постепенным объяснением и показом схожих техник и способов игры на ней и аккордеоне. Например, чтобы сделать на мелодике звук громче, мы должны дуть сильнее, играя на форте. На аккордеоне же чтобы играть форте, мы тянем мх сильнее. Тем самым проводится параллель: сильный напор воздуха из легких – более интенсивный разжим/сжим меха.

На данном этапе используются упражнения на изучение клавиатуры и улучшение объема легких, например, игра гамм **C, F, G-dur** на легато (движение вверх на одном дыхании, движение вниз на другом), non легато, стаккато; хроматическая гамма в одну октаву; игра нот под счет с максимальным продлением звука; игра одного звука с динамическими оттенками *«piano-crescendo-forte»*, *«forte-diminuendo-piano»*, а также динамически ровное ведение звуков; простейшие мелодии с фразировкой по два такта, например, русские народные песни «Картошка» и «Во саду ли, в огороде».

Следующий этап предполагает параллельное использование мелодики и аккордеона. Если ранее сходства этих инструментов описывались преимущественно в теории, то сейчас осуществляется практика: обучающийся постепенно привыкает к аккордеону, его габаритам, возможностям, механизму и т.д. Но и от мелодики мы не избавляемся.

В этот период на мелодике практикуются различные упражнения на развитие скоростных навыков, на активное использование большого пальца, в том числе в приеме «подклада» (игра хроматической гаммы в основном большим и средним пальцами); игра мелодий с фразировкой по 3-4 такта, а также игра пьес с межтактовой и/или затақтовой фразировкой (русские песни «Во кузнице», «Во поле береза стояла», М. Красев «Два веселых гуся»). Выбор пьес объясняется нестандартным взятием дыхания на мелодике или сменой меха на аккордеоне.

Далее возможно предложить абсолютный переход на аккордеон без дальнейшего участия мелодики либо перейти к третьему этапу с двумя вариантами развития событий: 1) переход на аккордеон с частичным оставлением мелодики для преодоления дальнейших трудностей в изучении аккордеона; 2) сохранение единства аккордеона и мелодики – в этом случае последняя остается в качестве дополнительного инструмента. Это предполагает игру на ней сольных пьес, участие в ансамблях с несколькими мелодиками либо с любым другим инструментом, а также использование мелодики для возможного упрощения изучения технических приемов, например, vibrato или нетемперированного глиссандо.

Выбор варианта обучения и соблюдение вышеперечисленных этапов носит исключительно рекомендательный характер и зависит сугубо от возможностей ученика и требований педагога.

В целом, приведение примеров и параллелей мелодики с аккордеоном позволяет ребенку лучше понять устройство последнего, звукоизвлечение на нем, работу и значение меха, фактурные возможности. Думается, что мелодика является хорошей альтернативой $\frac{3}{4}$ (трехчетвертному) аккордеону: на нем часто начинается обучение в ДМШ / ДШИ, однако по размеру он больше подходит детям 9-10 лет. Отсутствие аккордеонов меньшего размера вполне компенсируется мелодикой, по крайней мере, в первый год обучения.

Приложение. Мелодика



ЭФФЕКТИВНЫЕ СПОСОБЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С РОДИТЕЛЯМИ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ В ПРОФОРИЕНТАЦИОННОЙ РАБОТЕ

Ю. В. Костеренко

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

Выбор профессии является одним из ключевых этапов в жизни человека, требующим серьезного и вдумчивого подхода с акцентом на будущее. Осознанный выбор специальности способствует успешности как в карьере, так и в личной жизни, что особенно актуально в современном обществе.

Важным моментом в работе с будущими выпускниками является проведение профориентационной работы.

Привлечение родителей к этому процессу представляет собой непростую задачу. Успех зависит от сотрудничества между преподавателями и родителями. Часто родители обращаются за советом по вопросам обучения и будущей профессии, но их представления о детях могут быть ошибочными. Некоторые из них склонны переоценивать способности своих детей, пытаясь реализовать свои мечты через них. Подростки нуждаются в поддержке, но также ценят свою независимость. Контакт между преподавателями и семьями может сыграть важную роль в правильном выборе профессии и уменьшении недостатка информации о карьере.

Родительское влияние на выбор профессионального пути детьми весьма значимо. Исследования среди старшеклассников нашей школы показали, что мнения родителей по вопросам выбора карьеры и учебного заведения играют важную роль. Но, порой родители могут ошибаться, и это может негативно отразиться в будущем.

Одной из самых серьезных трудностей является нехватка информации у родителей о характеристиках их детей. Часто они не понимают, какие интеллектуальные и личностные качества присущи старшеклассникам, и основывают свои ожидания на собственных желаниях, навязывая их детям.

Ещё одной частой ошибкой является то, что родители, не найдя своего истинного предназначения или любимую работу, стремятся реализовать свои несбывшиеся амбиции через своих детей, навязывая им занятия, которых сами никогда не пробовали.

Наиболее распространенные факторы, способствующие ошибочному выбору профессии, включают в себя недостаточную осведомленность о различных профессиях, отсутствие

понимания своих личных навыков и неспособность сопоставить их с требованиями конкретных профессий, а также незнание базовых принципов выбора профессии.

Опрос показал, что ориентация школьников в мире творческих профессий ограничена. Родители не всегда могут дать совет о выборе профессии, так как сами мало владеют данной информацией.

Преподаватели детской школы искусств могут помочь детям и родителям, предложив подборку специализированной литературы о творческих профессиях, организовать: экскурсии в учебные заведения или учреждения культуры (филармония, театр, музей); встречи с представителями творческих профессий; проведение профильных смен в каникулярный период. Посоветовать учебное заведение, где готовят специалистов творческих профессий, помочь проанализировать перспективы трудоустройства и профессионального роста. Проводить: тематические родительские собрания; классные часы с привлечением родителей, представляющих творческую профессию; индивидуальные консультации с родителями по вопросу выбора учащимися профессий.

Важно обсудить несовершенства выбранной профессии. Осознавая, что у каждой специальности есть свои объективные недостатки, старшеклассник станет подходить к вопросу выбора профессии более взвешенно и осознанно.

Вышеперечисленное подчеркивает важность организации работы по просвещению в области профориентации старшеклассников, а также взаимодействия с их родителями. Необходимо направить усилия семей на применение эффективных стратегий, которые помогут родителям наладить общение с детьми при выборе профессии.

Применяя указанные формы работы с учащимися в воспитательном процессе, можно добиться значительного прогресса в обучении и развитии. Это приведет к актуализации процесса профессионального и личностного самоопределения у учащихся, улучшению их самооценки, коррекции эмоционального состояния и совершенствованию навыков, необходимых для успешной социальной и профессиональной адаптации.

ПЛОДОТВОРНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ С РОДИТЕЛЯМИ УЧАЩИХСЯ

Ю. В. Костеренко

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Кольцовская детская школа искусств»

Обучение детей в области искусства, музыкальное или в живописи, оказывает особую роль в развитии ребёнка, влияет на интеллектуальные и творческие способности, эмоции. Детский период является наиболее благоприятным для развития творческих способностей. Данное развитие позволяет заложить основу культуры человека как в мире искусства, так и в общем духовно-культурном становлении будущей личности.

Большое значение в работе детской школы искусств имеет взаимодействие преподавателей с родителями учащихся.

Для родителей всестороннее развитие своего ребёнка имеет важное значение и детская школа искусств является одной из доступных сред, которая помогает в этом. Однако большинство родителей считает, что отдав ребёнка учиться в детскую школу искусств, можно снять с себя ответственность, ведь в школе с ребёнком работают профессионалы, образовательные программы содержательны и вообще созданы все условия.

Но, как хорошо известно, не все дети способны достигать максимальных результатов, в этом имеет огромное значение мотивация самого ребёнка и конечно его родителей.

Несомненно, преподавателю во всём этом отведена огромная роль, его основной функцией считается установление взаимодействия с родителями учащихся, помочь и поддержка семьи. Важным фактором является необходимость вызвать чувство ответственности у родителей за воспитание и обучение своего ребёнка. Такое сотрудничество будет наиболее эффективным, если преподаватель и родители смогут выстроить своё сотрудничество, основываясь на партнёрстве и доверии.

Только тесное взаимодействие преподавателей и родителей поможет формированию личности ребёнка, который будет гармонично развит, как творчески, так и нравственно.

Активное общение преподавателей детской школы искусств с родителями учащихся является одним из актуальных вопросов дополнительного образования.

Проблема, в достижении положительного результата, заключается в том, что многие родители не считают необходимым регулярно общаться с преподавателями дополнительного образования. В результате наблюдается неэффективное взаимодействие с родителями. Отношение родителей к обучению ребёнка в детской школе искусств - противоречиво, с одной стороны родители проявляют потребительское отношение к обучению в школе искусств и преподавателю. Родителям сложно понять истинную суть обучения в данной школе, его значение в развитии ребёнка. Они воспринимают занятия в детской школе искусств как что-то несерьёзное, в их представлении для детей она является времяпрепровождением. Другая категория родителей рассматривает обучение как серьёзную начальную профессиональную подготовку.

Чтобы донести до родителей всю серьёзность и важность обучения ребёнка в детской школе искусств, необходимо использовать результативные методы и приёмы, которые будут наиболее приемлемы, учитывая специфику обучения.

Самыми действенными методами работы с родителями, в условиях детской школы искусств, будут: информирование, учитывая активно развивающиеся информационные технологии данную работу целесообразно проводить с применением мессенджеров; не стоит забывать и классические методы работы – обмен опытом, совместная деятельность, индивидуальная деятельность родителей, посещение открытых занятий, отчётных концертов, выставок; коллективные – родительские собрания, дни открытых дверей, конференции, семинары, лектории, диспуты; групповые – консультации, тренинги, квесты, практические занятия для родителей, мастер-классы; индивидуальные – беседы, консультации, поручения, совместная проработка определённых ситуаций и поиск решения проблемы.

Организация творческих мастерских для родителей, совместная деятельность родителей и детей оказывает плодотворное влияние на дальнейшее переосмысление родителями отношения к серьёзности занятий детей. Тем самым родители активно вовлечены в образовательный процесс, что так же приводит к радости от совместного творчества.

Ещё одной из работ по взаимодействию преподавателей детской школы искусств, с родителями учащихся и вовлечение их в образовательный процесс является проведение тематических выставок и конкурсов, темы которых связанным с семьёй, например: «Моя семья – мой дом родной!», «Мама – главное слово!», «Мама, папа, я – счастливая семья!».

Для эффективного сотрудничества с родителями следует обратить внимание на принципы, которым следует руководствоваться преподавателям: необходимо создать условия общения с родителями, чтобы они понимали, что их поддерживают, помогают; в случае отсутствия времени, преподавателю следует договориться с родителями о встрече в более подходящий момент; беседовать с родителями спокойно, не поучая и назидательно; уметь слушать и слышать, не торопиться с выводами; показывать родителю его значимость для преподавателя и участливое отношение к развитию творческого развития ребёнка.

Данные формы работы преподавателей детской школы искусств, с родителями учащихся, дают возможность эффективно взаимодействовать. В результате родители приобретают опыт общения со своим ребёнком и преподавателями.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

Н. Г. Котова

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

Современные условия жизни ставят перед преподавателями ДШИ и ДМШ новые задачи в работе с учащимися. Контингент обучающихся в ДШИ составляют дети как с хорошими данными, так и учащиеся, имеющие средние и ниже средних данные. Таким образом, педагоги музыкальных школ и школ искусств решают две задачи: обучение одаренных детей и широкое музыкально-эстетическое развитие, подготовка к музицированию остальных.

И в том, и в другом случае обучение детей должно быть комплексным, сочетающим в себе работу над исполнительским мастерством и над творческими навыками. Именного тогда обучение становится насыщенным и интересным, а занятия творчеством пригодятся в будущем как профессиональному музыканту, так и любителю. Выполнять творческие задания может любой ученик, независимо от природных данных. В такого рода деятельности нуждаются все учащиеся. Малоактивному ребёнку занятия творчеством помогут стать увереннее, способному – помогут раскрыться в полной мере.

Вопросы развития творческих навыков получили определённое освещение в музыкально-педагогической литературе. Эта тема затрагивается в работах: Л. А. Баренбойма и Н. Н. Перуновой, Т. И. Смирновой, Ю. Лихачёва, О. А. Курнавиной, М. Котляревской-Крафт, Л. Штуден и других авторов. Большое внимание этой проблеме уделял Лев Аронович Баренбойм. По его мнению: «...всех без исключения надо так обучать, чтобы они могли и хотели стать музицирующими любителями, ибо и будущий профессионал, чтобы быть подлинным профессионалом, должен любить музыку и музицирование» [1, с. 46].

В то же время в современной музыкально-педагогической литературе не достаточно исследован начальный этап формирования творческих задатков. Нет чётко разработанного плана поэтапного формирования и развития творческих навыков начинающих пианистов.

Основными формами развития творческих способностей являются подбор по слуху и импровизация. Рассмотрим подробно каждый вид творческой деятельности.

Одним из элементов, способствующих развитию музыкального слуха, мышления, внимания, воспитанию «смышащей» руки является подбор по слуху сначала мелодии, а позднее и аккомпанемента к ней. Когда ребёнок овладеет извлечением отдельных звуков, полученный навык надо применить для подбора разученных по слуху попевок и небольших детских и народных песен.

Опишем этапы работы над подбором попевки. Работа над подбором попевки начинается сначала с исполнения её педагогом; учащийся поёт попевку вместе с преподавателем и одновременно прохлопывает ритмический рисунок; напевая песенку, учащийся определяет направление движения мелодии, показывая рукой как расположены в ней звуки; при необходимости, можно воспользоваться графическим изображением мелодии.

После этого можно приступить непосредственно к подбору песенки на фортепиано (преподаватель может указать ноту, с которой начинается мелодия, либо учащийся сам определяет начальный звук; для облегчения задачи можно указать диапазон из нескольких звуков, в котором «прячется» нужная нота). Для закрепления полученного навыка подбираем мелодию от других клавиш. Занятия транспонированием развивает слух, внимание, свободу овладения инструментом.

После того, как навык подбора мелодии будет достаточно закреплён, можно приступить к подбору фортепианного сопровождения. Первый опыт подбора сопровождения должен быть простым – один звук (тоника). Далее можно ознакомиться с простейшим аккомпанементом на выдержанной тонической квинте (бурдон). Такой аккомпанемент не вызовет трудностей у учащихся, так как он часто встречается в фортепианном репертуаре для начинающих. Подбирать аккомпанемент к мелодии лучше в пройденных тональностях, постепенно расширяя их круг.

После того, как будет освоен этот вид аккомпанемента можно включать в работу подбор по слуху басового голоса к мелодии. На начальном этапе эту работу можно проводить без осознания учеником тональности, то есть ориентируясь на слух. После изучения главных ступеней лада в аккомпанемент включаются I, IV, V ступени. Для начала можно разучить мелодию с последовательностью Т-Д. При этом мелодию исполняет преподаватель, а учащийся играет левой рукой I или V ступень, определяя на слух самостоятельно место каждой из них. Постепенно учащийся сам исполняет несложные мелодии с аккомпанементом. Это могут быть мелодии знакомых песен или предложенные преподавателем песенки-попевки, народные темы и др.

Увлекательной для учащихся является игра в ансамбле с преподавателем при которой вторую партию исполняет ученик, а преподаватель импровизирует мелодию. Эту работу можно начинать буквально с первых занятий. Аккомпанемент, который исполняет учащийся, может быть в фактурных вариантах марша, вальса, польки.

Следующий этап – подбор аккомпанемента, основой которого является тоническая квинта со вспомогательными звуками. С таким аккомпанементом можно сыграть любую из несложных выученных песен. В качестве устоя, кроме тонической квинты, можно использовать тонические терции на I и III ступенях, включив проходящие звуки.

Наряду с подбором аккомпанемента можно предложить ученику подобрать к знакомым песням второй голос. Сначала это могут быть параллельные терции, а затем и другие пройденные интервалы. Следующий этап – игра двухголосных мелодий с несложным сопровождением (басовый голос, квinta со вспомогательными звуками).

При достаточном опыте подбора по слуху, определённой технической оснащённости учащегося (владение игрой аккордов и их обращений) можно включить в работу игру простейших гармонических последовательностей. Познакомившись с главными ступенями лада, учащийся строит на них аккорды. Для большего удобства гармонические последовательности следует играть в позиционно удобном расположении. Гармонические последовательности следует играть во всех пройденных тональностях.

Далее можно переходить к гармонизации мелодии. Гармонизуя мелодию, необходимо помнить, что кроме метрической пульсации, существует и гармоническая пульсация. Аккорды сменяют друг друга на сильную или относительно сильную долю и только там, где этого требует мелодия. В песнях, написанных в миноре, используют аккорды доминанты гармонического лада (с повышенной VII ступенью).

Подбирая аккомпанемент, необходимо учитывать жанровые и характерные особенности мелодии. Для начала необходимо играть упражнения – фактурные варианты марша, польки, вальса, колыбельной в разных тональностях. После приобретения определённых навыков игры фактурных вариантов можно подбирать аккомпанемент к мелодиям маршевого и танцевального и песенного характера.

Другим не менее важным навыком, развивающим творческий потенциал учащегося, является импровизация. Не смотря на достаточную сложность данного вида деятельности импровизацией можно заниматься и с начинающими учащимися. Главное определить круг задач, которые будут по силам конкретному ребёнку.

На первых уроках можно предложить ребёнку сыграть на инструменте своё имя или поздороваться, используя разные интонации и ритм. Суть таких заданий в том, что ребёнок без определённой подготовки вовлекается в творческий процесс импровизации. Играя подобные импровизации можно знакомить ребёнка с разными регистрами и их окраской, закреплять пройденные интервалы, артикуляционные навыки и т. д. Далее можно попросить ребёнка продолжить мелодию голосом, либо на инструменте.

Ещё один вид импровизации – ритмическая импровизация. В этом виде деятельности можно использовать ударные инструменты (палочки, треугольник, тамбурин). Если нет возможности применить шумовые инструменты, импровизировать ритм можно просто хлопая в ладоши или выстукивая ритм карандашом. Полезно комбинировать хлопки в ладоши, удары рук по столу, выстукивание ритма ногами. Всё зависит от творческой фантазии уча-

щегося. Такой вид импровизации не только развивает фантазию вашего воспитанника, но также тренирует чувство ритма и координацию.

На начальном этапе занятий ритмической импровизацией будет уместна «вопрос-ответная» игра. Например, преподаватель спрашивает, учащийся отвечает. Затем можно поменяться ролями. В дальнейшем за ритмической импровизацией может следовать перенос её на фортепиано. Таким образом, ребёнку будет гораздо проще сыграть импровизацию на уже готовый, придуманный им же ритм. Такие задания по силам учащимся даже со средними музыкальными данными. Не следует требовать от детей слишком много. Завышенные требования могут «вспугнуть» юного пианиста и привести к психологическим зажимам. Необходимо помнить, что в занятиях творчеством главное не результат, а процесс.

Темы для импровизации могут быть самые разнообразные. Например, можно попросить ребёнка сыграть как идёт дождь, бежит ручеёк, шагает мишка и т. д. Для освоения пространства клавиатуры импровизации можно играть в разных регистрах, подчёркивая их об разное звучание. В нижнем регистре это может быть «походка медвежонка», в среднем – «шум леса», в верхнем – «полёт мотылька». Обычно такие задания не вызывают сложности у детей.

Увлекательной формой импровизации является музыкальная иллюстрация сказок. Такой импровизацией можно заниматься с самыми юными учащимися. Сказки должны быть небольшими и простыми для восприятия, например, «Курочка-ряба», «Репка», «Колобок». Сказочная история по ходу рассказа иллюстрируется музыкой. Это могут быть попевки, небольшие музыкальные темы, звуко-изобразительные интонации. Импровизировать можно совместно с ребёнком, превращая весь процесс в игру. Как правило дети активно включаются в творческий процесс.

Игра звуковых картин – представляет собой яркое и увлекательное импровизационное действие. Ребёнку предлагается «рисовать» звуками на клавиатуре. Темы звуковых картин можно придумывать совместно с учащимся, а позже попросить ребёнка придумать такую тему самостоятельно. Это может быть «Весенняя капель», «Звёздное небо», «Утро в лесу» и др. Например, «рисуя» звёздное небо, левая рука изображает ночь (выдержаный звук в нижнем регистре), а правая – постепенно появляющиеся на небе звёздочки. Можно предложить ребёнку взять правую педаль и держать её до конца. Звуки тянутся и в этом есть волшебство и загадочность. Детям это нравится. С первых уроков они вовлекаются в творчество, учатся создавать что-то своё, становятся более уверенными в своих силах.

