

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ МУРМАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Государственное областное бюджетное
профессиональное образовательное учреждение
«Мурманский колледж искусств»

Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования г. Мурманска
«Детская театральная школа»

**ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ
НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ОБЛАСТИ ИСКУССТВ.
ПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭФФЕКТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ,
СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДИЧЕСКИХ
КОМПЛЕКСОВ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
И УПРАВЛЕНЧЕСКИХ ПРАКТИК**

Сборник методических статей и материалов
региональной научно-практической конференции с международным участием

Мурманск, 2021

Редакционный совет:

Калимова М.В., преподаватель специальности Теория музыки ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»
Киприянова Е.С., преподаватель специальности Теория музыки ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»
Павлова О.А., председатель предметно-цикловой комиссии специальности Теория музыки
ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств», засл.раб.культ.РФ, канд.пед.наук.

Организаторы:

Ващенко М.Г., директор ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»
Асташенкова С.В., директор МАУ ДО г. Мурманска «Детская театральная школа»
Клипа Е.Ю., нач. учебно-методического отдела ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»
Крынжина Е.И., зам. директора по учебно-воспит. и творческой работе МАУ ДО г. Мурманска «Детская театральная школа»
Цветкова Е.В., методист МАУ ДО г. Мурманска «Детская театральная школа»

Проблемы развития системы непрерывного образования в области искусств. Презентация эффективных моделей, современных методических комплексов, образовательных и управленческих практик. Сб. методических статей и материалов региональной научно-практической конференции

Сборник содержит актуальные статьи и материалы, написанные преподавателями детских школ искусств Мурманской области и Мурманского колледжа искусств.

В центре внимания преподавателей – изучение проблем развития системы непрерывного образования в области искусств.

Для работников сферы образования в области искусства, кто интересуется успешным педагогическим опытом в дополнительном и профессиональном образовании в области театрального, музыкального, изобразительного, хореографического искусства.

13 мая 2021 года – пленарное заседание

Выступления:

ОБУХОВА ОЛЬГА ГЕННАДИЕВНА, министр культуры Мурманской области;

АСТАШЕНКОВА СВЕТЛАНА ВАСИЛЬЕВНА, директор МАУДО города Мурманска «Детской театральной школы»;

ВАЩЕНКО МАРИНА ГЕННАДЬЕВНА, директор Мурманского колледжа искусств;

ДОМОГАЦКАЯ ИРИНА ЕФИМОВНА, кандидат педагогических наук, директор Федерального ресурсного информационно-аналитического центра художественного образования РАМ имени Гнесиных, главный редактор портала АртРесурс.РФ;

КЛИПА ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА, начальник учебно-методического отдела Мурманского колледжа искусств;

КРЫНЖИНА ЕЛЕНА ИВАНОВНА, заместитель директора по учебной и творческой работе МАУДО города Мурманска «Детской театральной школы», заслуженный работник культуры РФ, председатель регионального отделения СТД РФ;

ЛУКИЧЕВ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ, кандидат исторических наук, член экспертного совета при Комитете по образованию Государственной Думы, директор Университета территориального общественного самоуправления;

МИШИНА НАТАЛЬЯ ЮРЬЕВНА, руководитель образовательных проектов «Обрсюза», генеральный директор СП «Содружество»;

ПИКСЕНДЕЕВА ВИКТОРИЯ ГЕННАДЬЕВНА, директор Арктического кадрового центра Мурманского арктического государственного университета;

ШАДРИНА ИРИНА МИХАЙЛОВНА, ректор Мурманского арктического государственного университета, профессор, доктор педагогических наук, доцент, Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I:

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов8

Прокофьева Светлана Викторовна (МБУДО г. Мурманска «Детская музыкальная школа № 5»)
Характерные пьесы в классе фортепиано ДМШ – от художественного образа к развитию творческого мышления8

Нарватов Владимир Валерьевич, Капитанова Наталья Александровна
(ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств», МБУДО «Детская школа искусств № 1» г. Мурманска)
Применение авторских произведений в учебно-воспитательном процессе МКИ и ДШИ13

Капитанова Наталья Александровна (МБУДО Детская школа искусств № 1 г. Мурманска)
Подтекстовка как метод работы над произведением в классе фортепиано в ДШИ19

Паршина Ирина Львовна (МБУДО Детская школа искусств г. Апатиты)
Хрестоматия педагогического репертуара Р.Н. Фридман (к 95-летию со дня рождения).....27

Нестеренко Тамара Михайловна, соавтор Сапунова Маргарита Анатольевна
(МБУДО ДШИ г. Апатиты)
«Шаги к успеху». Комплекс упражнений освоения декоративной живописи36

Дмитриевская Юлия Александровна, Никитина Виктория Владимировна
(МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»)
Особенности работы над методическим материалом по программе «Художественное слово» дополнительной предпрофессиональной программы в области театрального искусства «Искусство театра»41

Тинкова Наталья Алексеевна (МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»)
Постановка голоса у детей, обучающихся по дополнительной общеразвивающей программе художественной направленности «Основы музыкально-пластического театра»46