В процессе музыкального обучения представляется важным формирование у детей не только исполнительских навыков, но и умение музенировать за инструментом. Такие творческие навыки, как подбор по слуху и импровизация развивают мышление, память и

слух, умение анализировать и сопоставлять. Владение творческими навыками представляется важным как для музыканта-любителя, так и для будущего профессионала.

Занимаясь с учащимися творчеством, важно помнить, что только поэтапная, систематическая работа может принести ощутимые результаты. Нельзя форсировать развитие ученика, так же как и тормозить его творческое продвижение заниженными требованиями. Индивидуальный подход – вот основной принцип, которым должен руководствоваться преподаватель.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию. – М.: Советский композитор, 1973.
2. Баренбойм, Л. А., Перунова, Н. Н. Путь к музыке. – Л.: Советский композитор, 1989.
3. Котляревская-Крафт, М., Штуден, Л. Приобщение к творчеству. – Новосибирск, 2002.
4. Курнавина, О. А. О первоначальном музыкальном воспитании: мысли педагога-практика. – СПб: Композитор, 2012.
5. Лихачёв, Ю. Авторская школа. Современная методика обучения детей музыке. – СПб.: Композитор, 2012.
6. Смирнова, Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс. – М., 1994.

РЕБУСЫ И КРОССВОРД ДЛЯ УРОКОВ СОЛЬФЕДЖИО, МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ И ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ МУЗЫКИ ДМШ И ДШИ

В.Л. Ламина, Е.Л. Некрасова

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств г. Оби, г. Обь Новосибирской области,

муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска "Детская школа искусств № 20 "Музा"

Данная методическая работа представляет собой цикл кроссвордов, ребусов и вопросов к ним, которые связаны с программой предметов сольфеджио, музыкальной грамоты, элементарной теории музыки с первого по седьмой класс курса ДМШ и ДШИ. Кроссворд – это игровая методика, сущность которой заключается в разгадывании слов по приведенным определениям.

Кроссворд - наиболее эффективное и удобное в использовании для формирования терминологической грамотности обучающихся.

Слово «кроссворд» (англ. *crossword*) можно разбить на две составные части: «кросс» и «ворд». Если вы когда-либо изучали иностранный язык, то сразу вспомните, что означают эти два слова, из которых состоит кроссворд.

Cross — пересечение, а *word* — слово. Сложив вместе, получаем «пересечение слов».

Предлагаемый проект для учащихся, которые имеют, некоторый музыкальный опыт, оформлен рисунками, графически выстроенным заданиями, с привлечением элементов сообразительности, развлекательности и игры.

Логика, динамика направленности кроссвордов от начальных простых вопросов к более сложным способствует усвоению теоретических знаний в форме занимательной и игровой деятельности. В каждом последующем классе излагается новый материал. Контроль преподавателя, самопроверка или наоборот, командное решение кроссвордов - это активный метод обучения, положительная мотивация, способствующая качественному усвоению знаний. Понятийные термины, их названия, определения способствуют интеллектуальному становлению музыканта. Ниже приводятся примеры ребусов и кроссворд для 3-его класса, при этом автор данной разработки в своей учебной практике использует ребусы и кроссворды для всех классов на уроках сольфеджио в ДШИ.

Ребусы для 3 класса

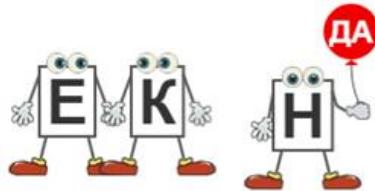
№1



№ 2



№ 3



№ 4



№ 5



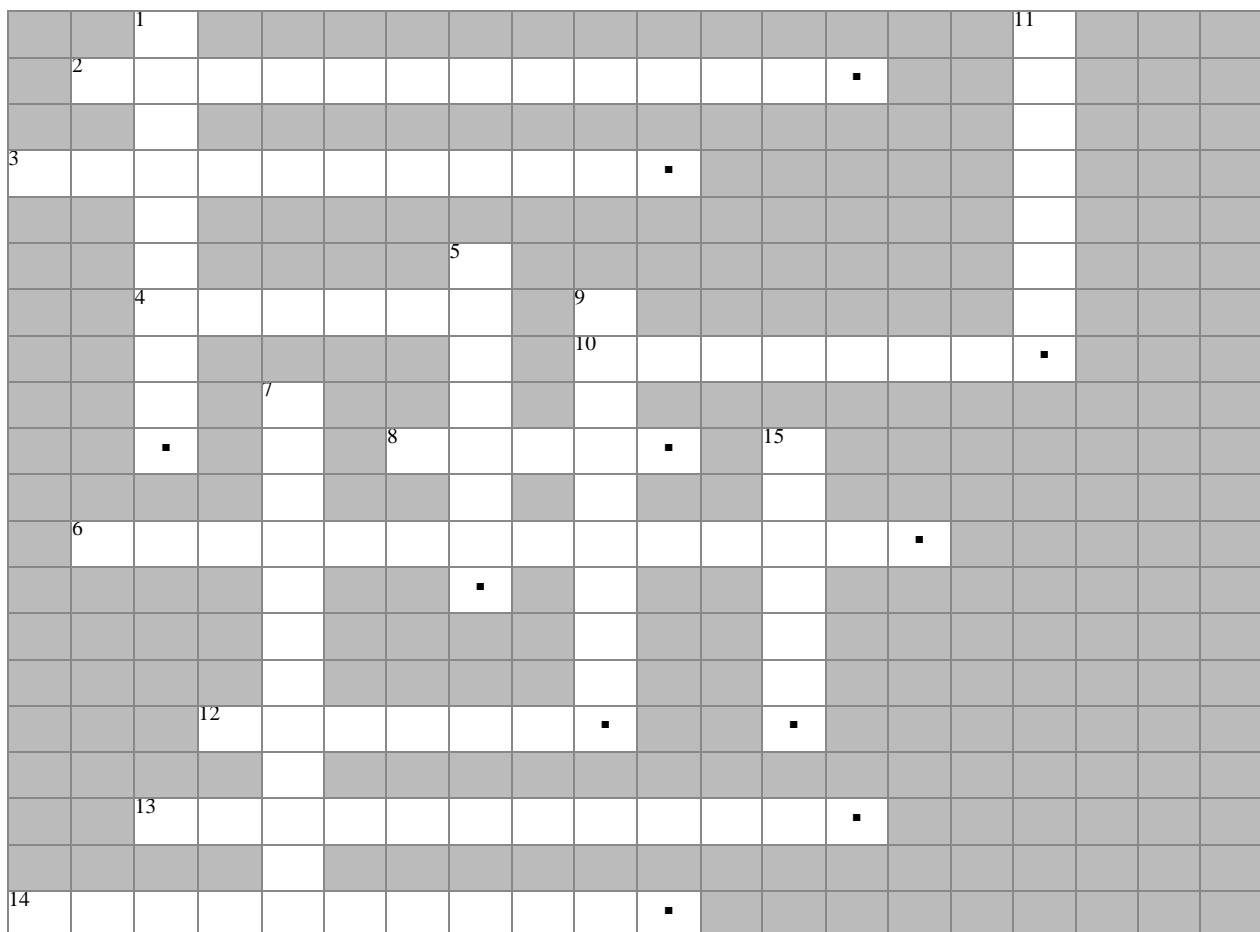
Вопросы к ребусам 3 класса

1. Какой знак нужен для увеличения длительности звука?
2. Минор с повышенными VI и VIIступенями.
3. Интервал, который содержит две ступени.
4. Приём, связанный с перемещением звуков аккорда или интервала на октаву вверх или вниз.
5. Как называются I, III, V ступени лада?

Ответы на ребусы для 3 класса

1. Лига.
2. Мелодический
3. Секунда.
4. Обращение.
5. Устойчивые

Кроссворд для 3 класса



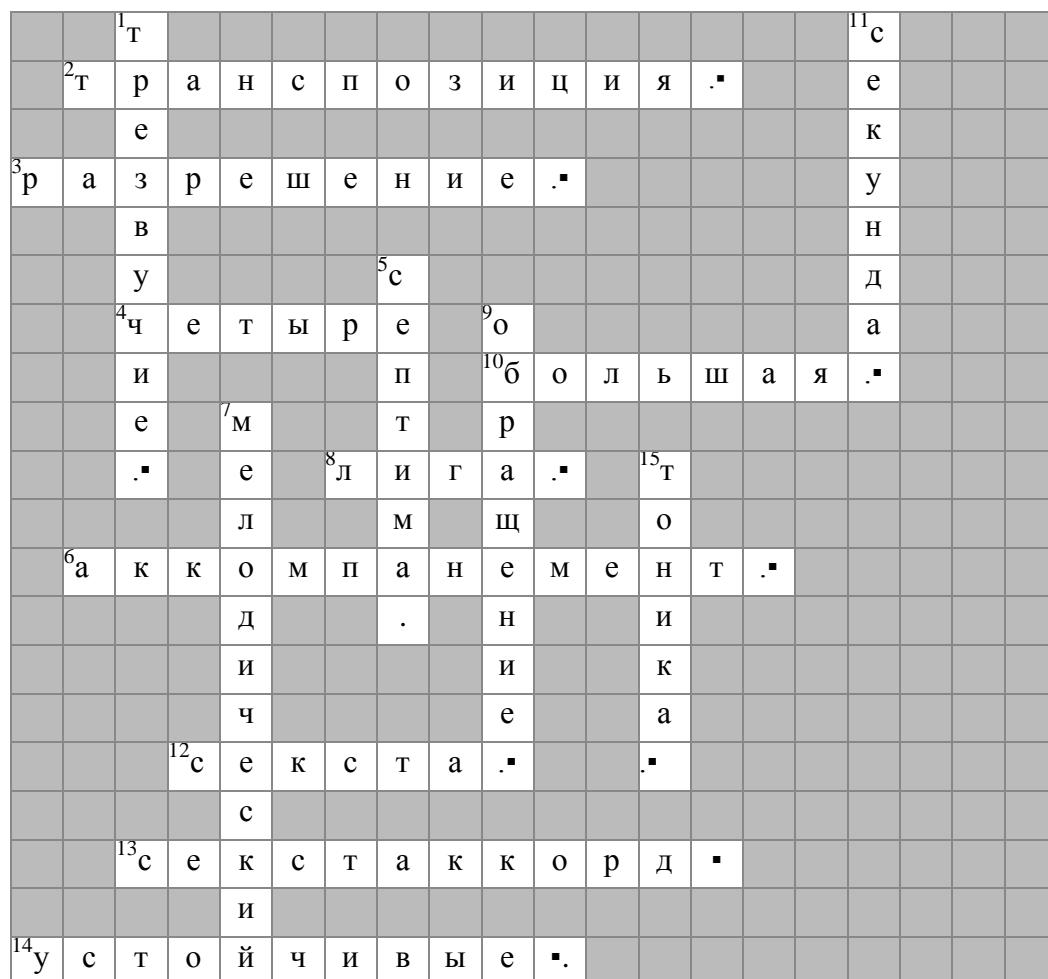
По горизонтали:

2. Как называется перенос мелодии из одной тональности в другую?
3. Переход неустойчивых звуков в устойчивые.
4. Сколько шестнадцатых длительностей в одной четверти?
6. Инstrumentальное или вокальное сопровождение одного или более солирующих голосов.
8. Какой знак нужен для увеличения длительности звука?
10. Как называется терция, в которой два тона?
12. Интервал, который содержит шесть ступеней.
13. Как называется первое обращение трезвучия?
14. Как называются I, III, V ступени лада?

По вертикали:

1. Аккорд, состоящий из трёх звуков, которые расположены по терциям.
5. Интервал, который содержит семь ступеней.
7. Минор с повышенными VI и VII ступенями.
9. Приём, связанный с перемещением звуков аккорда или интервала на октаву вверх или вниз.
11. Интервал, который содержит две ступени.
15. Как называется устойчивая (главная) ступень лада, определяющая его высоту?

Ответы на кроссворд 3 класс



По горизонтали:

- 2. транспозиция
 - 3. разрешение.
 - 4. четыре
 - 6. аккомпанемент.
 - 8. лига.
 - 10. большая.
 - 12. секста.
 - 13. секстаккорд.
 - 14. устойчивые.

По вертикали:

- 1. трезвучие.
 - 5. септима.
 - 7. мелодический
 - 9. обращение.
 - 11. секунда.
 - 15. тоника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Барабошкина А. Сольфеджио для 1 класса ДМШ. – М.: Музыка, 2007. – 72 с.
 2. Барабошкина, А. В. Сольфеджио для 2-го класса детских музыкальных школ - Москва : Музыка, 1998. – 62 с.
 3. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. М., 1961 г. 254 с.
 4. Давыдова Е. Запорожец С. Сольфеджио для 3-го класса ДМШ - М.: Музыка, 1994. – 106с.
 5. Давыдова, Е. В. Сольфеджио для детских музыкальных школ : четвертый класс; под ред. Т. Зебряк. - Москва : Музыка, 2005. – 110 с.

6. Смердова Т.Г. Тесты по сольфеджио. Учебно-методическое пособие. Ростов н/Д: Феникс. 2016 г.70 с.
7. Фридкин Г.А. Практическое руководство по музыкальной грамоте. - М.: Музыка, 2002. - 296с.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЧТЕНИЮ НОТ С ЛИСТА

(из курса лекций по предмету «*методика обучения игре на фортепиано*»)

Л.В. Лозбень

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

Что подразумевается под понятием — чтение нот с листа?

Многие великие исполнители обращались к этой проблеме, пытаясь разобраться с основными характеристиками этого понятия. Хотелось бы привести наиболее характерные высказывания некоторых из них.

«Постигнуть идею в целом» Л. Ауэр

«Сформировать отношение к данному сочинению» Я. Зак

«Соприкоснуться с духовным образом сочинения» Г. Нейгауз

«Дать произведению воздействовать на себя, в результате чего и возникает предчувствие его подлинного содержания» С. Савшинский

«Прочесть произведение с листа - значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально-образный смысл музыки при некоторой приблизительности воспроизведения нотной записи» К. Цатурян

Основные виды исполнения по нотам

Принято различать два основных вида исполнения по нотам незнакомого произведения - разбор нотного текста и чтение с листа. Часто учащиеся заменяют одно понятие другим.

Под разбором подразумевается медленное проигрывание пьесы, допускающее остановки движения для более тщательного изучения текста.

Под игрой с листа — исполнение незнакомой пьесы в темпе и характере близком к требуемому, без предварительного проигрывания на инструменте. Такое исполнение должно быть непрерывным; оно предполагает осмысленную фразировку и выполнение тех из авторских указаний, которые в наибольшей степени определяют характер исполняемой музыки, при этом допускаются упрощения нотного материала.

При чтении с листа нежелательны остановки, поправки, значительные отступления от темпа.

Прощаются мелкие неточности, упрощение нотной ткани. Нет необходимости воспроизводить на клавиатуре каждый знак нотного текста. Музыканты в таких случаях придерживаются принципа: минимум нот, максимум музыки. Сокращению и облегчению подлежат фоновые гармонические звукообразования. Желательно сохранять основные контуры мелодического рисунка и линию баса.

О пользе чтения с листа

При регулярных занятиях чтением с листа:

- расширяется музыкальный кругозор учащегося;
- развивается музыкальный слух учащегося;
- развивается мышление учащегося;
- облегчается задача организации пианистического аппарата;
- вырабатывается быстрая ориентировка на клавиатуре;
- развиваются сложные двигательные навыки;
- формируется база для аккомпаниаторской практики, игры в ансамбле, оркестре.

Два взгляда на развитие навыка

«Лучший способ научиться читать — это как можно больше читать». Это мнение, высказанное в свое время И. Гофманом, и поныне разделяют многие музыканты.

Другие считают, что в основе развития навыка лежит знакомство с основными теоретическими и методическими постулатами, сознательное, не спонтанное овладение специальными приемами и способами, призванными облегчить прочитывание. Для этого необходимо создание обстоятельно аргументированной, всесторонне разработанной методики обучения чтению нот с листа.

Причины низкого уровня чтения с листа

В настоящее время сложилась практика исполнять весь репертуар наизусть. Быстрое заучивание на память мешает свободно ориентироваться в незнакомом тексте, т. к. основная работа над произведением протекает без нот. Например, занимаясь 20 часов в неделю, 16 часов музыкант играет наизусть, и, работая над сложным сочинением, может неделями не видеть ни одной ноты.

Обычно педагог направляет свои усилия на подготовку программ академических концертов и экзаменов. На обзорное прохождение, знакомство с новыми произведениями,

времени постоянно не хватает. По мере усложнения репертуара знакомство с каждым новым произведением становится для ученика всё труднее.

Бурное развитие средств звукозаписи обеспечило широкий доступ музыкальной информации к слушателю. Музыканты знакомятся с новой для себя музыкой не через нотную литературу, а через аудиозаписи.

Для приобретения навыков чтения музыки с листа недостаточно просто много её читать, необходима методика обучения этому навыку, которая на сегодняшний день недостаточно разработана.

Теоретическая модель чтения с листа

Для понимания механизмов чтения с листа Цатурян К. А. предлагает теоретическую модель, которая позволяет понять некоторые особенности структуры и функционирования данного вида музыкально-исполнительской деятельности:

- графический образ: группировка нотных знаков в относительно устойчивые комплексы по вертикали и горизонтали - зрительные образы отдельных нотных групп: интервалы, аккорды терцовой и не терцовой группы, кластеры, ритмические фигуры и повторяющиеся ритмические образования; зрительные образы разномасштабных целостных структур нотного текста: мотива, фразы, предложения, периода, целостной “картины” различных слов нотной фактуры и т.п.;
- клавиатурный образ: образ клавиатурного пространства, исполнительских движений и их обобщений (двигательных образов): осязательные и мышечно-двигательные ощущения различных нотных групп, их пространственные представления, связанные с аппликатурой (типовые формы фортепианной фактуры (гаммы, арпеджио, аккорды), фактурные формы (мелодия с аккомпанементом), движения рук - параллельные, расходящиеся, перекрестные и т.п.);
- звуковой образ: внутренний слух (“озвучивание нотного текста” и его осмысленное восприятие); «слышание» глазами (превращение зрительного восприятия нотного текста в зрительно-слуховое восприятие); догадка (предвосхищение развертывания музыкального текста, предугадывание в общих чертах его ближайших моментов); слухо-моторная “изготовка” (заблаговременное представление нужных игровых движений, аппликатуры);
- эмоционально-смысловый образ: обобщение через жанр, стиль композитора, художественный образ, индивидуальное отношение, “личностный смысл”.

Все четыре компонента образуют иерархию. В то же время каждый из компонентов относительно самостоятелен, отличается своеобразием обобщения и представляет собой качественно новое психическое образование.

Механизм процесса чтения

Механизм процесса чтения обычно описывается как простой перевод нотной записи во внутренне-слуховую картину и воплощение её на клавиатуре по принципу «вижу - слышу - играю – поправляю».

Правильный путь чтения с листа представляет собой не только «озвучение» нотного текста, преобразование его внутренним слухом в «картину», которая реализуется с помощью верно налаженных зрительно-слухо-клавиатурных связей, но и включение в этот процесс такого важного художественного компонента как эмоционально-образное переживание музыкального содержания по принципу «вижу - слышу - переживаю - ищу нужные движения - играю».

Для квалифицированного чтения с листа обязательна отработка всех отдельных звеньев (сплавов) этой цепи:

- вижу - слышу (понимаю, различаю);
- вижу - играю (нахожу нужные движения);
- вижу - переживаю (связь структур нотного текста, звукового образа и эмоционально смыслового содержания).

Этапы в овладении навыками чтения с листа

Взятый в своей последовательности процесс игры с листа представляет собой весьма сложную цепь действий, которые можно условно представить объединенными в два этапа.

Первый этап включает действия, предваряющие собственно игру с листа (зрительно-слуховой). Необходимо без игры на инструменте проанализировать нотный текст по следующему плану:

- композитор, стиль, характер произведения, жанровые особенности;
- тональность, характерные особенности ладогармонического развития, модуляции;
- темп, размер, особенности метро-ритмической группировки, ритмические рисунки;
- особенности фактуры;
- педализация;
- специфика звуковысотной организации материала, выявление характерных особенностей мелодики (движения по ступеням гаммы, по звукам трезвучия, скачки);
- характеристика средств музыкальной выразительности (динамика, артикуляция, агогика, педализация, аппликатура, штрихи);
- анализ формы, определение главной кульминации, особенности синтаксического строения (предложения, фразы, мотивы).

Второй этап состоят в реализации, «озвучивании» воспринимаемого текста непосредственно за инструментом (чтение - игра).

Недостатки, часто встречающиеся при чтении с листа:

- чтение «по складам», значительное количество остановок и повторов, разрушающих развитие музыкальной мысли;
- «бегающий взгляд» с нотного текста на клавиатуру и руки, свидетельствующий о неумении играть «вслепую»;
- отсутствие осознанных попыток упростить некоторые второстепенные элементы нотного текста или перегруппировать материал между руками для снятия технических проблем исполнения и осуществления непрерывности игрового процесса;
- замедленные или «дерганные» нестабильные темпы, несоответствующие указаниям в тексте, не позволяющие выявить художественный образ.

Основные условия беглого чтения нот с листа

Существуют определенные условия, соблюдение которых обеспечивает осуществление процесса чтения нот с листа:

- динамическое мышление — способность к быстрому переключению, выражаящаяся в готовности к неожиданным музыкально-речевым ситуациям — резким сменам лада, тональности, фактуры, ритма, размера, характера звучания;
- безостановочное проигрывание — целостное и связное исполнение неизвестного или малознакомого произведения в темпе, соответствующем характеру музыкального содержания;
- распознавание носителей смысла — быстрое распознавание в нотной записи главных носителей музыкального содержания (темы, мелодических и ритмических форм и интонаций, гармонических комплексов и оборотов, ладотональных сдвигов);
- художественно-образное восприятие — эмоционально-ценностное восприятие произведения, переживание эмоционально-смыслового содержания музыки, обеспечивающее целостное и связное исполнение.

Основные приемы беглого чтения

Приемами называются особые способы обработки нотного текста в процессе тренировки и исполнения с листа, это сложные навыки, требующие длительного формирования или коррекции на специально подобранном репертуаре:

- предварительное прочтение глазами — зрительный обзор нотного текста, содержащий общий анализ и игру «в уме», «Если тебе предлагают сыграть с листа незнакомое сочинение, то сначала пробеги его глазами» Р. Шуман;
- относительное чтение — чтение с преобладанием зрительного процесса (образа), зрительное восприятие «нотной картины», а не отдельных нотных знаков, чтение по графическому контуру нотных головок (горизонталь) и изображению нотных групп (вертикаль);

- обобщенное чтение - чтение с преобладанием интеллектуального процесса. Опора на типовые формулы фортепианной фактуры и звучащие обороты музыкальной речи (гаммы, арпеджио, фигурации, виды аккомпаниментов ритмоформулы, секвенции, кадансы);
- смысловая группировка - чтение с преобладанием слухового процесса (образа), группировка нот на уровне интервалов, аккордов, небольших мелодических построений);
- структурное чтение — чтение с преобладанием структурно-синтаксического и эмоционально-образного восприятия, удерживание целых синтаксических структур, крупных синтаксических единиц текста (фраз, предложений, повторяющихся построений);
- упрощение фактуры - облегчение фактуры фортепианного изложения, не затрагивающее функционального баса и мелодической линии, минимум нот, максимум музыки;
- комплексное чтение — фортепианская ткань, отличаясь, как правило, многослойностью, требует осмыслиения по нескольким линиям одновременно, по горизонтали (синтаксическая структура текста, логика развертывания ритма и мелодики) и по вертикали - характер ладогармонического развития, принципы фактурного строения);
- свободная ориентировка рук и пальцев на клавиатуре: игра «вслепую», не глядя на руки (в темноте), игра на закрытой клавиатуре; ориентировка на клавиатуре без помощи центрального (прямого) зрения, обзор большей части нотного листа при помощи периферического (бокового) зрения, рациональная посадка (аккомодация зрения); совершенствование аппликатурной техники, проработка «слепым методом» игры различных интервалов, аккордов, основных технических формул; наработка ускоренных слухо-двигательных реакций на нотные знаки;
- мысленное опережение - «забегание глазами вперед», «фотографирование», разведка глазами (у Ф. Листа на восемь тактов вперед);
- ускоренное восприятие нотного текста — умение мгновенно распознавать наиболее распространенные ритмо-интонационные комплексы, типичные мелодические и гармонические обороты, быстро определять синтаксическое строение текста;
- способность предвосхищать развертывание музыкального текста, предчувствовать хотя бы в самых общих чертах его ближайшие моменты. Возможность предугадать ближайшее продолжение текста зависит от следующих факторов: уровень сложности текста и степень упорядоченности его элементов (объект чтения), начитанность музыканта, его музыкально-исполнительский опыт (субъективный фактор), характерные особенности жанра, знакомство со стилистическими особенностями исполняемого произведения;
- установка на неожиданное — психическая и физическая готовность к внезапным поворотам и сдвигам в развитии текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. -М., 2007.
2. Брянская Ф. Д. Навык игры с листа и принципы его формирования // Ребенок за роялем.-М., 1981.
3. Брянская Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста.- М., 2005.
4. Камаева Т. Ю., Камаев А.Ф. Чтение с листа на уроках фортепиано. -М., 2007.
5. Каракарова Т. И. Вопросы теории и методики обучения чтению нот с листа. – СПб., 2023.
6. Цатурян К.А. Чтение с листа // Теория и методика обучения игре на фортепиано.- М., 2001.
7. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано.- М., 1984.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА ЧЕРЕЗ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Е.М. Молчанова

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования Новосибирской области "Куйбышевская детская художественная школа"

Аннотация: в статье рассмотрены особенности развития творческих способностей детей младшего возраста на занятиях рисованию по дополнительной общеобразовательной общеобразовательной программе художественной направленности.

(ключевые слова): одаренность, творческие способности, творческое воображение, рисование.

Одаренность человека-это маленький росточек, едва проклонувшийся из земли и требующий к себе огромного внимания. Необходимо холить и лелеять, ухаживать за ним, сделать все необходимое, чтобы он вырос и дал обильный плод.

В.А. Сухомлинский.

Дошкольное детство - это короткий, но очень важный период становления личности. За это время дети приобретают первоначальные знания об окружающей жизни, у них формируется определённое отношение к людям, к труду, вырабатываются навыки и привычки

правильного поведения, складывается характер. Но формирование многогранной и целостной личности невозможно без развития творческих способностей, а закладываются первые основы думающей, самостоятельной, творческой личности в младшем возрасте.

Определение «творческие способности» включает в себя индивидуальные психологические особенности ребёнка, которые проявляются в детской фантазии, воображении, особом видении мира, своей точке зрения на окружающую действительность.

Формирование творческих способностей у детей дошкольного возраста является важной задачей, над которой я сейчас работаю. Для выполнения этой задачи, соблюдаю определённые условия - создаю комфортную обстановку для стимулирования творческой активности:

- развиваю фантазию в игровой форме;
- поддерживаю детей в случае проявления у них трудностей и неудач.

Учитывая эти условия, для обучающихся 5-6 летнего возраста была разработана дополнительная общеразвивающая общеобразовательная программа художественной направленности «Звёздочки», которая реализуется на базе ГБУДО НСО «Куйбышевская ДХШ».

Цель программы: создание условий для развития художественных способностей и творческой активности дошкольников. Для достижения поставленной цели определены следующие задачи:

- развивать зрительную память;
- развивать пространственные представления;
- развивать творческое воображение;
- развивать эстетический вкус;
- развивать эстетическое восприятие действительности.

Главной задачей программы является развитие творческих способностей, заложенных в каждом ребенке и подготовка к обучению в художественной школе. Программа предполагает знакомство с основами изобразительного языка, разнообразием техник и приёмов изобразительного искусства, а главное, сохранение увлечённости процессом рисования. Занятия с детьми этого возраста носят ярко выраженный, познавательный характер. Они обогащают и уточняют детские представления о предметах и явлениях природы, об окружающей действительности и родной стране. Таким образом, объектами изобразительного творчества на занятиях являются природа и природные явления, животные, человек, события и отражение роли самого ребёнка в этом событии.

В младшем возрасте почти все дети рисуют с удовольствием. Рисуют всё что видят, знают, слышат и ощущают. Восприятие мира у них очень близко к художественному восприятию, поэтому именно эти качества так ярко выражаются в рисунках детей младшего

возраста, а изобразительные возможности растут вследствие их обучения и приобретения ими практического опыта. Для успешного развития художественных способностей стараюсь практиковать работу с разными художественными материалами и применять различные техники рисования, которые стимулируют интерес к искусству и являются необходимым условием формирования творческой личности ребёнка. Каждое занятие стараюсь строить так, чтобы ребёнок успел до конца выполнить задание и получить результат своей работы, что является положительным фактором при формировании побуждения к дальнейшей творческой работе. Характер учебной деятельности таков, что формирование знаний и понятий строится как движение по нарастающей. Вводимое понятие конкретизируется, обогащается, закрепляется и становится чётким и понятным. Основными методами работы при реализации данной программы являются свободное творчество, копирование, освоение нетрадиционных техник, развитие навыков работы с различными материалами. Использование различного художественного материала очень полезна детям, это снимает у них страх неудачи и тем самым формирует все необходимые для развития творчества качества.

Невозможно перечислить все виды деятельности для развития творческих способностей. Ребята активно включаются в творчество, создают интересные индивидуальные и коллективные работы, что вызывает у них положительные эмоции на занятиях. А это самое главное, чтобы дети получали удовлетворение от своей работы!

В заключении хочу сказать, что дошкольный возраст детей является наиболее благоприятным для развития творческих способностей в изобразительной деятельности. Учитывая особенности детского мышления, индивидуальные особенности, а также современные технологии средства обучения, преподаватель сможет оказать значимое, положительное влияние на становления творческого потенциала. И обязательным условием для активизации развития воображения и фантазии ребенка является творческий поход со стороны педагога, его профессиональное развитие и непрерывный поиск новых направлений и методов обучения.





СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Давыдова Г.Н. Нетрадиционные техники рисования в детском саду. – М.: Скрипторий 2003, 2007
2. Копцева Т.А. Природа и художник // Программа по изобразительному искусству. – Творческий центр СФЕРА:М., 2001
3. Корнилова С., Галанов А. Уроки изобразительного искусства для детей 5-9 лет. – Айрис Пресс Рольф М., 2000
4. Погодина С. Художественные техники // Дошкольное воспитание. – 2011. -№ 1

ПРОБЛЕМА ПОИСКА ИНФОРМАЦИИ В ИНТЕРНЕТЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ К УРОКУ ИСТОРИИ

С. Н. Мурахтина

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

Изучение истории имеет огромное значение не только для студентов, но и для общества в целом. Важно понять, как развивалось общество, какие события и факторы привели к современным реалиям. Это знание помогает осознать контекст нашего времени. Анализ исторических событий помогает выявить ошибки и успехи прошлого, что позволяет избежать их повторения в будущем и применять успешные решения в современных условиях. Изучение истории учит анализировать источники, делать выводы и формировать свое собственное мнение, развивая навыки критического мышления. Знание истории своей страны и культуры помогает студентам осознать свое место в обществе, развивает гордость за свою культуру и наследие. История показывает, насколько разнообразна человеческая цивилизация. Это знание формирует уважение к другим культурам и традициям, что способствует межкультурному диалогу. Изучение истории помогает развивать навыки исследования, написания и анализа, которые полезны в любых профессиональных сферах. История вдохновляет на активное участие в жизни общества, развивает понимание гражданских прав и обязанностей и побуждает к социальной ответственности. Студентам важно осознать, что изучение истории — это не просто академическая дисциплина, а важная часть их личностного и профессионального роста.

Современная образовательная система претерпела значительные изменения с приходом цифровых технологий. Интернет стал неотъемлемой частью жизни студентов, и его использование для выполнения домашних заданий стало нормой. Одним из основных факторов, способствующих использованию интернета, является его доступность, тогда как поиск информации в библиотеках и работа с печатными изданиями могут быть временем затратными и трудоемкими. Интернет предоставляет студентам не только академическую литературу, но и разнообразные форматы материалов: видеоуроки, подкасты, вебинары, отчеты и научные статьи. Печатные источники могут устаревать. В таком случае интернет становится идеальным ресурсом, так как он может предоставлять самые актуальные данные и исследования. Студенты могут легко копировать и вставлять информацию, использовать поисковые системы для быстрого нахождения необходимых данных. Современные студенты активно используют социальные сети и онлайн-платформы для совместной работы. Это позволяет им

обмениваться информацией, делиться материалами и получать обратную связь от сверстников. Работа в интернете также предлагает студентам определённый уровень психологического комфорта. Они могут работать в привычной для себя среде, что позволяет ощущать себя более расслабленно и уверенно [1, с. 71]. Несмотря на преимущества печатных источников, такие как глубина исследования и возможность проводить более тщательный анализ, студенты, как правило, предпочитают интернет для выполнения домашних заданий [2, с. 153].

В современном мире информация доступна как никогда: интернет предоставляет миллиарды данных по самым разнообразным темам. Однако с этой легкостью приходит и другая проблема — способность эффективно искать, обрабатывать и оценивать информацию. Студенты, как представители нового поколения пользователей, часто сталкиваются с трудностями в организации поисковых запросов, обосновании результатов поиска и критическом отношении к доступным ресурсам.

Одной из основных трудностей, с которой сталкиваются студенты, является неправильная формулировка поисковых запросов. Многие из них не знают, как составить запрос, чтобы получить наиболее релевантные результаты. Неэффективное использование операторов поиска, отсутствие конкретики и навыков фильтрации информации приводят к тому, что результаты поиска часто не соответствуют ожиданиям. Например, студент может искать информацию по заданной теме, но вместо конкретных источников получает общую информацию, которая не решает его запрос. Эта проблема может быть усугублена недостатком учебных программ, фокусирующихся на информационной грамотности [3, с. 37].

Даже если студенту удаётся найти необходимую информацию, следующий шаг — обоснование результатов поиска — тоже может вызвать затруднения. Студенты часто не умеют оценивать качество и достоверность источников. Важно не только найти нужную информацию, но и понять, является ли она надежной. Критерии оценки, такие как авторитетность автора, актуальность материала и цель публикации, становятся незаслуженно забытыми. В результате студенты могут использовать недостоверные источники, что приводит к распространению фактических ошибок и заблуждений в их учебных работах [4, с. 57].

Критическое отношение к информации — ключевой навык для любого студента. Однако многие молодые люди не учатся задавать правильные вопросы: «Кто автор этого ресурса? Каковы его мотивации? Есть ли у него доказательства своих утверждений?» Это отсутствие критического мышления может привести к тому, что студенты становятся жертвами фейковых новостей и манипуляций в интернете. В условиях изобилия информации особенно важно уметь различать факты и мнения, а также осознавать собственные предвзятости.

Вот несколько советов, которые помогут студенту избежать ошибок и сделать поиск более эффективным:

1. Используйте надежные источники: начинайте с академических баз данных, библиотек, университетских сайтов и известных образовательных платформ.

2. Проверяйте авторитетность источника: перед использованием информации убедитесь, что источник имеет хорошую репутацию. Обратите внимание на авторов, их квалификацию и то, как информация была собрана.

3. Фильтруйте результаты поиска: используйте специальные операторы поиска (например, кавычки для точной фразы, минус для исключения слов) и фильтры, чтобы сузить результаты до наиболее релевантных.

4. Сравнивайте информацию: если вы нашли информацию в нескольких источниках, сравните их. Это поможет определить, является ли информация надежной и точной.

5. Оценивайте качество материала: обратите внимание на структуру и стиль статьи, наличие ссылок на другие источники, а также на дату публикации. Современные данные могут быть более актуальными.

6. Используйте библиографии: обратите внимание на ссылки и библиографии в найденных материалах. Это может привести вас к другим ценным источникам.

7. Изучайте отзывы и рекомендации: читайте отзывы о книгах, статьях и других материалах, чтобы оценить их полезность и качество.

8. Записывайте источники: ведите список всех использованных источников для последующей проверки и цитирования в ваших работах.

9. Будьте осторожны с Википедией: используйте Википедию как отправную точку, но старайтесь всегда искать первоисточники для более точной информации.

10. Не торопитесь: тщательный поиск требует времени. Не спешите делать выводы и проверяйте всю информацию, прежде чем использовать её в учебных работах.

В России существует несколько образовательных платформ и ресурсов, которые предлагают курсы и материалы по истории России. Вот некоторые из них:

1. *Foxxford* - платформа, где предоставляются онлайн-курсы по истории, среди которых есть материалы для школьников и студентов, а также подготовка к ЕГЭ.

2. *Stepik* - открытая онлайн-платформа для обучения, где можно найти курсы по истории, включая специфические темы по истории России. Здесь работают как университетские преподаватели, так и любители.

3. *Coursera* - хотя это международная платформа, она предлагает курсы от российских университетов и преподавателей, включая курсы по российской истории.

4. *Universarium* - платформа, где размещены бесплатные онлайн-курсы от российских университетов, включая различные темы по истории России.

5. Открытое образование - проект, который объединяет курсы от ведущих российских вузов. Здесь можно найти курсы по различным аспектам истории России.

6. Электронная библиотека "Культура России" - ресурс, предлагающий доступ к книгам, статьям и исследовательским работам по истории и культуре России.

7. Российский исторический журнал - предлагает множество статей и материалов по различным аспектам истории России, доступных в электронном формате.

8. Музеи и архивы - многие российские музеи, такие как Государственный исторический музей и Архивы, имеют свои онлайн-ресурсы, где можно найти образовательные материалы и выставки по истории России [5].

Эти, и многие другие платформы предоставляют различные форматы обучения: видеоуроки, лекции, текстовые материалы и интерактивные задания, что позволяет выбрать наиболее удобный способ получения знаний.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Гузенко, А. Ю., Утюганов, А. А., Интернет и образование: особенности интеграции/ А. Ю. Гузенко, А. А. Утюганов // Текст непосредственный / Философия образования. - 2018. № 76. вып. 3. - С. 66-73.
2. Михеева, В. В. Использование ресурсов Интернета в исторических исследованиях / В. В. Михеева // Текст непосредственный / Genesis: исторические исследования. 2024. № 3. – С. 152–165. DOI: 10.25136/2409-868X.2024.3.70031.
3. Антонцева, В. А. Работа с историческими источниками в школе и ВУЗе / В. А. Антонцева // Текст непосредственный / Тверской государственный университет, г. Тверь, International Journal of Humanities and Natural Sciences, vol.7, - С. 36-40.
4. Матвеева, Е. П., Кощеева, Е. С. Проблемы поиска достоверной информации студентами в сети интернет / Е. П. Матвеева, Е. С. Кощеева // Текст непосредственный / Педагогическое образование в России. 2021. № 4. – С. 51-57. DOI: 10.26170/2079-8717.
5. Хут, Л. Р., Бузаров, А. Ш. Научно-образовательные ресурсы Рунета по истории: алгоритм поиска / Л. Р. Хут, А. Ш. Бузаров // - URL: <http://vestnik.adygnet.ru/?2013.1/> - Текст электронный / Вестник Адыгейского государственного университета: сетевое электронное научное издание. 2013. №

ВЗАИМОСВЯЗЬ УЧЕБНЫХ ПРЕДМЕТОВ

Е. В. Пикалова

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская художественная школа № 2»

Для повышения интереса и эффективности обучения учащихся, в МБУДО ДХШ № 2 города Новосибирска, применяется взаимосвязь уроков практической изобразительной деятельности и теоретических уроков. Как пример предлагаю рассмотреть комплексный подход преподавателей Пикаловой Е. В. предмет «История изобразительного искусства» и Громыко О. Ю. предмет «Декоративно–прикладная композиция» в сотрудничестве с обучающимися направленный на лучший результат в достижении поставленной цели.

Проект выполнялся с выпускниками четвертых классов – для них это была аттестационная работа, где они применили полученные знания и навыки за весь процесс обучения в школе.