Кривошеева Людмила Ивановна (МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»)
Изготовление персонажей пальчикового театра по сказке «Теремок» в технике «Бумагопластика»52

Бедняк Виктор Иванович (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»)
Работа с репертуаром для учащихся класса народных инструментов52

<i>Панимаскин Эдуард Иванович</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Работа преподавателя МКИ по выявлению и развитию способностей учащихся к творческой и исполнительской деятельности	55
<i>Дмитриченко Елена Геннадьевна</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Интерпретация нотного текста	60
<i>Верховых Наталия Владимировна</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Особенности преподавания курса фортепиано для студентов разных специальностей	61
<i>Павлова Ольга Александровна</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Заметки о дисциплине «Индивидуальная музыкальная литература»	65
<i>Кузьмин Дмитрий Павлович</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») 20 ежедневных упражнений под метроном. Мажорные гаммы в слабое время	69
Раздел II:	
Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве70	
<i>Овечкина Ольга Владимировна</i> (МБУДО г. Мурманска ДМШ № 1 им. А.Н. Волковой) Использование современных информационных технологий в работе с учащимися в классе специального фортепиано ДМШ и ДШИ	70
<i>Паришина Ирина Львовна</i> (МБУДО Детская школа искусств г. Апатиты) Создание аудио аккомпанемента для дистанционной работы учащихся (из опыта работы концертмейстера)	75
<i>Павлова Марина Николаевна, Силинская Светлана Анатольевна</i> (МБУДО Детская школа искусств г. Апатиты) «С книгой у рояля»	77
<i>Борисова Анна Владимировна</i> (МБУДО «Кольская районная детская школа искусств») Тематический концерт как одна из форм активизации исполнительского творчества обучающихся	80
<i>Смирнова Ольга Анатольевна</i> (МБУДО ДШИ № 3 г. Мурманска) Новые подходы и методы в вокально-хоровой работе с незрячими детьми в системе дополнительного образования (детская школа искусств)	84
<i>Передкова Елена Дмитриевна</i> (МБУДО ДМШ им.М.М. Сакадынца г. Мончегорск) «Обучаемся играя». Актуальные методы активизации познавательно-творческой инициативы в младших классах клавишного синтезатора	88

<i>Пущина Мария Геннадьевна</i> (МБУДО «Мурмашинская детская школа искусств» Кольского района Мурманской области) Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве. Проектная деятельность учащихся при изучении «Истории изобразительного искусства»	92
<i>Крынжина Елена Ивановна</i> (МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа») Воспитание духовности через репертуар учебных спектаклей и спектаклей труппы МАУДО г. Мурманска «Детской театральной школы»	97
<i>Гернер Анатолий Яковлевич</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Использование информационных технологий в деятельности преподавателя по классу народных инструментов	102
<i>Семяшкин Михаил Викторович</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Использование информационно-коммуникационных технологий в деятельности преподавателя по классу народных инструментов	105
<i>Калимова Мария Владимировна</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Краткий обзор технологических средств дистанционного музыкального образования	107
<i>Маслова Ирина Юрьевна</i> (МБУДО «ДШИ г. Полярный») Технология проблемного обучения на уроках специальности в классе фортепиано ДШИ.....	111
<i>Лазарь Людмила Васильевна</i> (МБУДО «ДШИ г. Полярный») Внедрение современных педагогических технологий в процесс обучения сольфеджио	116
Раздел III:	
Современные требования к качеству образовательных услуг и подходы к повышению эффективности художественного образования	121
<i>Иванова Елена Владимировна, Саенкова Ольга Владимировна</i> (МБУ ДО «Детская школа искусств н.п. Африканда») Реализация дополнительных общеразвивающих программ в сетевой форме. Из опыта работы детской школы искусств н.п. Африканда	121
<i>Саенкова Ольга Владимировна</i> , (МБУ ДО «Детская школа искусств н.п. Африканда») Социальное партнёрство Детской школы искусств н.п. Африканда: опыт работы.....	126
<i>Пилипенко Наталья Николаевна</i> (МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа») «Актёрское мастерство в прочтении хореографического текста современного спектакля» ...	126
<i>Трухин Анатолий Дмитриевич</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств») Формы взаимодействия преподавателя с родителями учащихся	135

<i>Зенькович Галина Васильевна</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»)	
Межпредметная интеграция в образовательном процессе сферы искусств	137

<i>Клипа Екатерина Юрьевна</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»)	
Современные требования к качеству образовательных услуг и подходы к повышению эффективности художественного образования	143

Раздел IV:

Разработка фондов оценочных средств в системе дополнительного и профессионального образования	147
--	------------

<i>Коваленко Ольга Викторовна</i> (МБУДО Детская школа искусств г. Апатиты)	
Познавательные тесты по истории искусства	147

<i>Папина Ирина Викторовна</i> (ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»)	
Интеллект-карты на уроках музыкальной литературы в младшем и среднем звене музыкального образования	153

ХАРАКТЕРНЫЕ ПЬЕСЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ – ОТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА К РАЗВИТИЮ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

С.В. Прокофьева
МБУДО ДМШ № 5 г. Мурманска

Как известно, природу музыки определяет художественный образ, выступающий в роли «продукта» художественного мышления, что обуславливает необходимость работы над ним с учащимися с самого начала их обучения в музыкальной школе. В том случае, если после поступления в школу обучающийся уже обладает способностью воспроизвести какую-либо мелодию, педагогу следует стремиться к тому, чтобы это исполнение было выразительным. Иными словами, характер исполнения и характер самой мелодии должны максимально соответствовать друг другу.

Основной задачей педагога является воспитание художественного мышления у ученика, на основе которого пробуждается интерес и любовь к музыке, формируются слуховые представления, развиваются пианистические компетенции [2]. Воспитание художественного мышления на начальных этапах обучения нацелено на формирование ассоциативных представлений и связей музыкальных образов и жизненных явлений. Педагогу следует акцентировать свойства изобразительности музыки и в то же время приобщать ученика к более высокому уровню – отношению к изображаемому, выражению настроения, определенного эмоционального состояния. Особое место занимает опыт построения учеником с педагогом элементарной программы исполняемой пьесы, опираясь на название, стихотворный текст, придумывание своей подтекстовки и т.д.

Исходя из сказанного выше, умение воплотить художественный образ делает исполнение любого произведения осмысленным, ясным и выразительным, вырабатывает у обучающегося собственное отношение к исполняемому материалу. В классе фортепиано детской музыкальной школы данное умение формируется в процессе работы над произведениями разных типов, в том числе характерными пьесами, в которых художественный образ выражен наиболее ясно и четко.

Характерная пьеса представляет собой небольшое музыкальное произведение, отражающее настроение и имеющее программное название, по которому ученику легко определить замысел композитора и характер

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

музыки, осознать свою роль художника, рисующего звуками, и, соответственно, воплотить художественный образ [3].

Первые упоминания о характерных пьесах встречаются уже в XVIII веке; до 1830 года термин остается малоупотребляемым, но во второй половине XIX века получает широкое распространение [1].

Особенностью работы над характерными пьесами с учащимися класса фортепиано ДМШ является то, что на этапе целеполагания могут быть определены скорее не конкретные, точно измеримые цели, а своеобразные «цели-векторы», имеющие более пролонгированный характер и рассчитанные на весь период обучения [7, 8]. К их числу относятся формирование и развитие когнитивного, художественно-образного, ассоциативного мышления, а также эмоционально-волевой сферы личности будущего музыканта. Тем не менее достижение конкретики здесь представляется вполне возможным на уровне постановки задач, связанных с овладением учащимся конкретными средствами музыкальной выразительности, технической компетентностью, умением просто, ясно и естественно выражать и понимать музыку в том или ином произведении.

В рамках данной статьи обобщен авторский опыт работы, связанной с воплощением художественного образа, на примере трех характерных пьес, исполняемых, как правило, в младших классах музыкальной школы: «Полет Бабы-Яги» композитора Дж. Конконе, «Клоуны» Д.Б. Кабалевского и «Дождь и радуга» С.С. Прокофьева.

. Джузеппе Конконе – итальянский профессор пения и композитор XIX века. Центром художественного произведения является образ летящей Бабы-Яги, который всегда привлекает своей сказочной мистичностью. Эта пьеса на хроматические и гаммообразные пассажи, сочетание штрихов легато и стаккато.

Пьеса делится условно на две части. В первой части Баба-Яга взлетает и, крутясь, набирает высоту. Необходимо отработать динамический план: от пиано через крещендо к кульминации во второй части. Гаммообразные пассажи вверх и вниз можно отрабатывать на легато, затем стаккато, очень важна правильная аппликатура. Могут быть придуманы упражнения с остановками в пассажах на верхних и нижних звуках, которые необходимо играть закругленными пальцами с четкой артикуляцией. Нельзя забывать о секстах в правой руке: они должны звучать ровно, с опорой на первую долю.

Во второй части появляются хроматические гаммы, которые делятся на две части, направленные вверх и вниз. Хроматические гаммы играют на устойчивой аппликатурой. Восходящие хроматические гаммы играют на крещендо и стремятся к последнему звуку (первой доле). Нисходящие хроматические гаммы играют на диминуэндо и также стремятся к первой доле. Во второй части пьесы нужно отдельно проработать аккомпанемент в левой руке – бас, аккорды (с опорой на бас, так как он приходится на сильную долю). Баба-Яга улетает, пианиссимо в конце произведения. Данная характерная пьеса хорошо двигает учеников технически. Образ такого мистического существа, как Баба-Яга, всегда их заинтриговывает. Пьеса должна исполняться в достаточно быстро темпе, динамично и ярко.