Начнем знакомство с первой темой: «Декоративное панно по мотивам народного творчества в технике аппликации по ткани».

На занятиях по истории изобразительного искусства, через анализ художественных, литературных, музыкальных произведений, происходило изучение искусства народов, проживающих в нашей стране. Уделялось большое внимание богатейшему наследию народной жизни через их традиции, глубоко уходящие не только в православие, но даже в язычество, которые передавались из поколения в поколение. Целью работы было привить интерес к народному искусству, помочь взглянуть на привычные вещи по–новому, увидев красоту декоративно–прикладного творчества, чтобы в работах соединить сказку и реальность, традиции и современность.

С каждым учеником индивидуально была обговорена тема для творческой работы, затем, согласно замыслу, в небольшом формате выполнялись эскизы; учитывались: пропорциональность, масштабность предметов, их ритм, динамика, объемность объектов, продумывалася цветовой строй картины.

Практическая работа выполнялась на занятиях по декоративно–прикладной композиции. Лучший эскиз увеличивался в нужном формате по размеру картинной рамы. Фоном для декоративного панно использовалась мешковина, которая отлично сочетается с другими натуральными материалами, образуя единую композицию. Для создания работы применялась техника аппликации из ткани – процесс весьма трудоемок, несмотря на кажущуюся лёг-

кость и примитивность. Основные материалы для аппликации – это лоскуты хлопчатобумажных тканей, кожа, мех, тесьма, разноцветные нити.

Успех аппликации зависел от того, насколько точно вырезаны детали, как они гармонируют по цвету, фактуре и структуре ткани, в какой очередности их надо клеить к основе панно, какую деталь сделать объемной, какую плоской. В некоторых работах, для большей выразительности и объемности, лица героев были вылеплены из паперклея и прорисованы акриловыми красками.

Прелесть декоративных панно в их контрастных сочетаниях: грубости и нежности, невесомости, прозрачности и непроницаемости использованных материалов. Работы учащихся по силе воздействия на зрителя получились яркими, запоминающимися и понятными зрителю, поскольку истоки берут в народном творчестве. Эта интересная игра в мозаику из ткани развивает моторику, воспитывает внимание, усидчивость, терпение, дисциплинирует учащегося.

«Красны девицы» в работе Судаковой Ирины приглашают нас поучаствовать в народных гуляньях; «Масленица» Болтышевой Елизаветы угожает нас по традиции ароматным чаем и горячими блинами, которые символизируют Солнце; «Колядки» Егоровой Алёны несут посып и надежду на будущее; работа Грачевой Ольги праздник «Иван Купала» посвящена обрядам связанными с водой, огнем и травами. Считалось, что каждая девушка должна была уметь мастерить, вышивать, прядь и шить себе наряды, как это делает девица в работе Пиневич Мирославы «Мастерица». Много народностей проживает в нашей необъятной стране и каждый бережно хранит свои традиции: Гордый юноша «Горец» Егоровой Дариньи, демонстрирует свое умение в дрессировке хищной птицы, а в следующей работе Короткевич Алины мы попадаем в юрту и слушаем «Песнь степи». Северные народы по сей день сохраняют традиционный образ жизни, и одним из них по-прежнему остается охота, в работе Каюткиной Виктории «Юный охотник» упражняется в стрельбе из лука; Леванова Оксана показала нам ритуальный танец северных шаманов с бубном, которые считаются посредниками между мирами духов и людей.



Судакова Ирина 15 лет
Красны девицы
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Болтышева Елизавета 15 лет
Масленица
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Егорова Алёна 16 лет
Колядки
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Грачева Ольга 14 лет
Иван Купала
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Пиневич Мирослава 14 лет
Мастерица
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Егорова Дарина 16 лет
Горец
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Короткевич Алина 16 лет
Песнь степи
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Каюткина Виктория 15 лет
Юный охотник
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.



Леванова Оксана 15 лет
Шаманы
пр Громыко О. Ю.
Пикалова Е. В.

Вторая тема проекта: «Декоративное панно по мотивам мезенской росписи»

Открывая мир красок и художественных образов, углубляясь в познания истории и культуры своего народа, в принципы декоративной композиции, невозможно остановиться и не попробовать себя в новой художественно—прикладной технике, которой владели наши предки, в частности древним наследием нашего Русского Севера — мезенской росписью, которая была признана украсить крестьянский быт и предметы повседневного обихода.

Главными персонажами мезенского декора лошади и олени. Они рисовались в двух традиционных цветах росписи — красном и черном. В узор старинных изделий художники вкладывали целый рассказ, а для близких оставляли послание или пожелание. Каждый элемент и завиток рисунка имел определенное значение и располагался особым образом. Красные кони олицетворяли солнце. Несколько коней, изображенных друг за другом, обозначали движение светила по небосводу. Небесными роженицами, дарующими жизнь всему на земле, были оленихи. Гуси, лебеди и утки считались душами ушедших родственников, летающими поблизости от живых людей и приходящими на помощь в трудный момент. Семейное древо жизни рисовалось со стволом, заполненным ромбами — многочисленными родами предков. Его завитые корни обозначали подземный мир. Солярный знак на верхушке выступал символом мира небесного.

Взяя за основу мезенскую роспись, попробовали в работах учащихся переосмыслить известный стиль в новом художественном контексте, взглянув на привычное под другим углом. Мы не составляли рассказы из мезенских символов, как это делали прежние мастера, но оставили послания в виде свитых из «шнуров», солярных дугообразных мостиков — соединивших прошлое с настоящим.

Вместо росписи применили другие техники: аппликацию по ткани и имитацию кружева. Кружево во все времена привлекало к себе своей красотой и нарядностью. Плетение кружев очень трудоемкий процесс, поэтому мы облегчили работу взяв за основу плетения кружев «шнурки», с помощью которых и складывался узор на ткани. Главным предметом для мезенской росписи служили прядки, рече короба, хлебницы, а мы стилизовали и применили в декоративных панно.

А дальше по схеме: выполнение эскизов из собираемых образов, индивидуальный выбор формата для работы, подбор лоскутов, тесьмы, шнуров и кропотливый труд.

Картины учащихся получились оригинальными, всевозможные текстуры, формы и цвета делают их действительно интересными, не похожими друг на друга. Взяли, казалось, похожие сюжеты с первой темой проекта, но на сколько они вышли различными по своему звучанию.

В работе Шушпановой Алены — «Едет Ваня на коне и трубит в рог, созывая весь частной народ на праздничные гулянья», а за ним в пляс пошла «Масленица» Хоревой Софьи, у Полубатоновой Яны и Подгорной Дарьи — ряженые поют колядки, а с ними модница «Коза-дереза» Гавриневой Варвары, у Мозговой Ксении девушки бросают венки в воду и гадают на суженного в праздник Ивана Купалы и все это веселье приглушает — «Колокольный звон» Мошкаревой Ирины.



Шушпанова Алёна 14 лет
Едет Ваня на коне и трубит в рог,
Созывает весь частной народ на
праздничные гулянья
пр. Громыко О. Ю. / Пикалова Е. В.



Гавринева Варвара 14 лет
Коза-дереза
пр. Громыко О. Ю. /
Пикалова Е. В.



Хорева Софья 15 лет
Масленица
пр. Громыко О. Ю. /
Пикалова Е. В.



Полубатонова Яна 14 лет
Мы идем колядовать
Будем дружно поздравлять ...
пр. Громыко О. Ю. /
Пикалова Е. В.



Мошкарева Ирина 15 лет
Колокольный звон
пр. Громыко О. Ю. /
Пикалова Е. В.



Подгорная Дарья 15 лет
Светит в небе звезда в дом приходит коляды
пр. Громыко О. Ю. /
Пикалова Е. В.



Мозговая Ксения 15 лет
Иван Купала
пр. Громыко О. Ю. /
Пикалова Е. В.

Если сравнить работы первой темы, выполненные в технике аппликации из ткани и работы в смешанной технике аппликации и кружевоплетения из «шнурков», то во втором случае картины получились более нежными, ажурными, праздничными и неповторимыми.

Можно сделать вывод: посредством объединения учебных дисциплин, происходит расширение круга познавательных интересов к искусству народов, проживающих в нашей стране, приемов обобщения и анализа в творческой деятельности учащихся и побуждает преподавателя к самообразованию и взаимодействию с другими преподавателями в решении единых задач обучения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Шангина, И. И. *Русские традиционные праздники*. // СПб.: Азбука-классика. – 2008;
2. Серия *Великие художники том 53, Иван Яковлевич Билибин* – Издательство Комсомольская правда «Директ–Медиа», 2010;
3. Серия *Золотая библиотека увлечений, Наина Величко Мезенская роспись* – изда-
тельство Хоббитека – 2023;
4. Серия «*Моя Россия*», Народы России. - издательство М.: РОСМЭН, 2015.

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РЕАЛИЗАЦИИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ
«СОЛЬНОЕ И ХОРОВОЕ НАРОДНОЕ ПЕНИЕ»
ДЛЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА
РЕГИОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА «АЛЬТАИР»**

И.В. Попрас

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

Воспитание у подрастающего поколения патриотизма, любви к Родине немыслимо без любви к своей национальной культуре. Эстетическое воспитание детей на основе народной музыкальной культуры через популяризацию народной певческой культуры, является одним из путей культурно-просветительской деятельности организаций профессионального и дополнительного образования детей и молодежи различных уровней. Народная песня - основа музыкальной культуры любого общества. Нет ни одного значительного события в жизни народа, которое не было бы отражено в песенной культуре.

Сегодня для всех становится очевидным факт воздействия на неокрепшие умы подрастающего поколения массовой культуры, зачастую препятствующей формированию их национального самосознания. Сюда можно добавить проблему определенного разрыва в духовно-нравственных идеалах поколений, потерю ценностных ориентиров и уважение к позитивному опыту старших. Остро стоит проблема «засорения» родного языка иностранными словами и бранной речью, особенно в последнее десятилетие, так как нормы поведения в обществе стали чем-то необязательным и даже архаичным. Современное общество крайне нуждается сегодня в укреплении традиционных духовных основ, возрождении уважения к своим истокам, богатой культуре своего народа.

Велика роль народной песни в воспитании художественного вкуса, расширения и обогащения музыкального кругозора и повышения уровня культурного просвещения детей. Выявление и поддержка талантливых, одаренных детей, самобытных молодых исполнителей народной песни и народно-певческих коллективов Новосибирской области является приоритетным направлением деятельности отделения народно-певческого искусства Государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств».

В 2019 году в соответствии с Распоряжением Правительства Новосибирской области от 31.10.2018 № 404-рп на базе «Областного центра развития творчества детей и юношества»

по модели Образовательного центра «Сириус» был создан Региональный центр выявления и поддержки одаренных детей «Альтаир».

Региональный центр выявления, поддержки, развития способностей и талантов у детей и молодежи «Альтаир» - структурное подразделение Государственного автономного учреждения дополнительного образования детей Новосибирской области «Областной центр развития творчества детей и юношества».

Областной центр развития творчества детей и юношества – это уникальная площадка, которая интегрирует в себе множество направлений, начиная от классического дополнительного образования и заканчивая современными направлениями. ОЦРТДиЮ - это современная система дополнительного образования, полноценно обеспечивающая комплексное обучение, развитие и сопровождение учащихся с учетом многообразия потребностей, способностей и стремлений подрастающего поколения, опирающаяся на инновационные образовательные технологии и ценности современного Российского общества. Центр расположен на двух площадках: Парк Науки и технологий, находящийся на базе Академпарка Новосибирского Академгородка и Образовательный парк им. О. Кошевого, который располагается в экологически чистом районе города Бердска. Образовательные программы в формате профильных смен проходят на базе Образовательного парка им. О. Кошевого, а такие мероприятия, как проекты, школы, конкурсы, мастер-классы, соревнования и другие проходят на базе Парка Науки и технологий РЦ «Альтаир».

РЦ «Альтаир» создан в соответствии с учетом перечня поручений Послания Президента Российской Федерации в целях достижения результатов, предусмотренных Стратегией научно-технологического развития Российской Федерации, Концепцией подготовки спортивного резерва в Российской Федерации до 2025 года и Стратегией государственной культурной политики на период до 2030 года. В мощной инфраструктуре ОЦРТДиЮ, в частности, в Региональном центре «Альтаир», Детском технопарке «Кванториум», Образовательном парке им. О. Кошевого есть лабораторные корпуса с уникальным современным оборудованием, работая с которым ребята могут проявить себя, показать свои способности и таланты.



Региональный центр «Альтаир» ежегодно проводит более 120 мероприятий, образовательных программ ориентированных на выявление и системную подготовку детей, начиная с младшего школьного возраста, по трем направлениям «Наука», «Искусство» и «Спорт» с охватом более 115 тысяч обучающихся Новосибирской области.

Участниками образовательных программ являются обучающиеся 5-11 классов образовательных организаций г. Новосибирска и Новосибирской области, проявившие выдающие способности в области науки, спорта и искусства. Интеграция направлений - это один из самых значимых аспектов в Региональном центре. В стенах «Альтаира» сплетаются воедино наука, спорт и искусство. В РЦ «Альтаир» может попасть любой желающий. Все образовательные программы центра бесплатны, на них может попасть любой ребёнок и педагог при условии, что у него есть желание, целеустремленность и вера в свой успех.

Образовательный парк им. О. Кошевого имеет многолетнюю историю и традиции, в нем выросло не одно поколение детей. Парк расположен в живописном уголке Новосибирской области. Удаленность лагеря от города дарит наслаждение по-настоящему чистым воздухом и красивой природой. Это живописное место в 30 км от Новосибирска, где дети и педагоги занимаются творческим процессом в сосновом бору, дышат свежим воздухом, укрепляют здоровье. Это уникальная площадка, где многопрофильное обучение гармонично сочетается с оздоровительным отдыхом детей. Здесь ребят ждут вкусные обеды и ужины, чистый воздух и живописная природа, многообразие образовательных программ и профильных смен.

С участниками профильных смен находятся вожатые, которые проходят строгий отбор и специальную подготовку, чтобы сделать отдых детей максимально интересным и полезным. Вожатые - активные организаторы всех мероприятий - сопровождают детей во время смены и помогают им комфортно адаптироваться и раскрыть свои таланты наряду с ведущими педагогами творческих смен.

С первых же лет создания РЦ «Альтаир» у отделения НПИ Государственного автономного профессионального образовательного учреждения Новосибирской области «Новосибирский областной колледж культуры и искусств» наладилась тесная связь и взаимодействие. Первые обучающиеся по образовательной программе «Сольное и хоровое народное пение» прошли творческие испытания и были приглашены на смену в 2019 году. Всего за эти годы приняли участие в работе творческих смен по образовательной программе «Сольное и хоровое народное пение» более 100 талантливых представителей различных районов Новосибирской области и девять высококвалифицированных преподавателей и концертмейстеров отделения народно-певческого искусства ГАПОУ НСО «НОККИИ».

Профильная образовательная программа «Сольное и хоровое народное пение» составлена на модульной основе и представляет собой целостную структурированную программу, позволяющую на основе практико-ориентированной системы организовать краткосрочный курс, основанный на междисциплинарных связях, органично дополняющих друг друга и работающих на достижение основной цели программы. Практико-ориентированный подход, позволяет получать детям не только знания и умения, но и навыки. Данная образовательная программа предназначена для детей, обучающихся в Муниципальных бюджетных учреждениях дополнительного образования ДМШ, ДШИ и посещающие учреждениях дополнительного образования ДК, ЦДиЮТ.

Программа составлена в соответствии с Федеральными государственными требованиями. Новизну данной программы по сольному и хоровому народному пению определяет синтез дисциплин: сольное народное пение, основы фонопедии, вокальный ансамбль, основы народной хореографии, техника речи и сценическое воплощение художественного образа.

Программа «Сольное и хоровое народное пение», разработана на основании ФГТ, содержит разделы образовательной, методической, творческой и культурно-просветительской деятельности. Данные виды деятельности направлены на создание условий для достижения целей и выполнение задач образовательной деятельности.

Освоение данной программы позволяет получать участникам смены одновременно несколько навыков работы на сценической площадке (ансамблевое и сольное пение, народная хореография, актёрское мастерство, игра на народных инструментах и др.), что важно для обучения будущего профессионального исполнителя народных песен.

Образовательная программа рассчитана на 5-7 дней и включает в себя как занятия по специальности, так и концертные выступления, мастер-классы, творческие встречи. Участниками программы являются обучающиеся в возрасте от 10 до 17 лет, выполнившие отборочное задание и набравшие от 81 до 100 баллов. Для отбора в качестве участников образовательной программы «Сольное и хоровое народное пение» предоставляется видеоматериал, выполненный в соответствии с конкурсным заданием.

В текущем году Региональный центр «Альтаир» совместно с ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусства» проводил образовательную программу «Сольное и хоровое народное пение» в период с 26 апреля по 1 мая. Участниками образовательной программы стали 20 обучающихся из 8 районов Новосибирской области. На программе они были поделены по возрастному принципу на старшую и младшую группу. Среди ребят были как те, кто уже на протяжении трех сезонов становился участником программ по направлению «Искусство», так и те, кто приехал на программу РЦ «Альтаир» впервые.

Освоение обучающимися программы «Сольное и хоровое народное пение» завершается итоговым выступлением в концертной программе, которая транслируется онлайн. Такой своеобразный отчёт носит не только развлекательный характер, но и укрепляет положительный имидж учреждения, его социальную значимость и привлекательность для обучающихся и потенциальных участников творческих смен и их родителей.

1 мая 2024 года состоялась торжественная церемония закрытия образовательной программы «Сольное и хоровое народное пение». К закрытию участники программы подготовили итоговый концерт, посвященный Году семьи и приуроченный к празднику Весны и Труда. Концертная программа состояла из 23 сольных и ансамблевых номеров и трех общехоровых песен. По итогам программы участники повысили свою общую и музыкальную культуру, сформировали необходимые певческие навыки, научились через исполнение народного песенного материала активно выражать свои чувства, настроение, слышать окружающий мир и выражать свое отношение к нему.

Участие в творческой смене по образовательной программе «Сольное и хоровое народное пение» Региональный центр «Альтаир» - это стартовая площадка для потенциальных абитуриентов отделения народно-певческого искусства ГАПОУ НСО «НОККИИ». «Благодаря таким творческим сменам хочется двигаться вперед и развиваться в выбранном направлении. Я надеюсь, что в следующем году мне снова удастся попасть на программу, и я смогу еще лучше прокачать свои вокальные навыки», - поделилась впечатлениями от программы Эмрих Екатерина, обучающаяся МКОУ Дорогинская СОШ.

Творческая смена проходила позитивно, ребята с радостью участвовали во всех мероприятиях учебного и внеучебного процесса. Руководителем смены была создана в мессенджере группа для родителей, куда преподаватели пересыпали фото и видеоролики о проведении творческих мероприятий в течение дня, что способствовало формированию тёплых взаимоотношений с детьми, и атмосферы доверия с родителями. Итогом смены стал небольшой видеоролик о работе профильной смены, где в неформальной, дружеской атмосфере смог раскрыться каждый участник. Этот ролик смог посмотреть не только каждый ребёнок, но и родитель. Такие доверительные отношения помогают в дальнейшем приглашать участников творческих смен на программу «СТАРТПРОФ», которую проводит ГАПОУ НСО «НОККИИ» дважды в учебном году, тем самым позволяя потенциальным абитуриентам «погрузиться» в профессию. На протяжении последних трех лет 6 участников образовательной программы «Сольное и хоровое народное пение» поступили в наш колледж на различные отделения, в том числе Отделение народно-певческого искусства, Отделение русских народных инструментов и Отделение социально-культурной деятельности.

РЦ «Альтаир» является творческой лабораторией, который готовит ребят, в том числе и к поступлению в наш ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств». Таким образом, грамотно организованная работа творческой смены по образовательной программе «Сольное и хоровое народное пение», это не только возможность организации досуга, но и ещё один из этапов творческой подготовки обучающихся, а также возможность воплощения нестандартных педагогических идей.



СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

Сайты в сети «Интернет»

1. Региональный центр Альтаир: официальный сайт. - О нашем центре - Новосибирск.
- URL: <https://altairdonso.ru/2024/05/01/zakrytie-obrazovatelnoj-programmy-3/> (дата обращения: 30.09.2024). - Текст: электронный.
2. Региональный центр Альтаир: официальный сайт. - О нашем центре - Новосибирск.
- URL: <https://altairdonso.ru/> (дата обращения: 09.10.2024). - Текст : электронный.
3. Региональный центр Альтаир: официальный сайт. - О центре - Новосибирск. - URL: <https://altairdonso.ru/about-us/> (дата обращения: 01.10.2024). - Текст: электронный.

**АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ
КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ВОСПИТАНИЯ МУЗЫКАНТА
И ПОНИМАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ИСПОЛНЯЕМОЙ ИМ МУЗЫКИ**

Г. М. Пресс

*канд. филос. наук, музыковед,
преподаватель дистанционного образования*

Из всего цикла музыкально-теоретических дисциплин, изучаемых в процессе музыкального образования, анализ музыки находится в несколько двойственном положении. С одной стороны, анализ как форма учебной работы встречается в образовательных программах и музыкально-теоретических дисциплинах, и исполнительских классов. С другой – анализ как образовательная дисциплина изучается лишь на последнем курсе колледжей. Безусловно, это продиктовано тем, что музыканты старших курсов, изучив большой объём музыки, уже имеют опыт анализа, благодаря знакомству с нею на уроках специальности, музыкальной литературы, гармонии, сольфеджио и других дисциплин, и «Анализ музыкальных произведений» (или «музыкальных форм»), по сути, систематизирует эти разрозненные знания, умения и навыки.

Способность музыканта анализировать музыку, определять уровень её художественного совершенства, её принадлежность той или иной культурно-исторической эпохе, композиторской школе или стилю конкретного композитора, понимать замысел автора и передавать содержание исполняемого сочинения слушателю – всё это, и есть основа профессионального мастерства музыканта-исполнителя. При этом отношение к анализу музыкальных произведений неоднозначно даже среди профессиональных музыкантов, включая некоторых композиторов. Одни называют его «анатомией музыки», считая, что музыку надо просто слушать и играть, согласно штрихам, оттенкам и иным указаниям автора. Другие считают уделом теоретиков: «Вот пусть на своих уроках и анализируют». Но в том-то и дело, что теоретики, на мой взгляд, существуют не ради теории, а во имя музыки и воспитания исполнителей, формирования и развития их музыкальных способностей и общего эстетического кругозора.

Профессиональная подготовка музыканта начинается в детстве, с первых занятий музыкой. И анализ музыки как способ понимания её внутреннего содержания, на мой взгляд, должен в той или иной форме присутствовать на каждом уроке и в домашних занятиях. И надо отдать должное, что в рабочих программах педагогов-теоретиков и исполнителей прописываются учебные задачи, решаемые с помощью анализа. Так как исполнитель передаёт

содержание музыкального произведения при помощи звучания, то программах по специальному инструменту большое внимание уделяется характеру, стилю исполняемой музыки, авторским ремаркам, динамическим оттенкам, звукоизвлечению и другим подробностям нотного текста. Всё это считается основным при воспитании музыканта.

Ограниченные рамки статьи не позволяют сделать сравнительный анализ рабочих программ. Поэтому рекомендую читателям две достойные, на мой взгляд, программы [1. 2]. В них подчёркивается значение формирования аналитических навыков юных музыкантов. Так в процессе обучения пианиста они позволяют развивать такие важнейшие качества исполнителя, как «способность проникать в содержание изучаемых произведений, а затем возможно более художественно доносить его до слушателя» [1, С.5]. В процессе обучения на уроках сольфеджио важнейшей формой работы в этом направлении называется слуховой анализ с осмысленным восприятием элементов музыки.

Однако, читая эти рабочие программы, остаётся не совсем понятно, каким образом происходит на уроках специальности и музыкально-теоретических дисциплин аналитическая работа? Как она выстраивается методически? Насколько систематична? И как оцениваются результаты этой работы?

Посещая уроки в качестве методиста, я нередко наблюдала, что на уроках сольфеджио анализ зачастую сводится к формальному определению, узнаванию отдельных элементов музыкального языка. В лучшем случае преподаватели прибегают к ассоциациям, таблицам эмоционально-выразительных характеристик. На уроках же специальности – к показу преподавателем и копированию учеником приёмов звукоизвлечения («делай, как я»), а что касается воплощения содержания в целом – к выдаче ученику готовых инструкций (безусловно, эмоционально, красочно, артистично изложенных) и рекомендаций точному следованию при исполнении этим инструкциям.

Собственный опыт преподавания музыкально-теоретических дисциплин позволил мне выработать определённую систему работы с исполнителями, в которой анализ занимает одно из первостепенных мест. Я убеждена в том, что мы, теоретики, служим музыке не ради теории, а во имя воспитания грамотных, эмоционально отзывчивых, интеллектуально развитых, наделённых высоким художественным вкусом и восприятием новых поколений музыкантов-исполнителей. И мой идеал анализа музыкального сочинения – тщательный анализ текста с выявлением всех значимых элементов музыкального языка и иных композиторских приёмов, с определением тем как носителей образов музыкального содержания, способов их развития, драматургии произведения, его структурных границ и с выходом на разговор о том, как всё это можно воплотить с помощью звукоизвлечения.

Последнее десятилетие я занимаюсь преимущественно дистанционным преподаванием, которое происходит не в групповой, а индивидуальной форме. Такие, казалось бы, «тепличные» условия нельзя сравнивать с групповыми уроками в системе государственного образования. Однако именно индивидуальное преподавание позволило экспериментировать, апробировать мои педагогические идеи на музыкантах разного уровня подготовки, одаренности и различной степени мотивации.

В настоящее время у меня нет ни одного музыканта-исполнителя, с которым мы не занимались бы анализом произведений, составляющих их исполнительский репертуар. Более того, мои ученики, начиная знакомство с новым произведением, обращаются ко мне с просьбой заняться его анализом, отложив музыкально-теоретические уроки. И отмечают, что именно анализ помогает им не только глубоко понять новое произведение, но способствует более быстрому запоминанию текста. При таком подходе работа над произведением в классе специальности объединяет анализ, разбор проанализированной части текста и одновременное выучивание его наизусть. В результате больше времени на уроках специальности остаётся для решения исполнительских и других художественных задач.

Успешная, результативная работа в этом направлении и побудила меня к написанию данной статьи. И хотя я работаю индивидуально, мой опыт преподавания групповых теоретических дисциплин позволил продумать и прописать ряд рекомендаций преподавателям групповых уроков.

Прежде всего, надо поставить цель: помимо теоретических знаний и выработки определённых интонационно-слуховых рефлексов, воспитывать образное, эмоциональное восприятие каждого элемента музыкальной речи и сформировать понимание их значения как художественных средств композиторского творчества.

Например, в процессе слухового анализа необходимо акцентировать внимание на выразительных, образных, фонических свойствах элементов музыкального языка. При изучении нового музыкального явления (лад, интервал, гармония, ритм) желательно найти примеры их художественного применения в исполнительском репертуаре учеников и совместно с учениками раскрыть их значение для создания музыкального образа. Причем, примеры-иллюстрации («Послушайте, как в пьесе «Клоуны» Д.Б. Кабалевского чередуется мажор с минором!») менее эффективны, чем создание проблемной ситуации в процессе аналитической работы. Примерами для анализа могут стать и небольшие инструментальные пьесы, и фрагменты более крупных сочинений. Так, для демонстрации тонального развития можно выбрать связующие темы или разработки сонатной формы. Естественно, что примеры подбираются с учётом тематики уроков: мажор и минор, диссонансы и консонансы, уменьшённые и увеличенные интервалы или аккорды, ритм и метр, фразировка, типы мелодического

движения, каденции и т.д., и т.п. И всегда результаты слухового анализа необходимо подтверждать или предварять анализом нотного текста.

Есть очень хорошая форма работы, способствующая формированию и развитию аналитического и критического мышления. Её суть в следующем. После прослушивания части крупного произведения или отдельной пьесы целиком ученикам предлагается определить её настроение, характер, а затем – задать как можно больше вопросов, позволяющих найти те музыкально-художественные средства, которые позволили создать это настроение, этот образ. Вопросы могут начинаться с более общих: влияет ли мелодия на характер главной темы? Как она строится? Почему именно так? Какие в ней есть особые приёмы: паузы, интервалы, виды мелодического движения, подъёмы и спады, тональный план, ритм и метр и т.д. Если это вокальное или хоровое сочинение, то обязательно надо начать с того, соответствует ли мелодия содержанию и настроению текста, помогает ли она передать значение каждого слова, фразы, или же, напротив, создаёт лишь общее настроение. Если группа большая, можно разделить класс на мини-группы, каждой из которых позволить выявлять и анализировать один из элементов музыкального языка.

Можно составить из проблемных вопросов план анализа, а для учеников сделать карточки, на которых будут написаны названия элементов музыкального языка, которые влияют, например, на характер мелодии.

Вот примеры содержания таких карточек.

«Структура: повторность-неповторность, квадратность-неквадратность, интонации, мотивы, фразы, предложения, периоды».

«Метроритм: размер, затакт, длительности, паузы, ритмические фигуры, характерность – плавность, активность, нервозность, решительность и т.п.».

«Связь со словом: силлабо-тоничность, наличие распевов слогов, степень совпадения акцентации слогов текста и мелодических фраз, пунктуация текста и мелодики (совпадение-несовпадение каденций); детализация текста; наличие изобразительных элементов и т.п.».

«Динамика и развитие музыкального материала: расположение зон экспозиции, развития, кульминаций, приёмы – виды мелодического движения (вспомогательное, поступенное, скачкообразное, скрытое многоголосие, секвенции)».

«Тональный план: однотональное, с отклонениями, с модуляциями, соотношение диатоники и хроматики, применение диатонических ладов, сочетание видов мажора или минора и т.п.».

Для анализа фактуры произведения план может включать определение типа фактуры; распределение зон фактуры и их значения для создания образа или настроения музыки.

Характеристика гармонической фактуры требует выполнения гармонического анализа всей группой совместно с преподавателем.

Это лишь некоторые рекомендации и формы работы, эффективно апробированные мною в практике.

Анализ произведений, исполняемых в классе специальности, может стать темой научнических проектов, к работе над которыми желательно привлекать и родителей, объяснив им, как важно для музыканта научиться понимать то, что он исполняет, так и преподавателей специальности и теоретика. Результатами таких проектов могут стать эссе, презентация, видеоролик, аналитический этюд, музыкальная сказка и т.п.

Мне со своими учениками постоянно приходится анализировать конкурсные произведения крупной формы – сонаты и концерты венских классиков, романтиков, композиторов XX века, полифонию Баха, Хиндемита, Шостаковича, сочинения Листа, Шопена, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева и др. При тщательном тематическом, гармоническом, тональном, структурном анализе этих произведений, ребята встречаются с различными видами отклонений и модуляций, альтерированной гармонией и аккордами двойной доминанты, со звучаниями нетерцового строения, а в виртуозных пассажах – со сложной метроритмической организацией звуков. Они очень быстро всё это понимают, усваивают, и потом легко узнают на слух.

Одним из определяющих критериев оценки исполнителя, помимо преодоления технических трудностей, безошибочной игры текста, выполнения авторских ремарок и динамических оттенков и даже разделов формы, является способность передать содержание музыкального произведения, его характер, черты стиля композитора. Но для этого надо научиться, помимо определения общего настроения, проникать в содержание каждого композиторского приёма, в каждый элемент, в каждую деталь, создающие музыкальный образ. Возможно тогда анализ станет основным помощником в воспитании образованного, высоко культурного музыканта-исполнителя, в исполнении станет меньше формальной виртуозности, и больше глубокой прекрасной музыки.

ЦИТИРУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ:

1. Образовательная программа дополнительного образования детей «Фортепиано» для учащихся 1-7 классов //Составители: А.Д. Алексеев, А.П. Батагова, Е.Н. Орлова и др. – ГБОУ ДОД города Москвы «ДМШ имени Н. А. Алексеева» – Электронный ресурс: <https://alekseev.music.mos.ru/upload/medialibrary/991/fortepiano7.pdf>

2. Примерная программа по учебному предмету ПО.02.УП.01. Сольфеджио //Разработчики: Жуковская Г.А., Казакова Т.В. // Гл. ред Домогацкая И.Е. – Москва, 2012. – Электронный ресурс:

https://cdtistok.arts.mos.ru/upload/Исток/программы/muziskusstvo_2022/ПП%20Сольфеджио%208%20лет.pdf

РОЛЬ ФОРТЕПИАННОЙ ПРОГРАММНОЙ МУЗЫКИ 19 ВЕКА В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО УРОВНЯ

А. Д. Рахматуллаева

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

Феномен художественного мышления представляет собой сложный психический познавательный процесс, заключающийся в переосмыслинии и обобщении жизненных впечатлений, отражении в сознании человека музыкального образа, являющего единство эмоционального и рационального.

Формирование и развитие художественного мышления учащихся должно основываться на глубоком познании законов музыкального искусства, внутренних закономерностях музыкального творчества, на осмыслинии важнейших средств выразительности, воплощающих художественно-образное содержание музыкальных произведений. Преподаватель музыки, организуя процесс развития музыкального мышления должен опираться на его прежний опыт, воспоминания, полученные представления. Именно мышление помогает человеку ориентироваться в ситуации и решать задачи без непосредственного подключения иных практических действий.

Художественное мышление (в том числе и музыкальное мышление как вид художественного мышления) имеет 2 структурных уровня: «чувственный» и «рациональный». О единстве интеллекта и аффекта в своих работах писал Л. Выготский [3]. В трудах С. Рубинштейна доказывается, что мышление представляет собой единство интеллектуального и эмоционального [9]. Первый «чувственный» уровень, в свою очередь, включает в себя компоненты: эмоционально-волевой и музыкальные представления. Второй опирается на компоненты: ассоциации, творческую интуицию, логические приёмы. Связующим звеном между двумя уровнями музыкального мышления служит музыкальное («слуховое») воображение. Поэтому активное восприятие (слушание) музыкального материала, вовлечение в ситуации создания образных представлений (помимо музицирования, сочинительской практики, им-

провизации и т.п.) являются эффективными способами развития художественного (музыкального) мышления учащихся ДМШ и ДШИ.

Программная музыка – инструментальная музыка, имеющая словесную (нередко стихотворную) программу, конкретизирующую музыкальное содержание, – представляет собой благодатный материал для развития художественного мышления детей младшего школьного возраста. Программность, как явление, непосредственно связана со спецификой музыки: наиболее абстрактное из искусств, музыка обладает важными преимуществами в передаче эмоциональных состояний и настроений, но не может своими собственными средствами точно обозначить, что именно порождает эти настроения, – понятийная, предметная конкретность ей неподвластна.

Ниже кратко описан один из уроков по предмету «Слушание музыки», направленный на развитие художественного мышления учащихся младшего школьного возраста на материале фортепианной программной музыки XIX века. Урок предполагает детальное осмысление музыкально-художественных представлений посредством творческих заданий. Ценность данного урока также заключается в межпредметной связи с предметом «Специальность и чтение с листа», так как музыкальным материалом для знакомства с программной музыкой являются фортепианные пьесы из «Детского альбома» П. И. Чайковского. Ознакомление с ними на уроке по предмету «Слушание музыки» через осмысление важнейших средств выразительности позволяет на уроках по специальности в классе фортепиано более качественно и осмысленно исполнять данные произведения.

Тема урока. Программная и непрограммная музыка.

Цель. Дать представление о программной музыке. Определить характерные черты музыкальных произведений П. И. Чайковского. Развить умение вдумчиво воспринимать и интерпретировать разноплановые по содержанию произведения, творческое воображение, способности. Воспитать интерес к музыкальному и визуальному искусству, к музыке композиторов-классиков.

Музыкальный материал:

- Чайковский П. И. «Утреннее размышление» из цикла «Детский альбом»;
- Чайковский П. И. «Игра в лошадки» из цикла «Детский альбом».

Тип урока: комбинированный.

Оборудование: музыкальный инструмент фортепиано, ноутбук, фильм про композитора П.И. Чайковского «Сказки старого пианино». Репродукции произведений русской живописи (И. Шишкин, А. Саврасов, Ф. Васильев, И. Левитан, И. Грабарь и др.).

Ход урока:

I. Организационный этап урока.

1. Организационный момент.

2. Актуализация опорных знаний, музыкального опыта и впечатлений учеников.

3. Выполнение творческого задания «Озвучь картину». Предлагается представить музыку по названию музыкальных произведений (детям озвучиваются названия двух пьес из цикла «Детский альбом» П. И. Чайковского: Утреннее размышление, Игра в лошадки).

Вопросы, на которые необходимо ответить учащимся:

- играет один инструмент или целый оркестр?
- какая динамика произведения: громко или тихо звучит музыка?
- определите регистр – высокий, низкий, средний или их сочетание.
- какий темп музыки: медленный, умеренный или быстрый?
- какой музыкальный лад: мажорный или минорный?
- какой ритмический рисунок: плавный, четкий, чеканный или прерывистый?

После «написания картины словами» по названию пьес предлагается прослушать данные произведения и сопоставить со своими «работами» и картинами русской живописи.

II. Мотивация учебной деятельности учащихся.

На предыдущих уроках речь шла о богатом и разнообразном мире искусств и их взаимосвязи. Выясняли понятие народная и профессиональная музыка, их совместные и отличительные черты. На данном уроке продолжается изучение профессиональной музыки и предлагается познакомиться с программной музыкой.

4. Выполнение творческого задания «Объединение музыки с другими видами искусства». На экране демонстрируются иллюстрации, на которых изображены картины, фрагменты из театральных постановок, цирковых представлений, хореографических номеров, отрывков из опер. Необходимо рассмотреть материал и выяснить, как музыка помогает человеку воспринимать изображенные в иллюстрациях действия. Можно ли представить изображенные действия без музыки? И существует ли взаимосвязь музыки с другими видами искусств? Среди представленного материала выбрать тот, которые наиболее точно характеризуют связь каждого вида искусства с музыкой.

Вид искусства: музыка, хореография, театр, цирк, живопись, скульптура, кино, литература.

5. Музыкальное восприятие. П. И. Чайковский «Детский альбом».

О цикле «Детский альбом» – сборник пьес для фортепиано. Цикл состоящий из 24 легких пьес для фортепиано, имеющих названия.

6. Анализ музыкальных произведений: «Утреннее размышление», «Игра в лошадки» из цикла «Детский альбом» П. И. Чайковского.

Необходимо ответить на вопросы:

- в чем особенность этой музыки?
- определите жанр и характер музыкального произведения. Обоснуйте свое мнение.
- какие средства выразительности вам удалось распознать?
- расскажите о мелодии, ладе, ритме, темпе, регистре, динамике произведений.
- какое настроение «навеяла» вам музыка?

7. Беседа о композиторе. Петр Ильич Чайковский – русский композитор, педагог, дирижёр и музыкальный критик. Наследие Чайковского представлено разными жанрами: 10 опер, 3 балета, 7 симфоний, 104 романса, ряд программных симфонических произведений, концерты и камерно-инструментальные ансамбли, хоровые сочинения, фортепианные миниатюры и фортепианные циклы. Просмотр фрагментов фильма о Чайковском.

8. Теоретическая справка. Что же представляет собой программная и непрограммная музыка? Обращение к словарям: Программная музыка – «род инструментальной музыки; музыкальные произведения, имеющие словесную (нередко стихотворную) программу, конкретизирующую музыкальное содержание» [8]. Программой может служить заглавие или литературный сюжет. Различаются картинная (музыкальные картины природы, народных празднеств, битв и др.) и сюжетная программность.

Непрограммная музыка – это произведения, не имеющие художественных названий или литературного сюжета.

III. Обобщение изученного материала. Рефлексия.

9. В ходе беседы с преподавателем учащиеся должны ответить на вопросы:

- вспомните и назовите все средства выразительности, о которых мы узнали в течение изучения темы.
- назовите музыкальные произведения, которые мы слушали. В чем особенности их звучания?
- какие произведения П. И. Чайковского вы знаете?
- какое настроение у вас вызвала прослушанная музыка композитора?
- что такое программная и непрограммная музыка?

10. Домашнее задание. Послушать музыку, звучащую дома. Описать средства выразительности в прослушанных произведениях. Рассказать о них своим друзьям и родным. Нарисовать свое любимое произведение, которое изучали в продолжение темы.