Имя Дмитрия Борисовича Кабалевского – автора пьесы «Клоуны» – настолько хорошо знает каждый ребенок, что огромным стимулом для них является обещание педагога: «Если будешь хорошо заниматься, уже в этом году сможешь выучить пьесу Кабалевского». Исполняя эту жизнерадостную пьесу, дети как бы заряжаются физической выносливостью и энергией. Пьеса требует яркого, уверенного звука и энергичного стаккато в левой руке, необходимого для изображения веселых, скачущих клоунов, развлекающих публику. После первого знакомства с произведением, учащихся можно спросить, сколько клоунов представлено в пьесе. Точное количество легко определить – в пьесе два клоуна: один – веселый (мажорный), другой – грустный (минорный). Пьеса построена на чередовании мажора и минора. Приступая к разучиванию нотного текста произведение целесообразно условно поделить на три части. Наиболее трудной в техническом плане является средняя часть, так как при подходе к кульминации задействуются все пальцы правой руки и одновременно аккорды в левой. В этом фрагменте может помочь соответствующая подтекстовка.

Первая и третья части почти одинаковые, кроме последних аккордов и того, что третья часть играет на форте. Очень важно уделить внимание в этих частях левой руке, стаккато должно быть энергичным и ритмичным. Левая рука держит пульс и выполняет роль дирижера в пьесе.

Фразировка – неотъемлемая часть работы над этим произведением, поскольку пьеса состоит из постоянного чередования коротких и длинных фраз. Они должны быть сыграны выразительно и четко. Для движения вперед необходимо сформировать у обучающегося умение мыслить более крупными фразами. «Скачки» в правой руке на стаккато выделяем и

проучиваем отдельно. Также можно придумать подтекстовку. Эти скачки должны быть хорошо проинтонированы учеником. Обращаю внимание ребенка на акценты для энергичного исполнения.

В пьесе «Дождь и радуга» Сергей Прокофьев передает душевное состояние ребенка в унылую, дождливую погоду и радостную детскую улыбку, с которой ребенок встречает появление красивой радуги, опоясывающей небосвод. Эта пьеса очень своеобразна с ее фоническими эффектами и смелыми наслоениями пятен. Многочисленные случаи употребления композитором диссонирующих аккордов, интервалов должны восприниматься как средство колористического воздействия на слушателя. Эти созвучия следует играть не резко, а певучим туше. Пьеса раскрывает перед учеником интересные возможности инструмента. «Дождь и радуга» является акварельной, пейзажной зарисовкой. Эта пьеса построена на контрастах дождя с темными грозовыми тучами и раскатами грома и разноцветной светлой радуги.

Изобразительные эффекты в первой и третьей частях – это «тучеобразные» аккорды с акцентами. На протяжении всего произведения используется запаздывающая педаль. В средней части появляется поэтичная тема радуги, отличающаяся акварельной нежностью музыкальных красок. Тема начинается на пиано, а потом через постепенное крещендо переходит к меццо-форте. Аккомпанемент и мелодия в теме радуги удалены друг от друга на расстояние больше двух октав, это придает объем, я говорю детям, что радуга перекинулась через все небо. Необходимо очень выразительно играть мелодию, она делится на фразы, можно придумать подтекстовку. Нужно добиваться мягкого и чуткого звукоизвлечения и прикосновения подушечками пальцев к клавишам в правой руке. Аккомпанемент требует отдельной проработки, так как басы в нем на вторые доли берутся в большой октаве и даже в контроктаве, они должны быть мягкие, бархатные и очень аккуратные.

Динамический план пьесы очень разнообразный и подвижный, он должен быть очень точный. Часто используются акценты, подчеркнутые ноты, которые необходимо выделить. В крайних частях в конце фраз используются прямые лиги по два звука в обеих руках. В них нужны точные снятия рук, это требует дополнительной проработки. Пьеса заканчивается в своей основной тональности до-мажор на пиано и дольче (нежно). Гроза ушла, вышло солнце, установилась хорошая погода и

хорошее настроение. Дети любят играть эту пьесу за ее звукопись, изобразительность.

Успех работы над художественным образом обусловлен непрерывностью музыкального, интеллектуального, артистического и, следовательно, пианистического развития обучающегося. По справедливому утверждению Г.Г. Нейгауза, главное в работе педагога – дать ученику почувствовать этическое достоинство художника, его обязанности, ответственность и права: «Кто страстно любит музыку, свой инструмент, тот овладеет техникой и сумеет передать художественный образ» [4].

Список литературы:

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: учеб. пособие / М.: Советский композитор, 1992. 91 с.
2. Вопросы фортепианной педагогики: сб. статей / Под ред. В. Натансона. М.: Музыка, 1976. Вып. 4. 241 с.
3. Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Г.В. Келдыш.[Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://music-dic.ru> (дата обращения 08.04.2021).
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. М.: Музыка, 1967. 263 с.
5. Рябов И.М., Мурзина Е.И. Воспитание и обучение в ДМШ: Фортепиано: 1-й кл.: Метод. пособие для педагогов. Киев: Муз. Україна, 1988. 51 с.
6. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com> (дата обращения 09.04.2021).
7. Левитес Д.Г. Проблема целей и ценностей в теории и практике современного образования // Цели и ценности современного образования: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 4–5 апреля 2019 года. Мурманск: МАГУ, 2019. С. 4-13.
8. Левитес Д.Г. Теория педагогического целеполагания // Школьные технологии. 2010. № 5. С. 9-18.

ПРИМЕНЕНИЕ АВТОРСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ МКИ И ДШИ

*В.В. Нарватов, Н.А. Капитанова,
ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»
МБУДО «Детская школа искусств № 1» г. Мурманска*

*Здесь на границе белый иней, с упрямой твёрдостью земля.
Берёт начало здесь Россия и биография моя.
Викдан Синицын*

Любительское объединение «Композиторы Заполярья» существует на базе МОДКиНТ им. С.М. Кирова с 1960 г. Сегодня в его составе более 30 участников, проживающих в разных городах и посёлках Кольского полуострова. Композиторы работают в разных стилях и направлениях, но всех их объединяет любовь к музыке, воспевание северных красот. Это и любители, и профессиональные музыканты, преподающие в ДМШ и ДШИ Мурманской области. Они проводят творческие встречи на различных площадках города и области, авторские вечера, концерты, презентации дисков, принимают участие в фестивалях и конкурсах, выпускают сборники песен, издают учебно-методические пособия. Благодаря активной творческой деятельности заполярных композиторов умножается культурное наследие Кольского Севера, от поколения к поколению передаётся любовь к нашему краю¹.

Среди участников объединения как зрелые опытные музыканты (Е.В. Ростовская, А. Базанов, В. Алистратов), так и молодые начинающие композиторы - Н.А. Капитанова (преподаватель по классу фортепиано ДШИ№1 г. Мурманска) и В.В. Нарватов (преподаватель домры в МКИ). Своим творчеством они не только выражают любовь к Кольскому Заполярью, но и эффективно применяют авторские произведения в учебно-образовательном процессе. Свои впечатления композиторы выражают в песнях, инструментальных произведениях.

Владимир Валерьевич Нарватов - с 2006 года преподаватель по классу домры Мурманского колледжа искусств (ранее музыкального училища). Считает, что обучение игре на домре - исконно русском

¹ Любительское объединение «Композиторы Заполярья». URL: <http://www.odkkirova.ru/kluby-i-lyubitelskie-obedineniya/lo-kompozitory-zapolyaryya/> (дата обращения 19.03.2017)

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

народном музыкальном инструменте – поддерживает и даже возрождает национальное культурное достояние России. Участвуя в деятельности народных коллективов, музыкант сохраняет традиции русской народной самодеятельности (ансамбль песни и танца «Россия» и АРНИ "Русские потешки" МОДКиНТ им. С.М. Кирова, «Русские узоры» пгт Молочный Кольского района). Ради раскрытия нового колорита звучания русских народных инструментов в условиях современных технологий, с целью привлечения интереса слушательской аудитории был организован экспериментальный инструментальный дуэт «ДВОЕ ИЗ ЛАРЦА» - В. Нарватов (домра) и М. Медведев (балалайка) - Победитель международного фестиваля эстрадного искусства "Москва-транзит-Мурманск" - 2015. Также В. Нарватов является участником смешанного электроакустического ансамбля в ДШИ№1 г. Мурманска (домра + синтезатор), созвучие которых взаимно обогащает дуэт: выразительные возможности синтезатора добавляют драйва народному инструменту, а трепетное звучание домры "оживляет" искусственные синтезированные тембры. Работа в этих проектах связана с формированием специального концертного репертуара, обработкой и сочинением партии домры. Но основная доля творческого процесса преподавателя направлена на создание произведений для домры соло. Выбор жанра не случаен - совершенствуя собственный исполнительский уровень, автор максимально раскрывает для слушателей неповторимый колорит звучания домры как сольного концертного инструмента.

Дебютом в авторском творчестве стало произведение «Шторм», написанное для домры соло в январе 2016 года. В качестве логического продолжения были созданы пьесы «5 углов» и «Полярная ночь», объединённые в цикл "ЗАПОЛЯРЬЕ". Эти произведения были неоднократно исполнены автором на концертах, неизменно находя положительный эмоциональный отклик у слушателей. Но помимо возникающего чувства патриотизма немаловажна и воспитательная роль этих сочинений - они вызвали исполнительский интерес у студентов класса домры колледжа искусств. Пробудив интерес к освоению произведений, создав мотивацию для занятий на инструменте, в процессе овладения репертуаром решаются и учебно-методические задачи. «5 углов» написана в размере 5/8, что подчеркивает народную стилизацию. Разучивание этой пьесы предполагает работу над разными видами штрихов (сочетание тремоло с ударами в быстром темпе), развитие

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

аккордовой техники. Средняя часть сложна в исполнении - двухголосие на тремоло, дополнительную техническую сложность создают и широкие интервалы. «*Полярная ночь*» - лирическая часть цикла, произведение, предполагающее большую работу над звуком (выразительностью, интонированием, фразировкой и т.д.), в техническом отношении трудность представляет ритмизованное тремоло - сложный прием, требующий сноровки от исполнителя. «*Шторм*» - неистовый финал, самая сложная пьеса из цикла. Написана с использованием сочетания разнообразных штрихов и эффектов (например, "эхо"). К техническим сложностям можно отнести гаммообразные пассажи, арпеджио, использование триолей. Неуклонное динамическое развитие, соблюдение упругого и устойчивого темпа требует ритмической и сценической выдержки от исполнителя. Все эти задачи были проработаны студентами класса домры МКИ в процессе разучивания произведений для подготовки к сдаче в форме технического зачета.