Сравнение образов (жизненного содержания) музыкального и изобразительного искусства с помощью «внутреннего слуха» или «внутреннего видения» дает нам возможность развивать свое творческое воображение, глубже воспринимать окружающий мир сквозь призму художественных произведений.

Родство визуальных искусств (архитектуры, скульптуры, живописи) с музыкой не столь очевидно, как, например, музыки и литературы. Однако это родство существует, поскольку музыка отражает не только то, что мы слышим, но и то, что мы видим, чувствуем.

Формирование и развитие художественного мышления обучающегося является значимой и актуальной темой на сегодняшний день, особенно в младшем школьном возрасте. Младшим школьникам необходимо развивать художественное мышление для полноценного развития, а также, для комфортной коммуникации с одноклассниками и взрослыми. Художественное мышление является первоосновой для восприятия окружающего мира. Развиваясь и совершенствуясь, особенно начиная с младшего школьного возраста, можно воспитать не только ученика, обладающего художественным мышлением, но и креативную, самостоятельно мыслящую и активную личность.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: «Академия», 2002. – 320 с.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1991. – 96 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Азбука, 2016. – 448 с.
4. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. – Спб., 2012 . – 830 с.
5. Криницына А.В. Принципы и закономерности развития художественного мышления младших школьников. // Педагогика искусства. – № 2 – 2014.
6. Малюков А.Н. Психология переживания и художественное развитие личности. – Дубна: Издательский центр «Феникс», 1999. – 256 с.
7. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н., Адаскина А.А., Кудина Г.Н., Чубук Н.Ф. Психологические основы художественного развития. – М.: МГППУ, 2005. – 160 с.
8. Программная музыка. // Большая российская энциклопедия. – URL: <https://bigenc.ru/c/programmnaia-muzyka-ff5876> (дата обращения: 02.09.2024). – Текст: электронный.
9. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Издательство «Питер», 2000. – 712 с.

БАЛАНС СВОБОДЫ И ДИСЦИПЛИНЫ В ОРГАНИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ КРЕАТИВНЫМ ПРОФЕССИЯМ

М. В. Рошин

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

В современном обществе креативные профессии играют все более важную роль в формировании инновационной экономики и культурного развития. Однако, при обучении детей креативным профессиям встает дилемма: как найти баланс между свободой и дисциплиной? С одной стороны, свобода и автономия необходимы для развития креативности и инициативы, а с другой стороны, дисциплина и структура необходимы для приобретения навыков и знаний.

В последние годы это противоречие стало особенно актуальным, поскольку образование стало более фокусированным на стандартизованных тестах и оценках, а также на регламенте занятий, что может ограничивать креативность и инициативу детей. В то же время, успешные креативные профессионалы часто указывают на важность свободы и автономии в обучении креативным профессиям.

Целью этого исследования является нахождение баланса между свободой и дисциплиной в организации обучения детей креативным профессиям. Мы будем исследовать преимущества и недостатки различных подходов к образованию и оценим важность нахождения баланса между свободой и дисциплиной для эффективного образования в креативных профессиях.

Сегодня без специалистов, занятых в креативных профессиях, не обходится работа практически ни одного предприятия — от булочной до крупного завода. Они нужны и в государственном секторе, и в частном бизнесе. Растущий спрос на креативных профессионалов в различных отраслях создает новые возможности для карьерного роста и личного развития.

В последние годы наблюдается значительный рост спроса на креативных профессионалов в таких отраслях, как технологии (разработчики программного обеспечения, дизайнеры пользовательского интерфейса, аналитики данных), искусство (художники, дизайнеры, музыканты, писатели), дизайн (графические дизайнеры, архитекторы, индустриальные дизайнеры), развлечения (актеры, режиссеры, продюсеры, сценаристы).

Этот рост обусловлен необходимостью компаний и организаций внедрять инновационные решения и продукты, которые могут удовлетворить меняющиеся потребности клиентов и рынка.

Креативное мышление является ключевым фактором в разработке инновационных решений и продуктов, а креативные профессионалы способны генерировать новые идеи, решать сложные проблемы и находить новые возможности для роста. Исследования показывают, что компании, которые инвестируют в креативных профессионалов и креативные процессы, имеют более высокий уровень адаптации к рынку, возможность быстрого внедрения инноваций и, как следствие, более устойчивые финансовые показатели и быстрые темпы роста.

Свобода и автономия играют важную роль в креативном образовании, поскольку они позволяют детям развивать свои навыки и способности, а также принимать самостоятельные решения. Свобода в креативном образовании может быть реализована через различные подходы, такие как проектное обучение, свободное время для творчества и автономное планирование.

Свобода позволяет детям чувствовать себя более автономными и ответственным за свои действия, что может стимулировать их креативность и инициативность. Исследования показывают, что когда дети имеют свободу выбора и могут принимать самостоятельные решения, они более склонны к риску и экспериментированию, что может привести к новым открытиям и инновациям. Свобода также позволяет детям развивать свои навыки и способности, не ограничиваясь рамками традиционного образования.

Далее предлагаем рассмотреть такой подход образовательного процесса как проектное обучение и его преимущества.

Проектное обучение - это подход, который позволяет детям работать над реальными проектами, которые они сами выбирают, и которые требуют креативного мышления и решения сложных задач.

Проектное обучение развивает в детях самостоятельность и ответственность, поскольку дети чувствуют, что они работают над чем-то важным и значимым. Это также позволяет детям развивать такие навыки и способности, как целеполагание, организация и сотрудничество.

Далее рассмотрим следующий важный аспект креативного обучения — создание благоприятной среды, — и его роль для формирования творческих навыков. Создание благоприятной среды — это организация психологических и технических условий, способствующих раскрытию креативного потенциала учеников.

Психологический аспект включает в себя поддержание уровня общения внутри коллектива учеников, где уважают личные границы, в то же время поощряется выражение собственного мнения.

Технические условия включают в себя материально-техническую базу, необходимый инструментарий, а также возможность гибкого посещения занятий при условии выполнения необходимого объёма работы и домашних заданий.

Возможность самостоятельно распоряжаться своим временем позволяет детям развивать свои навыки и способности, в том числе навык самостоятельно принимать решения.

Следующий аспект обучения креативным профессиям — это автономное планирование.

Автономное планирование — это подход, который позволяет детям планировать и организовывать свой учебный процесс самостоятельно. Это стимулирует креативность и мотивацию, поскольку дети чувствуют, что они имеют контроль над своим образованием.

Автономное планирование также позволяет детям развивать свои навыки и способности, такие как планирование, организация и самоуправление.

Теперь рассмотрим важность дисциплины в креативном образовании.

Дисциплина играет важную роль в креативном образовании, поскольку она помогает детям приобрести навыки и знания, необходимые для успешной карьеры в креативных профессиях. Дисциплина — важный аспект, чтобы развивать свои навыки и способности, а также достигать своих целей и реализовать свои идеи.

Дисциплина является основой достижения целей и доведения творческих проектов до результата, поскольку только при помощи дисциплины возможно двигаться в обучении от одного шага до другого независимо от внешних обстоятельств.

Плохое настроение, семейные обстоятельства, отсутствие идей часто могут выбить творческого человека из колеи, и только если он следует определённой дисциплине в обучении и/или в процессе творчества, его идеи доводятся до конца в нужные сроки, и цели обучения выполняются.

Следовательно, обучение креативным профессиям без дисциплины приведёт к наличию большого количества идей, которые не будут реализовываться в срок или в принципе.

Один из важнейших аспектов дисциплины — установление четких правил и границ. Учащиеся должны понимать, какое поведение является приемлемым, какое нет. Задача педагога — обозначить такие правила и границы, а также следить за их соблюдением, применяя меры поощрения и наказания. Только такая атмосфера позволит поддерживать порядок в учебном коллективе и выполнять учебные задачи.

Мы приходим к однозначному выводу, что дисциплина позволяет детям успешно развивать свои навыки и способности, а также помогает им достигать своих целей и реализовать свои идеи независимо от внешних обстоятельств.

Также ни для кого не секрет, что зачастую изначально менее одарённые ученики обгоняли своих более одарённых товарищей, сделав ставку на упорный труд. Это касается и технических, и творческих навыков таких, как игра на музыкальных инструментах, вокальное искусство, спорт или изобразительное искусство.

Исследования показывают, что наличие плана и чёткое следование ему в десятки раз чаще приводят к достижению целей и успешной реализации в креативных профессиях, чем попытки действовать без плана.

И именно с помощью дисциплины развиваются такие навыки, как планирование, организация деятельности и самоуправление. Наличие плана и дисциплинированное следование ему — это ещё и «маленькие победы», заранее расставленные педагогом на пути обучения.

Ученик, который довёл даже небольшой проект до конца, испытывает гордость собой, моральное удовлетворение и желание реализовать более амбициозные проекты. Он чувствует уверенность и силы идти дальше, а это очень важно для поддержания мотивации в творчестве.

Таким образом, дисциплина помогает детям достичь своих целей и реализовать свои идеи, что может привести к более высокой мотивации и креативности.

Далее рассмотрим важность баланса свободы и дисциплины в обучении креативным профессиям.

Баланс свободы и дисциплины играет важную роль в креативном образовании, поскольку именно баланс этих аспектов помогает детям развивать свои навыки и способности без перегибов в сторону избытка нереализованных идей в случае излишней свободы, а также в сторону ограниченности мышления в случае излишней дисциплины.

Баланс свободы и дисциплины может быть реализован через различные подходы, такие как проектное обучение, создание благоприятной среды, установление четких правил и границ, а также поощрение автономии и инициативы.

Выстраивание эффективного баланса свободы и дисциплины помогает детям развивать свои навыки и способности, а также получать опыт работы в команде. От баланса свободы и дисциплины во многом зависят эффективность и результаты обучения.

Создание такого баланса в системе дополнительного образования лежит главным образом на педагоге. Именно от педагога зависит, как обучающиеся будут двигаться в рамках учебной программы: навыки и знания будут прививаться строго и последовательно или будет сделана поправка на предрасположенности каждого ученика, на динамику группы и на интерес к определённому аспекту изучаемого предмета.

В связи с важностью балансировки свободы и дисциплины в креативном образовании, мы призываем педагогов приоритизировать этот баланс в своей работе. Это может быть достигнуто через проектное обучение, создание благоприятной среды, установление четких правил и границ, а также поощрение автономии и инициативы.

Мы также рекомендуем продолжать развивать и совершенствовать методы оценки результатов, чтобы обеспечить максимальную эффективность креативного образования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. Детская психология. Педагогика. Москва: Педагогика, 1984.
2. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Москва: Педагогика, 1989.
3. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения. Москва: Институт общего среднего образования РАО, 1996.
4. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. Москва: Педагогика, 1989.
5. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва: Педагогика, 2005.
6. Петровский А.В. Педагогика и психология. Москва: Педагогика, 1971.
7. Кравцов Г. Г., Кравцова Е. Е. Психология и педагогика обучения дошкольников. Москва: Мозаика-Синтез, 2013.
8. Николаева Е.И. Психология детского творчества. Санкт-Петербург: Речь, 2006.
9. Николаева Е.И. Психология детского творчества. Санкт-Петербург: Речь, 2006.

ТВОРЧЕСКИЕ КОЛЛАБОРАЦИИ КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ И КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК (на примере взаимодействия студентов библиотечно-информационного отделения, библиотеки НОККиИ и других творческих партнеров)

Н. П. Стригунова

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

Аннотация: предпринята попытка сформулировать и описать принципы взаимодействия библиотеки с творческими партнерами для достижения больших результатов в процессе организации и проведения мероприятий. Автор исходит из необходимости в условиях быстроменяющегося мира налаживать разные виды партнерства: гражданское, профессио-

нальное, партнерство с образовательными, общественными организациями, СМИ, организациями в сфере культуры.

Ключевые слова: коллаборация, виды партнерства, гражданское партнерство, профессиональное партнерство, партнерство с образовательными организациями, партнерство со СМИ, партнерство, партнерство с организациями культуры

Сегодня библиотека, замкнутая на самой себе, вряд ли способна выстроить работу на современном качественном уровне. В наше время доказывать свою эффективность приходится делами. Задача каждого руководителя библиотеки найти необходимые ресурсы, чтобы сделать свою библиотеку «видимой», необходимой обществу, привлекательной.

В Кодексе этики российского библиотекаря сказано, что в отношениях с обществом библиотекарь «...должен стремиться к развитию партнерских отношений с органами власти, общественными организациями и различными учреждениями в целях содействия развитию библиотек и повышения их социальной значимости» [3].

Тема коллaborации библиотеки с другими учреждениями – как одно из направлений совершенствования библиотечного обслуживания – не нова: ей посвящен целый ряд публикаций в профессиональной прессе. Однако именно сейчас, в быстроменяющемся мире, она актуальна для библиотек как никогда.

Что же такое «коллаборация» простыми словами? Это разовое или временное сотрудничество. Коллаборация полезна, если её участники имеют схожие цели или хотят добиться взаимовыгодных результатов.

Не секрет, что успех в любом деле во многом зависит от выбора достойных партнёров и дружеской поддержки единомышленников. При выборе партнёров необходимо руководствоваться рядом критериев: доступность в общении, совпадение целей и интересов, взаимовыгодность сотрудничества

За основу возьмем опыт взаимодействии студентов библиотечно-информационного отделения с библиотекой НОККиИ и другими партнерскими организациями. И обсудим важные результаты, которых проще достичь именно в партнерстве.

Так как обучение на библиотечно-информационном отделении практикоориентированное, то преподаватели отделения совместно с библиотекой колледжа в начале учебного года определяют круг просветительских и культурно-досуговых мероприятий, в которых будущие библиотекари смогут применить свои знания и навыки, полученные в рамках прохождения модуля «культурно-досуговая деятельность».

Студенты могут побыть в роли организаторов, сценаристов, креативных дизайнеров, ведущих, репортеров, интервьюеров, корреспондентов, звукооператоров, фотографов, виде-

графов на реальных мероприятиях, организованных библиотекой для студентов и преподавателей НОККИИ;

Рассмотрим подробнее следующие виды партнерства:

– гражданское партнерство (с государственными и муниципальными органами власти).

В условиях быстроменяющегося мира библиотеки поставлены перед необходимостью преобразований, так как кардинально меняются устоявшиеся принципы функционирования социальной сферы. Библиотека, сотрудничающая с органами власти, всегда может получить дополнительные бонусы при организации работы.

Впервые библиотека НОККИИ осуществила взаимодействие с депутатом Законодательного собрания Кушниром В. В. Библиотека приняла участие в Международном фестивале памяти В. С. Высоцкого «Я только малость объясню в стихе»). В рамках фестиваля был запущен вокальный конкурс «Мой Высоцкий». В нем приняли участие более 30 жителей города Новосибирска и Новосибирской области. Соревновались в двух номинациях: «Исполнение авторской песни», «Исполнение песни В. С. Высоцкого» Хотелось наградить победителей не только сертификатами, но и памятными призами. Именно эту потребность удалось закрыть с помощью коллaborации с депутатским корпусом.

– партнерство с образовательными учреждениями.

Опыт показывает, что сотрудничество и взаимопомощь библиотечной отрасли и сферы образования выгодно каждой из сторон, а практика взаимодействия библиотек и образовательных учреждений всех уровней разнообразна и достаточно интересна. Данный вид партнерства развивается на некоммерческой основе и решает прежде всего задачи, связанные с самым широким спектром информационных запросов в сфере образования и воспитания.

Хочется привести в пример взаимодействие библиотеки колледжа культуры и искусств с Новоколледжем. По договоренности, преподаватель Новоколледжа Иван Гриднев провел в библиотеке НОККИИ целый цикл мастер-классов по развитию надпрофессиональных навыков, которые могут пригодиться современному библиотекарю. Мастер-классы касались работы в социальных сетях: «Как создавать контент?», «Как монетизировать свое творчество?», «Как продвигать свое творчество в социальных сетях?». Наложены партнерские взаимоотношения с некоторыми школами и гимназиями Ленинского района. Профориентационные часы «Я выбираю НОККИИ» были проведены для учеников МБОУ СОШ № 40, МБОУ СОШ № 160, гимназии № 14 образовательный центр «Универсарий».

– профессиональное партнерство (с другими библиотеками, всероссийскими профессиональными объединениями, межрегиональными и региональными профессиональными обществами и ассоциациями).

Одним из условий успешной реализации политики социального партнерства, позиционирования библиотеки во внешнем пространстве является наличие профессионального библиотечного партнерства.

Расскажу о наших партнерах, среди библиотек и профессиональных библиотечных объединений и о направлениях деятельности, которые мы реализуем совместно. Нашиими партнерами является Новосибирское библиотечное общество, Гильдия молодых библиотекарей, главные библиотеки города и области: НГОНБ, НОМБ, ГПНТБ СО РАН, НОДБ им. А. М. Горького, ГЦИНК им. Н. А. Литвинова, модельная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и т.д.

События, которые были организованы в коллаборации: «Библионочь» - ежегодное волонтерство в НОМБ, НГОНБ, ГПНТБ СО РАН; «Книжная Сибирь» - организация площадки «Открытый микрофон города Н, как стартовая площадка для творческой молодежи» - 2022, премьера арт-терапевтического проекта «Такие дела, Панда» - 2023 в ГПНТБ СО РАН; акция Библиотечный диктант - организация площадки на базе библиотеки НОККиИ, ролики по рекламе акции, при взаимодействии с организаторами – НОМБ; Общероссийская акция «Цветаевский костер» - организация, интерактивной площадки «М. И. Цветаева: Слово. Музыка. Образ» - организатор НГОНБ; День абитуриента, конкурс «Буксимпатия» - НОМБ; Экспресс-дебаты «Колледж или ВУЗ: что лучше?» - НОДБ им. А. М. Горького)

– партнерство с общественными организациями и ассоциациями (привлечение к сотрудничеству общественных организаций представляется особенно важным для позиционирования библиотеки как центра местного сообщества. К числу общественных объединений относятся массовые движения, женские, молодежные и детские организации, творческие союзы, землячества, ассоциации и другие добровольные объединения граждан).

На этом варианте партнерства хочется остановиться подробнее. Представляем уже испытанные практики по краеведческому направлению.

У библиотеки НОККиИ и студентов библиотечно-информационного отделения налажено прочное сотрудничество с литературными объединениями города и отдельными творческими единицами. Несколько лет назад взаимодействие писателя и читателя посредством библиотеки было в новинку. Сегодня ситуация изменилась. В школах и средних специальных учебных заведениях официально введен предмет родная литература, что способствует устойчивому интересу к литературе регионального значения. Во многих библиотеках страны действуют проекты по типу «Писатель в Библиотеке». Подобные проекты пользуются популярностью в библиотеках Москвы и Подмосковья, Самары (art-talk проект «Писатель в библиотеке») и Калининграда (проект «Писатель в библиотеке»).

Главные результаты, которых можно достичь посредством организации творческих союзов ПИСАТЕЛЬ - БИБЛИОТЕКА:

- актуальность библиотеки, как пространства, где происходит живой литературный процесс, возрастает;
- библиотека становится мотиватором креативных процессов за счет знакомства с реальными писателями, поэтами, членами различных литературных объединений;
- библиотека участвует в продвижении своей площадки, учебного заведения, на базе которого она находится, города и даже региона, как читающего и литературного;
- подобные события эффективны для формирования интеллектуальной читательской среды.

Встречи с писателями - одна из самых эффективных форм продвижения современной региональной литературы. Наши мероприятия с писателями, поэтами, литературными сообществами Новосибирска:

- час писателя «Щепотка мудрости» с Пьянковой Т. Е.;
- хроники литературной жизни «PRO100 Сибирские огни» со Щукиным М. Н.;
- краеведческий час «Мифы. Легенды. Байки» с Мараниным И. Ю.;
- час писателя «Городовичок и его создатель» с Шамовым В. В.;
- презентация социо-культурного просветительского проекта «Поэту по портрету» с К. Скабардиной, Е. Соболевой-Пурис, Я. Семочкиным, П. Куравским, Е. Николаевой;
- презентация поэтического сборника А. Горового «Как много хочется сказать»;
- час писателя «В поисках главного смысла» с Кожуховым И. А.;
- поэтическая лаборатория «Красный@Лапшин» с поэтами В. Красным и Т. Лапшиным;

библиошоу «Вслух» с С. Черемновым, И. Гридневым, А. Елисеевой, У. Стригуновой, А. Иорхом, А. Зоркальцевым, Е. Крутихиной;

поэтическое ассорти «Когда строку диктует муз» с Е. Библииной, Е. Матвеевой, В. Овечкиным, У. Стригуновой;

час патриотизма «Потерянное детство» с А. С. Кайков;

литературная встреча «Свет материнской любви»;

час вдохновения «Стихопробы» с Улей Стригуновой

Со времен пандемии, начиная с 2020 года, взаимодействие писателя – пользователя – библиотекаря приобрело новые очертания: выстроились новые коммуникативные связи, расширились пользовательские границы, так как любое событие теперь можно организовать в формате онлайн используя такие мессенджеры, как Skype, Zoom, социальную сеть «Вконтакте».