Наталья Александровна Капитанова - мурманчанка, искренне любящая свой город. Патриотические чувства были выражены в детских песнях «*Первомайский район*» и «*Любимый город*», написанных специально для вокальной группы ДШИ №1 г. Мурманска в 2005-2006 годах, и посвященных 30-летию Первомайского округа Мурманска и 90-летию города-героя. С тех пор эти песни регулярно звучат на концертах и праздничных мероприятиях, а недавно к ним присоединились «*Песня юных мурманчат*», в которой поётся о 100-летию Мурманска, и «*Подарим городу доброту*». Эти песни - не только творческий подарок Мурманску, но и учебно-методический материал для работы с вокальной группой учащихся младших и средних классов ДМШ. Мелодии песен легко запоминаются, удобны для разучивания, но на их материале можно научиться элементарному интонированию, исполнению распевных и четких фраз, сольфеджированию, простейшему двухголосию (пению в терцию), получить начальные навыки исполнения пунктирного ритма и синкоп. Аккомпанемент подчеркивает характер произведений, настраивает на образ, вступление и проигрыши лаконичные - дают возможность отдохнуть, но не расслабляться и не терять общего эмоционального настроения, концентрации внимания. Слова песен обращают детей к родному краю, его истории, помогают выразить чувства любви и восхищения малой родиной. Разучивая песенки о Мурманске в школе, дети поют их и дома - бабушкам и дедушкам, родителям, братьям и сестрам. Запоминающиеся

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

мотивы распевают семьями. И "зернышки любви" дают свои всходы - любимый город навсегда остается в сердцах и душах вместе с музыкой!

Педагогическая практика предполагает подбор для учащегося удобного и интересного репертуара. Н.А. Капитанова - преподаватель по классу фортепиано, и творческие поиски привели к идее создания полифонических произведений на известные темы. Первым таким опытом в 2004 году стала «Фугетта на тему Геннадия Гладкова» для учащихся 4-5-х классов фортепианных отделений ДМШ и ДШИ. Это двухголосная полифоническая миниатюра на любимую детьми и взрослыми тему – песенку Охранников из популярной сказки «Бременские музыканты». Фугетта написана по основным правилам полифонии, имеет строгую форму:

1. Экспозиция - Тема в основной тональности в верхнем голосе (на материале куплета песенки) + тональный ответ в нижнем голосе (в тональности Доминанты), а в верхнем голосе в это время звучит противосложение. Интермедия с использованием имитаций (перекличек);

2. Разработка - преобразованная Тема в верхнем голосе в тональности Доминанты, с ритмическими изменениями и дополнением; Тема в нижнем голосе в параллельном миноре к Доминанте; интермедия имитационная (имитации на тему перекличек Охранников), с использованием приемов секвенционного развития и полифонического варьирования;

3. Реприза - вступление Тем в нижнем и верхнем голосах stretto. При этом в нижнем голосе – Тема неполная, с ритмическим увеличением, а в верхнем голосе – Тема с мелодическим изменением (для возврата в основную тональность); Тема-ракоход в нижнем голосе (с обратным движением), противосложение на тематическом материале в верхнем голосе; Тема в основной тональности в верхнем голосе, заключительная интермедия и тема-каданс (закрепление в основной тональности).

Фугетта ориентирована на учащихся 3-4 классов фортепианного отделения ДМШ и ДШИ, представляет ценность как методический материал, решающий образовательные задачи, и как оригинальное современное произведение, повышающее у юных исполнителей интерес к жанру полифонии и музицированию. Основы полифонии гораздо лучше воспринимаются современными детьми, если рассказывать о них на современном музыкальном языке. Ведь, разучивая Тему, слова известной песенки напеваются сами собой: «Почетна и завидна наша роль», а в

переключках явно слышатся «а наша роль». А в разработке Теме верхнего голоса «Куда идет король, большой секрет» отвечает Тема нижнего: «А мы всегда идем ему вослед». А дальше – простор для фантазии – подголоски можно подтекстовывать самым, как удобно. Образ удачно подчеркивает жанровые черты Темы, обосновывает выбор штрихов – тяжелое *portamento* и легкое *staccato*, а подпевание слов охранников наглядно демонстрирует главную идею и суть полифонии как произведения многоголосного, исполняемого несколькими самостоятельными голосами, к тому же элементы имитаций тоже слышатся полифонично, разными тембрами. Строение фугетты лаконично, а потому понятно, а варианты полифонического развития воспринимаются и запоминаются легко и естественно. Таким образом, реализуются сразу несколько педагогических принципов – принцип доступности, принцип наглядности, принцип прочности усвоения знаний, принцип сознательности и активности, принцип связи теории с практикой и самый главный - принцип заинтересованности².

Но основная доля творческого процесса Н. Капитановой направлена на создание 4х-ручных Попурри. Четырехручный фортепианный дуэт — единственный род ансамбля, когда два человека музицируют за одним инструментом. Близкое соседство партнеров больше способствует внутреннему единству и сопереживанию, чем ансамблевая игра за двумя роялями. К тому же, игра в фортепианном дуэте является замечательным средством для борьбы с чувством «эстрадной боязни».