Виртуальные мероприятия в коллaborации литературными объединениями:

флешмоб памяти Дениса Соболева: сетевая акция,

библиошоу «Вслух», трансляция в прямом эфире

краеведческий час «Мифы. Легенды.Байки.» трансляция в прямом эфире

Библиотека НОККИ и студенты библиотечного отделения понимают важность такого направления, как эстетическое воспитание. В рамках этого направления осуществляется постоянное взаимодействие с новосибирским отделением Союза художников России. Для студентов декоративно-прикладного отделения и отделения хорового народного пения в 2023 году прошла арт-встреча «Нарисуй меня, художник» с исполнительницей авторской песни Ниной Орловой и художником Сергеем Пермяковым.

В коллaborации с поэтическим театром «Пространство голоса» и школы вокала «Виртуозы» для студентов был организован Литературно-музыкальный салон «Я знаю правду! Все прежние правды – прочь!» (к 130-летию М. И. Цветаевой);

В колледже культуры и искусств на библиотечно-информационном отделении наряду с условно здоровыми ребятами обучаются студенты с инвалидностью: totally незрячие, слабослышащие, с нарушениями опорно-двигательной системы. При взаимодействии с региональной общественной организацией по защите прав и законных интересов инвалидов «Мира» традиционно 16 ноября проводится урок толерантности «Человек-невидимка» с уникальным незрячим вокалистом, психологом, библиотекарем, общественным деятелем Даниилом Соколкиным.

– партнерство со СМИ (средства массовой коммуникации: телевидение, электронные масс-медиа, печать);

Важно не только организовать событие в библиотеке, но и рассказать о нем на значимых или просто доступных ресурсах. В первую очередь, это конечно, социальные сети библиотеки, сайт учреждения. Публикации о наших интересных событиях постоянно можно увидеть на образовательных сайтах (НИОС), профессиональных библиотечных ресурсах («Литературная карта Новосибирской области», «Библиотека сибирского краеведения», газета «БИНО»).

За два последних учебных года библиотекари совместно со студентами библиотечно-информационного отделения опубликовали 39 статей об опыте организации и проведения различных форм профессиональных мероприятий.

– партнерство с организациями культуры;

Многие наши мероприятия проводятся при поддержке министерства культуры Новосибирской области, также в числе наших постоянных партнеров: студия звукового кино «Краски», центр поддержки и развития кинопроектов «Сибирьфильм», молодежное про-

странство «Дача». В январе 2024 г. В медиазале библиотеки состоялась творческая встреча «Попасть в кинематограф не сложно» со сценаристом и продюсером Д. Вязниковым, сценаристом и режиссером Н. Михайловым, композитором С. Эксузьяном для студийцев школы креативных индустрий, структурного подразделения колледжа культуры

Функционирование социального партнерства предполагает возникновение равноправных горизонтальных связей.

Объединение вокруг библиотеки ярких талантливых людей делает ее более важной для пользователей, «видимой» в глазах руководства и способствует ее развитию.

Взаимовыгодное партнёрство позволяет библиотеке НОККИ поднять свой статус современного информационного и социокультурного центра, создать позитивный имидж.

Непременным условием успешного развития социального партнерства является активная роль библиотеки, ее руководителя и ежедневная кропотливая работа по укреплению сложившихся партнерских связей и привлечению новых партнеров. Только вместе можно достичь больших результатов в деле сохранения и поддержки престижа чтения, книги, библиотеки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гелихова, В. Правила ответственности для молодежи: мероприятия библиотеки, направленные на нравственное воспитание студентов / В. Гелихова. – Текст : непосредственный // Библиополе. - 2017. - № 7. - С. 33–35.
2. Кармазина, Л. И. «Войдем в мир музыки» / Л. И. Карамзина. – Текст : непосредственный // Современная библиотека. – 2018. - № 4. - С. 90–91.
3. Кодекс этики российского библиотекаря : принят Конференцией Российской библиотечной ассоциации, XVI Ежегодная сессия от 26.05.2011.- Тюмень : РГБ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rba.ru/content/about/doc/codex.php> (дата обращения: 15.04.24)
4. Лазовская, Е. Н. Социальное партнерство ДОУ и библиотеки в условиях реализации ФГОС ДО : [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://unatlib.ru/images/bibliotekarjam/metod_materialy/analit_spravky/Lazovskaja.pdf (дата обращения: 15.04.24)
5. Мурашко, О. Ю. Технологии социального партнерства с участием библиотеки / О. Ю. Мурашко. – Текст : непосредственный // Справочник руководителя учреждения культуры. - 2013. - № 7. - С. 15–20.
6. Программа «Взаимодействие библиотеки колледжа с библиотеками города других систем и ведомств» : [Электронный ресурс]. Режим доступа :

https://kurgancollege.ru/upload/docs/biblioteka/programma_vzaimodeistv.pdf (дата обращения: 15.04.24)

7. Сафарова, Т. Научите нас верить в себя! : проект по адаптации «особых» детей / Т. Сафарова, О. Резникова. – Текст : непосредственный // Библиополе. - 2017. - № 4. - С. 56–59.

8. Сергунина, Л. М. Взаимодействие публичных библиотек и школ в контексте Федеральных государственных образовательных стандартов : [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2014/disk/070.pdf> (дата обращения: 15.04.24)

9. Тандуева, Т. М. «Это наша с тобой территория» / Т. М. Тандуева. – Текст : непосредственный // Современная библиотека. - 2018. - № 4. - С. 16–19.

10. Цухт Н. А. Родной земли многоголосие: синтез библиотечной и музыкальной образовательной деятельности // Библиотечное дело. 2016. № 14. С. 30–32.

ТЕХНИКА. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И ЗАКРЕПЛЕНИЕ НАВЫКОВ

Ю. И. Терлыга

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Объединенная детская школа искусств №3» г. Братска

В баянной и аккордеонной педагогике накоплено уже довольно много материала в области технологии освоения инструмента. Неплохо освещены многие моменты трактовки баянной и аккордеонной классики, а также произведений, написанных для других инструментов. Установились и общие принципы переложения этих произведений для баяна, аккордеона.

Но еще недостаточно используется и перерабатывается методический материал, собранный другими школами (фортепианной, скрипичной, органной), а также работы наших ведущих теоретиков.

Данная работа является попыткой анализа некоторых общих установок музыкальной педагогики с целью применения их в деле воспитания грамотного музыканта-исполнителя на баяне, аккордеоне.

В работе указаны наиболее важные аспекты, связанные с психофизиологией движения, возникновением и закреплением навыков.

Все многообразие наших движений можно подразделить по признакам их организации и исполнения на несколько групп, главными из которых являются:

1. рефлекторные движения;
2. сознательные движения;
3. автоматические движения (которые происходят чаще всего из сознательных).

Рефлекторные движения не играют сколько-нибудь значимой роли в исполнительской деятельности музыканта. Нас интересуют две другие основные группы движений: сознательные и автоматические, – из которых строится исполнение музыкальных произведений. И в зависимости от того, какие движения преобладают или предшествуют друг другу в каждом конкретном случае, и зависит успех исполнительской деятельности музыканта. Зачастую малая эффективность технической работы исполнителя заключается в «недостаточной ясности понимания сути самой техники и методики ее выработки», – замечает С. Савшинский в своей книге «Работа пианиста над техникой». [10, с. 3]

Искусство работать не сводится к беспредельному терпеливому и кропотливому труду, который совершенствует анатомо-физиологические факторы. Результат зависит не столько от количества затраченного труда, сколько от его качества – от степени сосредоточенности внимания и от целесообразных методов тренировки.

Задача сознания в том, чтобы отбирать наиболее рациональные движения, достигающие поставленной цели с наименьшей затратой энергии и с наилучшим качественным результатом. И значит, главная проблема в технической работе состоит не только в постановке и движениях рук и пальцев, сколько в управлении и совершенствовании тех процессов, которые происходят в нашей центральной нервной системе. Поэтому наиболее важными движениями во время технической работы исполнителя являются такие, которые производятся под контролем сознания.

При этом нужно помнить, что не должно быть движений во время исполнения, оторванных от музыки, от того образа, который воплощен в ней. Конечно, бывает, что в работе над культурой техники нужно уделять особое внимание развитию именно игровых ощущений. Порой работать следует даже абстрагируя технику движений от музыкального переживания, но этому не место в первый период обучения, когда прививаются основы исполнительского переживания музыки, когда закладывается фундамент технической культуры.

Однако невозможно держать постоянно под контролем все то многообразие движений, которое приходится совершать человеку и музыканту.

Поэтому и появляются те рефлекторные движения, которые разгружают наш центральный аппарат управления от излишней мелкой опеки над мышечной работой. Не менее важны для человека и те движения, которые становятся автоматическими, благодаря длительной тренировке.

Большое значение для развития техники имеет память. Во время исполнения любого музыкального произведения работают 3 вида памяти: слуховая, зрительная и двигательная (моторная), которую рассмотрим немного подробнее.

«Моторная память, – писал А. Гольденвейзер, – это способность вырабатывать инерцию движений». [8, с.130]. При наличии же моторной памяти сознание уже не приковано к каждому движению, и они начинают совершаться автоматически.

Причем случайные необычные раздражители (яркий свет, шум, смена окружающей обстановки и т.п.), как правило, уже не нарушают автоматически текущих движений. Благодаря этому исполнитель во время игры может переключить внимание на художественные задачи и, в то же время, точно и ловко исполнять технически трудные места без срывов. Когда играются упражнений или этюды, способствующие освоению технических трудностей в пьесах, двигательная память оказывает большую помощь. Приемы и движения, выработанные в этот подготовительный период, переносятся в пьесы и в большей мере облегчает их освоение.

Двигательная память обладает большой устойчивостью и может или помогать, или мешать исполнителю, особенно во время концертного исполнения. Ведь большинство срывов, происходящих по вине якобы отказавшей памяти, имеют другую причину. Срыв происходит не потому, что исполнитель вдруг забыл какое-либо место, а из-за того, что музыкант перестал доверять двигательной памяти и начал проверять, контролировать то, что он играет. Возникающие сомнения дезорганизуют автоматически налаженный процесс, и исполнитель забывает, что надо играть дальше.

Лучшим выходом из таких ситуаций будет полное сосредоточение на развитии музыкального образа, на художественной стороне произведения.

Всякое новое движение в изучении музыкально-исполнительской техники в начале осваивается под контролем сознания и затем постепенно автоматизируется.

Все исполнительские навыки можно подразделить на 2 большие группы: двигательные (моторные) и интеллектуальные (мыслительные). Этим двум большим группам навыков соответствуют 2 большие группы трудностей в исполнении, для преодоления которых и вырабатываются данные навыки. Необходимо понимать в каждом конкретном случае сущность преодолеваемой трудности, чтобы правильно наметить нужные эффективные средства для ее преодоления и наикратчайший путь к достижению этой цели.

Вот в этом процессе автоматизации движений, выработке навыков и возникают различные трудности: физические и психические. Если встреченное препятствие затрудняет непосредственно беглость, ловкость, выносливость, то мы имеем трудность физического порядка; если же оно трудно для головы (понимание, подвижность внимания, целеустремленность воли и др.), то это – трудность психического порядка.

К физическим трудностям должно быть отнесено, прежде всего то, что требует от рук усиленной или длительной работы. Точнее трудности характеризуются их утомительно-

стью. С ними музыкант сталкивается при однотипных, многократно повторяющихся в быстром темпе пассажах. Поэтому физические трудности, как правило, нельзя разрешить одним распознаванием и пониманием, анализом и размышлениями. Зачастую эти трудности обойти никак не удается, и в таком случае приходится приспособливать себя, свой исполнительский аппарат.

Физическим трудностям противостоит категория психических трудностей, которые, в отличие от физических, преодолеваемых физическим приспособлением и выработкой двигательных навыков, решаются в большей своей части в уме, в памяти.

Сложным является исполнение музыки многоэлементной- полифонической в узком и широком смысле.

Техническая свобода в исполнении достигается в первую очередь целесообразной работой над гаммами, упражнениями и этюдами, которой приходится уделять много внимания, терпения и изобретательности. Гаммы, упражнения и этюды – это школа технического мастерства исполнителя. На упражнениях и этюдах отрабатываются двигательно-игровые навыки, взаимодействие всех частей рук, координация и ловкость движений, они укрепляют мышечную систему, развивают физическую выносливость и приспособленность всего двигательного аппарата к использованию звуковых и технических возможностей инструмента.

В процессе работы над упражнениями и этюдами происходит отбор и приспособление нужных для достижения цели движений, приобретение определенного опыта, закрепление его в памяти исполнителя. Поэтому нельзя превращать этюды и упражнения в механическую, бездумную, неконтролируемую сознанием работу.

Основными требованиями к технической тренировке являются следующие:

1. осознание;
2. сосредоточенность внимания на цели;
3. воля к ее достижению;
4. работа в упражнениях над звуком;
5. постоянное качественное улучшение повторов каждого упражнения;
6. наличие медленного темпа в начальный период работы над упражнениями;
7. правильное распределение времени для занятий за инструментом.

Естественно, что первым условием успеха, в какой бы то ни было работе, является наличие ясно намеченной, поставленной и сознаваемой цели.

Для повышения целесообразности технической тренировки, очень важно подбирать такие упражнения и этюды, которые помогали бы подготовить быстрейшее и уверенное овладение, проходимой в данный момент музыкальной литературой, или же той, которую предстоит изучать в ближайшее время. Техническую тренировку никогда нельзя отрывать от

творческой работы над произведениями, чтобы не получилось разрыва между накоплением технических средств и их претворением в практику.

Ощутимую пользу при занятиях приносят лишь те часы, когда работа совершается с полной сосредоточенностью, с отключением от всех посторонних отвлекающих деталей. Но нельзя забывать и того, что по данным психологии, полная устойчивость внимания может сохраняться непрерывно лишь в течение 10-20 минут.

Следующим условием технической тренировки является наличие воли, желания к достижению намеченной цели. Чтобы избежать «сухого» проигрывания упражнений, которые очень скоро наскучивают своим однообразием, необходимо поставить перед каждым их проигрыванием конкретные задачи, наполненные музыкальным содержанием вкупе с техническими нагрузками.

Не меньшее значение должно также уделяться в работе над упражнениями не просто количественному их повтору, а качественному улучшению.

Игра на музыкальном инструменте представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности, который требует для своей реализации и высокой степени личностное развитие в целом, и отлаженную работу психических процессов: воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения, безупречную согласованность тонких физических движений. Высокого художественного результата невозможно достигнуть, если музыкант не владеет техникой игровых движений, через которые он и передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства.

Инструментальная техника – явление психологическое и, следовательно, анализировать и развивать ее следует в тесном единстве со всем комплексом музыкальности. Педагоги обычно не замечают или недооценивают одну истину, имеющую особое значение для достижения желанной свободы: физическая скованность ученика часто объясняется психологическими причинами.

Знание психологических аспектов работы над техникой позволяет более рационально выстраивать учебный процесс и быстрее добиваться поставленной цели.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974.
2. Бернштейн Н. Современные данные о структуре нервно-мышечного процесса. М., 1939.
3. Бирмак Л. О художественной технике пианиста. М., 1967.
4. Демченко В. Технические упражнения для баяна. М., 1967.
5. Клещев С. К вопросу о механизмах пианистических движений. М., 1935.

6. Коган Г. У врат мастерства. М., 1973.
7. Назаров И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. Л., 1969.
8. Николаев А. Исполнительские принципы А.Б. Гольденвейзера. М., 1961.
9. Перельман Н. В классе рояля. М., 1975
10. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. Л., 1968.
11. Сеченов И. рефлексы головного мозга. М., 1961.
12. Стоянов А. Искусство пианиста. М., 1959.
13. Черни К. Школа виртуоза. М., 1961.
14. Штейнхаузен Ф. Техника игры на фортепиано. М., 1962.
15. Штейнхаузен Ф. Физиология ведения смычка. М., 1930.
16. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя. М., 1973.

ОТ ТЕХНИЧЕСКОГО ОСВОЕНИЯ ДО ПРАКТИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ИЛИ ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА ИСПОЛНИТЕЛЯ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Е.С. Фаевцева

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска «Детская школа искусств №12»

Рациональная организация работы исполнителя над музыкальным произведением основывается на знании закономерностей творческого процесса, а также на понимании его психолого-педагогических условий. Рассмотрим некоторые общие музыкально-педагогические принципы этой работы. Характерные для всех стадий обучения и этапов творческого процесса, эти методические принципы реализуются с учетом индивидуальных особенностей каждого исполнителя.

Прежде всего, работа над музыкальным произведением подчиняется творческому познанию - постижению художественного образа. Естественно, что в зависимости от индивидуальности исполнителя и его мастерства уровень постижения и воплощения художественного образа будет различаться, однако принцип познания художественного образа как основы исполнительского творчества остается незыблемым для всех исполнителей.

Творческая работа исполнителя над музыкальным произведением предполагает развитое художественное мышление, основанное на изучении музыкальных явлений в их диалектической взаимосвязи и взаимообусловленности. Развитию художественного мышления способствуют современные общепедагогические методы активизации познавательной дея-

тельности. К ним, прежде всего, относится принцип «проблемного обучения». В основе «проблемного обучения» лежит стремление максимально увлечь, заинтересовать учащегося и создать такую ситуацию, которая побуждает его к самостоятельному поиску ответов на поставленные вопросы. В работе над музыкальным произведением такая проблемная ситуация создается при изучении художественного образа сочинения. Проблемная постановка вопросов может быть использована педагогом и при сознательном выборе соответствующих художественному образу исполнительских средств выразительности и технических приемов. С принципами «проблемного обучения» несовместима «рецептурность» в педагогике, «натаскивание», и перегрузка занятия множеством «попутных», замечаний, отвлекающих от решения существенных исполнительских задач.

Важным условием эффективной работы исполнителя над музыкальным произведением является рациональная организация во времени. В ее основе - стремление реализовать поставленные художественные задачи в завершенной форме и в относительно сжатые сроки. Для этого необходимо научиться работать концентрированно, с максимальной отдачей, чтобы количество затраченных усилий всегда приводило к художественному результату.

Не менее важно заблаговременное планирование исполнительской работы, текущее (на учебное полугодие - год) и перспективное (на два-три года). Ориентировочный регламент основных стадий работы составляется с учетом объективных сроков, сложности репертуара и индивидуальных возможностей исполнителя.

Это лишь некоторые общие музыкально-педагогические предпосылки эффективной работы над музыкальным произведением. Рассмотрим, как они проявляются в разных условиях на различных стадиях работы - начиная от выбора музыкального произведения и до его завершенного исполнения на эстраде. При выборе репертуара надо исходить из его педагогической целесообразности. Основной предпосылкой педагогической целесообразности произведения является реальная возможность качественного, завершенного воплощения художественного образа. При формировании репертуара важно определить меру сложности произведения и соотнести ее с исполнительскими возможностями играющего. Умение ставить посильные и одновременно развивающие ученика серьезные художественные задачи составляет существенную черту педагогического опыта и мастерства.

Как показывает практика, творческий рост исполнителя происходит при соблюдении общедидактического принципа постепенности в обучении. Этому, в частности, соответствует важный принцип «постепенного усложнения фактуры» при отборе изучаемых произведений. Тем самым обеспечивается эффективное действие педагогического принципа от простого к сложному. Мера постепенности в овладении более сложным репертуаром зависит от способностей и целеустремленности ученика. Резкое завышение сложности репертуара дез-

организует исполнителей, а форсирование отрицательно оказывается на уровне его исполнительского воплощения, вызывает фиксацию неверных двигательных приемов и слуховых представлений. Кроме того, из-за завышенной сложности произведений процесс разучивания нередко растягивается на длительный срок, а у исполнителей утрачивается интерес не только к произведению, но и к работе в целом. Однако, возможны запланированные «скакки» - изучение одного более трудного, произведения, которое в силу своих художественных достоинств и индивидуальных склонностей обучающегося вызывает повышенный интерес. В таких случаях неизбежен педагогический риск, но опытный педагог сумеет оценить возможности исполнителей за одну-две недели и соответственно решит вопрос о продолжении работы над произведением или снятии его.