Особенность «Попурри» - использованные мелодии, не теряя своей индивидуальности и обаяния, органично сплетаются в единое произведение, благодаря грамотно и изящно написанным переходам, ладогармоническим, темповым и образным контрастам, способствующим цельности и лёгкости восприятия. Исполнение любимых мелодий в жанре 4х-ручного попури прививает вкус и любовь к ансамблевому музицированию («Бетховен – рок-н-ролл» - современная фантазия на классические темы, «Зимняя сказка» - на темы новогодних и рождественских песен), позволяет подробнее познакомиться с особенностями композиторского стиля и музыкального языка произведений-оригиналов («Попурри памяти Андрея Петрова», «История любви» - музыкальный букет из ностальгических мелодий), способствует гражданскому и патриотическому воспитанию молодежи («Заполярное

² Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. - Ростов-на-Дону: ФЕНИКС – 2002.- с.35

попурри» - на темы песен о Мурманске и Заполярье, «*Поклонимся великим тем годам*» - на темы музыки Великой Отечественной Войны). При создании этих произведений одним из ведущих принципов стало пианистическое удобство - ведь попурри адресованы преподавателям ДМШ и ДШИ для педагогической и концертной практики, рекомендованы для занятий с учащимися старших классов ДШИ, студентам музыкальных колледжей. Изучение этих произведений способствует развитию навыков чтения с листа, ансамблевой игры и аккомпанемента.

Игра в дуэте дисциплинирует ритмику, способствует интенсивному развитию музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического), развивает музыкальное мышление и приносит радость совместного творчества. Большое значение в овладении мастерством фортепианного ансамбля имеет репертуар. Полезно исполнять произведения различных стилей и разной степени сложности. Чем больше пьес выучат ученики, тем быстрее у них разовьется навык ансамблевой игры. Дополнительным стимулом для плодотворных занятий может стать исполнение современной популярной музыки. Именно с этой целью — обогатить репертуар для занятий в классе фортепианного ансамбля были написаны "Попурри" Н. Капитановой³.

Педагогика – не только наука, но и искусство, а музыкальная педагогика – это «искусство преподавания искусства». Поэтому современному преподавателю-музыканту нужно обладать не только профессиональными знаниями и умениями, но и творческой изобретательностью, проявляя инициативу и фантазию в музыкально-педагогической деятельности, вдохновляясь и вдохновляя. Воспитание подрастающего поколения - это наш вклад в будущее. Сегодняшние дети завтра будут жить и работать, от них будет зависеть, каким станет наш город, край, страна. Еще в детские годы важно привить интерес, уважение и любовь к Земле и людям своего края. Поэтому цель преподавателей школ искусств - вырастить не только музыканта, мастера, но в первую очередь Человека, патриота. И в этом нам помогают лучшие образцы культурного наследия классики наряду с авторским педагогическим творчеством.

Использованная литература:

1. Капитанова Н. А. Музыкальное рандеву. – СПб: Композитор – 2016. - 54 с.
2. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. – Ростов - на - Дону, 2002. – 288 с.

³ Капитанова Н.А. Музыкальное рандеву. – СПб: Композитор – 2016.- с.51

3. Лукин С.Ф. Уроки мастерства домриста. - Москва, 2006. - 80 с.

4. Любительское объединение «Композиторы Заполярья». URL:

<http://www.odkkirova.ru/kluby-i-lyubitelskie-obedineniya/lo-kompozitory-zapolyarya/> (дата обращения 19.03.2017)

ПОДТЕКСТОВКА КАК МЕТОД РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

Н.А. Капитанова

МБУДО Детская школа искусств №1 г. Мурманска

Постарайтесь околдовать ребёнка музыкой,
как интересной сказкой, не имеющей конца.

А.Д.Артоболевская

Современная методика обучения игре на фортепиано уделяет значительную роль художественной стороне воспитания пианиста. Уже с первых уроков важно приобщать ребёнка к искусству, приучать внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в её смысл и строение, работать над качеством звучания. Для решения этих задач используются различные средства: рассказ, пояснение, иллюстрация. Особое впечатление на учащихся производит чтение стихов - они разнообразят урок и создают особое настроение, помогая излагать учебный материал доступно и интересно.

Декламация - метод игры с параллельной подтекстовкой. Исполнение музыкального произведения сопровождается чтением стихов. Чёткость в произношении стихотворения позволяет добиться ровности в исполнении и способствует развитию ритмического чувства. Также с помощью декламации можно оказывать воздействие и на развитие музыкальной памяти. Поэтому высока потребность в применении подтекстовки на уроках с начинающими.