Не менее порочна и другая педагогическая крайность - сознательное занижение трудности репертуара, тормозящее планомерное творческое продвижение исполнителей. Такая репертуарная «подстраховка» не имеет ничего общего с включением в репертуар нескольких несложных пьес для качественного их освоения в более короткий срок. Это служит своеобразной проверкой исполнительских возможностей ученика, обогащает репертуар, все-ляет в учащегося уверенность и удовлетворение. В репертуарной стратегии и тактике педагога важно понимание общих черт и различия между учебным и концертным репертуаром. Учебный репертуар формируется как основа систематической работы и одновременно - фундамент для создания концертных выступлений. Формировать репертуар следует непременно методом убеждения, раскрывая музыкальные достоинства произведений и увлекая ими учащегося. Все это требует от педагога систематической работы по изысканию репертуара, целенаправленному его подбору.

Процесс изучения музыкального произведения обычно расчленяется на три этапа; при этом оговаривается известная условность такого разграничения, взаимосвязь и изменчивость стадий - в зависимости от уровня обучения и индивидуальных особенностей исполнителя. Важно отметить, что первая стадия работы единодушно считается предопределяющей итог, поскольку в ней как бы закладывается фундамент постижения и воплощения художественного образа.

«Принимаясь впервые за разучивание музыкального произведения, учащемуся необходимо постигнуть его идею в целом, необходимо получить ясное представление об его общей структуре, прежде чем составить себе окончательное представление о характере вещи», - замечает Л. Ауэр[1]. Этому сопутствует анализ фактуры, жанрово-стилистических черт, программы или литературной основы сочинения. Исходя из объективных закономерностей художественного образа исполнитель вырабатывает свой замысел интерпретации, определяет основные средства выразительности и соответствующие им технические приемы.

С точки зрения развития творческой самостоятельности, многие музыканты считают принципиально неверным начинать работу с прослушивания произведения в записи мастеров. Как заметил Д. Ойстрах, «не следует слепо подражать какому-либо даже крупному исполнителю; замысел произведения должен быть осознан самим учащимся». Поэтому изучение записей - как возможных вариантов интерпретации и высоких образцов мастерства - более целесообразно на поздних стадиях, когда у исполнителя сформировалось собственное отношение к произведению. По этой причине многие выдающиеся исполнители настаивают на сознательном ограничении первого, преимущественно аналитического этапа работы от последующих, связанных со звуковым воплощением произведения. «Необходима целесообразная последовательность в работе: сначала творчески поставленная цель, а затем тренировка для ее достижения», - настаивает Л. Гинзбург[4].

Второй этап работы исполнителя предполагает дальнейшее углубление в художественный образ сочинения путем всестороннего изучения нотного текста, полного и точного овладения музыкальной фактурой. Репетиционная работа должна быть всецело подчинена выявлению образного содержания и идеи сочинения; при этом в творческом процессе звукового воплощения исполнительский замысел постоянно уточняется и обогащается. Вторую стадию работы над музыкальным произведением точнее всего назвать разучиванием. Наибольшая сложность второй, по времени самой продолжительной стадии, - в умении так организовать работу, чтобы техническое освоение стало бы практическим решением исполнительского замысла. С этой целью рационально последовательное «озвучивание» произведения по эпизодам, непременно соответствующим структурно-логическим разделам формы. В процессе тщательной проработки фактуры отдельные законченные по смыслу эпизоды объединяются в более крупные построения, а затем - в целостное развитие.

В процессе исполнительской «разборки» произведения очень эффективна работа в искусственно замедленных темпах. Разучивание произведения словно «методом замедленной киносъемки» (Г. Нейгауз) усиливает слуховую активность, способствует чистоте интонации, выработке выразительного звуковедения и соответствующей слухо-двигательной координации. Однако работа в искусственно замедленных темпах продуктивна лишь в том случае, если она сопровождается значительным эмоционально-интеллектуальным напряжением и концентрированным вниманием. Г. Нейгауз настаивает на том, что в искусственно замедленном темпе «необходима не только полная ясность, но и преувеличение всяких деталей и всех оттенков в исполнении всяких деталей и всех оттенков: все, что надо выработать в исполнении, должно быть здесь преувеличено. Нужно научиться делать больше, чем вы будете делать на эстраде»[2]. Как только исполнитель добился осмысленного и выразительного

исполнения в искусственно замедленном темпе, необходимо постепенно увеличивать темп, приближая его к настоящему.

В конце второго этапа работы период «разборки» произведения сменяется его целостным охватом в темпе, близком к окончательному. Такой переход - сложная перестройка слуховых представлений и слухо-двигательной координгации, это «не ускорение представлений», а «смена самого характера представлений, которые теперь объединяются в крупные комплексы». Важно при этом, как отмечает Г. Нейгауз, чтобы «после временного дробления музыкального материала на молекулы и атомы» они, эти частицы, после соответствующей обработки стали бы «живыми членами музыкального организма», то есть, чтобы исполнитель не утратил ощущения логики и органичности целостного развития музыкального произведения. Это, в свою очередь, достижимо при уверенном знании нотного текста наизусть.

Если условно охарактеризовать значение каждого из этапов работы, то первый, можно считать основополагающим, а второй, посвященный, главным образом, проработке, «озвучиванию фактуры», - созидающим. Третий же, - завершающий. Предконцертно-концертный период точнее всего будет определить обобщающим, так как в нем все ранее достигнутое исполнителем окончательно синтезируется и приобретает новое качество. Заключительная стадия является наиболее ответственной. В это время произведение полностью «созревает» и выносится на суд слушателей, а эстрадная обстановка, как известно, требует предельной мобилизации духовных и физических сил исполнителя. Лишь при обращении к публике и в контакте с ней полностью выявляются существенные черты исполнительской индивидуальности.

Наибольшая трудность завершающего этапа заключается в создании целостного художественного образа, пронизанного логикой непрерывного «сквозного» развития. Характерное для второго этапа работы усиленное внимание к деталям теперь переключается преимущественно на целостный охват художественного образа. С этой целью исполнителю необходимо окончательно «выстроить» форму произведения. Особое значение для исполнителя в этот период приобретает умение мыслить протяженными линиями, слышать поступательное развитие голосов по горизонтали, ощущая его непреложную логику от начала до конца произведения.

Решению поставленных задач в немалой мере способствует рациональная организация предконцертной работы. Нельзя недооценивать роли заключительного этапа и сокращать его сроки, так как окончательное оформление замысла и шлифовка исполнения требует достаточно времени. Однако завершающий период нежелательно и слишком растягивать, работа должна проходить интенсивно и увлеченно. На предконцертный репетиционный период считается целесообразным отвести от двух до трех, недель, причем многие музыканты

рекомендуют за несколько дней до концерта сделать небольшой (двух-трехдневный) перерыв, чтобы «освежить» образное восприятие. Целевая установка на определенную дату концерта мобилизирует творческое состояние исполнителя, поэтому планировать сроки концертов необходимо заблаговременно. Важно также участие в концерте рассматривать не как чрезвычайное мероприятие, а как закономерный итог работы, творческий отчет, естественную потребность исполнителя довести до слушателя художественный образ и идею сочинения в наиболее совершенной форме. При этом нежелательны напряженные продолжительные репетиции и многоократные, с полной эмоциональной отдачей «чистовые» прогоны в дни выступления.

Окончательной проверкой эффективности самостоятельной работы исполнителя может служить только концертное выступление. Оно является мерилом мировоззрения, общей культуры, профессиональных данных, мастерства и характера индивидуальности исполнителя. Эстрадное выступление обогащает исполнительский опыт музыканта, стимулирует его творческое развитие и чувство артистизма.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Ауэр Л. Моя долгая жизнь в музыке. - М.: Изд-во «Композитор», 2006. -216 с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Учебное пособие. - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. - 264 с.
3. Файнберг С. Е. Пианизм как искусство. - Москва.: Изд-во Лань, 2022. - 560 с.
4. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. - 4-е изд., доп.- М.: Музыка, 1981. - 143с.

ПРИОБЩЕНИЕ ДЕТЕЙ К ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ «ЗОРЕНЬКА»

Н. Г. Штанг

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Дорогинская детская школа искусств»

Перед современной системой образования стоит задача приобщения новых поколений к исторической памяти народа, а значит – и сохранения её в детях. Знание традиционного наследия необходимо каждому народу. Наше прошлое – это фундамент стабильной, полнокровной жизни в настоящем и залог плодотворного развития народа в будущем.

Привить детям любовь к фольклору, интерес и уважение к своим национальным истокам – не только эстетическая, но и, прежде всего, идеально-нравственная задача современного образования и культуры. Приобщение детей к народной культуре даёт безграничные возможности для развития творческого мышления, инициативы, способностей, творческой реализации и развития личности ребёнка.

Жизненная необходимость возвращения в наш быт, в праздники, в повседневную культуру общения, в наш духовный мир, в сферу этических и эстетических ценностей народного искусства становится всё более осознанной, а само это возвращение к национальной специфике – безотлагательным.

Естественнее и легче всего приобщение к родным истокам происходит в детском возрасте, и чем раньше – тем органичнее.

Благодаря мудрости наших предков, через фольклор у ребёнка формируется иное отношение к окружающему миру. Дети усваивают нравственные нормы, бытовую этику, духовные ценности, доброту, красоту и полезность того, что оставил нам в наследство наш народ. Через фольклор дети знакомятся с историей и художественно-эстетической спецификой различных видов народного творчества, с традициями их бытования, с их ролью и местом в традиционных народных календарных и семейно-бытовых праздниках и обрядах. Слово, музыка, живопись, театр, декоративно-прикладное искусство и этнография в народном творчестве настолько переплетены, что требуют всестороннего, универсального подхода к нему.

Необходимость обращения к истокам народного искусства не случайна. Нарушились традиции, порвались нити, крепко связывающие старшее и младшее поколения. Важно возродить преемственность поколений, привить детям нравственные устои, воспитать чувство причастности к русской культуре, обществу, которое дорожит своим прошлым, как достоянием.

Поэтому, основной целью своей деятельности считаю – приобщение детей к народной культуре и обогащение их знаниями о фольклоре.

Существенную роль в этом процессе играет созданный мной на базе Дорогинской школы искусств в 1998 году детский фольклорный ансамбль «Зоренька». Здесь уже почти 25 лет занимаются дети от 3 до 15 лет, ведется работа по возрождению и сохранению народных традиций. Ребята обучаются по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Фольклорное искусство».

На занятиях объединения «Фольклорное искусство» дети учатся петь не только народные песни, водить хороводы, ориентироваться в народных праздниках, обычаях и приметах, но и развиваются творчески, овладевают игрой на шумовых народных инструментах,

осваивают теоретические сведения, а также знакомятся с народными промыслами, особенностями крестьянского костюма, встречаются с народными исполнителями и мастерами.

Одним из актуальных направлений в современной жизни является эстетическое воспитание средствами фольклора. Одной из важных дисциплин объединения «Фольклорное искусство» является «Народное творчество». Это теоретическая дисциплина, включающая в себя следующие разделы: «жанры музыкально-поэтического фольклора», «русский народный костюм», «художественные промыслы», «фольклорный театр», «языческая мифология славян»» календарная обрядность», «крестьянский быт», «обряды цикла человеческой жизни» и другие.

Приобщение детей к основам русской традиционной культуры, бережное сохранение уже сформировавшихся традиций, их творческое переосмысление в новых условиях. Знакомство с традиционной культурой других народов, их взаимосвязях – основная задача программы, осуществляющей в неразрывной связи с программами коллективного музенирования (фольклорный ансамбль, народной хореографии). А также музыкального инструмента, сольфеджио, музыкальной литературы и предмета по выбору (постановка голоса).

Программа разработана на основе принципов народной педагогики, а также современных теорий и технологий в области педагогики и народного искусства с учётом возрастных и психологических особенностей воспитанников. Она направлена на духовное развитие личности ребёнка в процессе освоения народного искусства и культуры.

Интерактивное изучение культурного наследия помогает учащемуся осознать духовный опыт народа, эстетическую цельность, единство народного искусства. Благодаря этому создаётся взаимосвязь поколений. Воспитывается патриотизм, коллективизм, сплочённость, доверие, гостеприимство, доброта и взаимопомощь, родственное чувство к окружающим людям и природе, и на этой основе формируется творческая личность, её духовно-нравственная основа. Народное искусство есть само творчество, предполагающее естественное развитие ребёнка на всех этапах обучения и являющееся основой профессиональной ориентации детей и подростков.

Задачи программы:

1. Развить интерес к устному народному творчеству, обычаям, обрядам, праздникам народного календаря.
2. Сформировать умение создавать образы на основе музыкально-поэтического, обрядово-календарного фольклора;
3. Дать знания о множественности способов художественного отображения культурных традиций и произведений устного фольклора;

Освоение народного искусства основано на эстетическом восприятии. Предлагаемый в программе объём знаний предполагает сочетание эстетического восприятия с развитием «хорошей памяти» в процессе развёрнутого ряда мыслительной и художественно-творческой деятельности. Эстетическое восприятие является источником развития и творческой деятельности. В качестве мотивов могут выступать потребности, мысли, желания (сделать красивую вещь, надеть красивый костюм, научиться плавно двигаться, обрести способность видеть красоту природы и отображать её и т.д.).

Народное творчество не только средство эстетического, нравственного и трудового воспитания, но и средство формирования интеллектуальной, творческой личности.

Содержание учебного предмета:

Темы разделов распределены по годам обучения и четвертям с учётом возрастных особенностей детей, последовательно с постепенным усложнением материала, с учётом тематического построения всего комплекса специальных дисциплин (фольклорного ансамбля, хореографии, постановки голоса) на разных этапах обучения.

Опираясь на интерес детей к предметам продуктивной деятельности, учитывая наглядно-образное мышление ребёнка школьного возраста, в программу включены разделы:

* «Русские художественные промыслы» знакомство детей с резьбой и росписью по дереву, обработкой глины, русской народной игрушкой, лаковой миниатюрной живописью и другими.

* «Прикладное творчество» имеет чисто практический характер

* «Русский народный костюм» знакомит с основными элементами и комплексами женского и мужского костюма, с верхней одеждой, с головными уборами и обувью.

* «Фольклорный театр» рассматривается история фольклорного театра в России, различные его жанры: вертеп, театр Петрушки, раёк, балаган, народная драма.

* «Русские народные инструменты» включает несколько тем:

- шумовые инструменты

- духовые инструменты

- струнные инструменты

- гармошка

- колокольные звонь

- оркестр русских народных инструментов

* «Крестьянский быт» рассматриваются темы, связанные с укладом крестьянской семьи, общинами, сезонными видами сельскохозяйственных работ, семейно-бытовыми обрядами.

* «Жанры музыкально-поэтического фольклора» даются характеристики разных жанров русской народной песни и устного поэтического творчества. Данный раздел отнесен к третьему году обучения, когда у детей уже накоплен некоторый исполнительский опыт в разных жанрах в процессе хоровых и индивидуальных занятий.

* «Календарная обрядность» знакомит детей с главными календарными праздниками, народными представлениями об основных и промежуточных временах года. Наиболее продуктивное усвоение данного материала происходит в процессе театрализованных постановок обрядов с детьми, где дети получают возможность как бы изнутри прожить сам обряд, стать непосредственными его участниками. Поэтому данный раздел включается в учебный план на последнем году обучения, когда у детей уже накоплен опыт участия в обрядовых постановках, и они могут осмысливать обряды, опираясь на свой личный опыт.

* «Народные игры» не выделены в отдельный раздел, так как игры включаются в различные уроки по усмотрению педагога.

Основная форма учебной и воспитательной работы – урок в классе, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и учащихся по теме урока, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы учащихся.

Виды аудиторных учебных занятий по предмету «Народное творчество»:

- рассказ/беседа на одну из тем (народный календарь, жанры русского фольклора, традиционный русский быт и уклад жизни);
- слушание и восприятие музыки, видео просмотр обрядовых действ;
- практическое освоение различных жанров устного, песенного, хореографического фольклора; изготовление изделий прикладного творчества;
- постановка фольклорных композиций согласно тематическому плану;
- музыкально-фольклорные игры;
- посещение выставок и экспозиций;
- посещение фольклорных праздников.

В нашем ансамбле дети занимаются в 4 группах:

Подготовительная группа – дети дошкольного возраста. Дошкольная пора - старт к развитию личности, во многом определяющая жизненный дальнейший путь человека, начальной социализации ребенка, приобщения его к миру культуры, общечеловеческих ценностей, становления начальных отношений с ведущими сферами бытия - обществом, природой и с собственным внутренним Я.

По представлению современных психологов, это этап духовного становления ребенка. Именно в возрасте 4-6 лет дети легко воспринимают информацию, и их память долго

хранит те знания, которые они получили из окружающего их мира. Именно в этом возрасте в детях можно пробудить и развить те качества, которые дадут свои плоды через несколько лет.

На занятиях ребята знакомятся с произведениями устного народного творчества, с детским музыкальным фольклором. Основными видами деятельности детей дошкольного возраста является восприятие музыки через игру. Игра – самое древнее средство физического воспитания детей. Она всегда связана с радостными эмоциями и поэтому. Помогает маленькому человеку освоить жизненные функции легко и быстро.

Особое внимание я уделяю развитию ритмическим, интонационным и слуховым навыкам, используя для этого упражнения на фольклорном материале.

Младшая группа – дети младшего школьного возраста. Продолжается развитие ритмико-интонационных, моторно-двигательных и эмоционально-слуховых навыков. Большое значение уделяется исполнению календарных песен.

Средняя группа – дети среднего школьного возраста. На данном этапе работы, дети уже умело разбираются в песенных жанрах, поэтому принимают активное участие в постановках фольклорных праздников. Происходит более интенсивное освоение фольклорных традиций.

Старшая группа – дети старшего школьного возраста. Ребята занимаются дальнейшим углубленным изучением тем программы. Знакомятся с традиционными праздниками, с жанрово-стилевыми особенностями фольклора, с регионально-певческими особенностями различных регионов России.

Особое внимание на всех этапах развития уделяется певческой установке, певческому дыханию, звуковедению и звукообразованию, дикции и артикуляции.

Детский фольклорный ансамбль «Зоренька» работает в фольклорно-сценическом направлении, стараясь при этом сохранить традиции. В репертуаре ансамбля песни различных областей России: календарные, игровые, плясовые, хороводные, лирические.

Мною разрабатываются сценарии обрядового действия, в которых строго соблюдаются все традиции нашего народа. И, конечно же, звучит песенный фольклор. Это праздники: масленица, встреча весны, святки, осенины. В эти яркие, веселые действия вовлекаются все ученики школы и преподаватели.

Вклад ансамбля «Зоренька» в развитие русской культуры был неоднократно отмечен на областном, всероссийском, международном уровнях, о чем свидетельствуют многочисленные награды. Также ансамбль неоднократно становился лауреатом и дипломантом многочисленных конкурсов и фестивалей.

Творческая деятельность коллектива не оставляет равнодушным зрителя, создает атмосферу праздника и радости, дает заряд положительных эмоций, духовно обогащает общество и передает связь поколений.

Познание детьми народной культуры, приобщение к национальной песенной традиции находит отклик в детских сердцах, положительно влияет на эстетическое развитие детей, раскрывает творческие способности каждого ребенка, формирует общую духовную культуру.

Вот так, планомерно, целенаправленно, шаг за шагом, происходит приобщение детей к традиционной народной культуре. Идет процесс социализации личности. Это, то главное, ради чего дети приходят к нам в коллектив, в Дорогинскую школу искусств. Каждый ребенок, выбирая направление «Фольклорное искусство», раскрывается здесь более полно, потому что направление, которое он выбрал вместе со своими родителями, соответствует его интересам и способностям.

Приобщая детей к народному творчеству, мы тем самым приобщаем их к истории русского народа, к нравственным, общечеловеческим ценностям, которых так не хватает в наше неспокойное время.