Педагог-музыкант А. Алексеев советовал использовать слова, чтобы лучше осознать строение музыкальной фразы. К. Орф предлагал сочинять простейшие мелодии согласно принципу: *ритм – слова – музыка*. [2]

Заслуженный учитель РСФСР педагог-пианист А.Д.Артоболевская стремилась в первую очередь разбудить образное восприятие музыки у ученика. Она предлагала детям рисовать то, что навеивает образ пьесы, сочинять стихи-подтекстовки к музыке. "Главная польза от подтекстовок в том, чтобы сочиняли сами дети!" [1; 3]. Приведённые ниже примеры

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

текстов - результат нашего совместного творчества с учащимися, материал, собранный за 20 лет работы в классе фортепиано.

К известной пьесе А. Филиппенко "*Цыплята*" мы сочинили текст, содержание которого помогает разнообразить исполнение динамическими оттенками *f* и *p*:

f - Вышла курочка гулять,

p - Вывела своих цыплят.

f - Кошку испугались! -

p - К мамочке прижались.

По словам Артоболевской, "каждое, даже самое маленькое произведение, должно запечатлеться в сознании ученика как целостный образ, который может заинтересовать и пробудить фантазию ребёнка. От яркости образа ...подчас как бы сама собой рождается способность передать его необходимыми для этого движениями рук" [3;7]. Так, при работе с украинской народной песней "*Журавель*" сочинённый русский текст помогает начинающему музыканту изобразить аккуратную походку журавля и громкое КВАканье лягушек, распределить *crescendo* и *diminuendo*:

Как по травке журавель, журавель,

Аккуратно журавель, журавель.

Не кричат лягушки "КВА", а молчат в своём болоте,

Потому что на охоте он с утра!

По мнению Артоболевской, ритму не столько учат, сколько им "заражают" [1; 21]. Ощутить, почувствовать ритм помогает, прежде всего, сама музыка, а слова хорошо помогают детям выдерживать ритм. Поэтому грамотно подобранная подтекстовка способствует правильности исполнения ритмического рисунка за счёт чередования ударных и безударных слогов.

Так в пьесе Б. Берлина "*Марширующие поросята*" подтекстовка помогает распределить акценты, правильно интонировать мотивы, используя сочетание разных способов звукоизвлечения:

"из рояля" (из затакта, безударный слог) - "в рояль" (ударный слог) - "из рояля" (аккуратное окончание слова):

Не - РЯ-хи, гряз - НУ - ли, оПЯТЬ пришли чуМАзые!

а НУ-ка соБРАлись - и ЖИво рыльца мыть!

Введение штриха *legato* требует умения плавной передачи, "переливания" одного звука в другой. Очень удобна для изучения этого

штриха **"Осенняя песенка"** Ю. Абелева - legato по 2 звука исполняется поочерёдно двумя руками, с использованием 2 и 3 пальцев. Слова помогут настроиться на нужный лад, почувствовать настроение осени, передать плавное кружение листьев:

*Наступила осень, высохли цветы...
Мы гуляем в старом парке вместе - я и ты. И
Голые деревья у дорог стоят,
Кружат жёлтые листочки - это листопад. Кап....*

Большое значение имеет подбор исполняемого репертуара. По словам Артоболевской, "детей нужно сразу окунать в музыку, подбирать им пьесы, в которых ярко выражается музыкальный образ. Если пьеса понравилась,... дети сами сочиняют слова, находя в них отражение того, что их эмоционально затронуло и вызвало образное представление" [1; 27]. Ученик 2 класса Арсений настолько проникся исполнением пьесы **В. Ходоша "Ёж"**, что придумал такие слова (при помощи учителя):

*Это ёжик - он хороший, он на коlobка похожий,
Только если напугают - он иголки выпускает!
Это ёжик - он весёлый, ходит он в лесную школу,
Он уроки отвечает и "пятёрки" получает.
Ходит-бродит он лесочком, ищет ягоды-грибочки.
Покатился по дорожке, вдруг - иголки очень колки!
Уколот кого-то ёж, его в руки не возмёшь.
Посмотришь только - и уйдёшь.*

Пьеса **Л.Емельяновой "Щенок"** превратилась в настоящую историю про любопытную собачку! Ребёнок может нарисовать в своём воображении целый мультфильм, исполняя песенку со звукоподражанием и красочным динамическим развитием:

*Как-то утром на лужок прибежал маленький щенок.
Сел на нос ему жучок, а щенок стал лаять:
ТЯФ-тяф, тяф-тяф-тяф...
По дорожке побежал - и лягушонка повстречал!
Тот заквакал "ква-ква-ква"! Вот такие вот дела!*

Одна из сложнейших задач фортепианной педагогики – развить навык исполнения rubato, так как «его нельзя ни копировать, ни заучивать» (И. Гофман) [2]. Естественность rubato зависит от того, насколько ученик поймет содержание музыки. С помощью подтекстовки значительно облегчается и эта задача. Например, в пьесе **Н.Тороповой "Цветок и**

бабочки" слова помогут ученику найти все необходимые отклонения от темпа:

*Вот цветочек маленький красиво цветёт,
Дождик его листья поливает.
Солнышко пригреет - и цветочек растёт,
Ветерок его обдувает...
Прилетела бабочка - красивый мотылёк...
и.т.д. (прилетело несколько бабочек)*

Когда ученики сталкиваются с произведениями, у которых "непонятные" или неконкретные названия, на помощь снова приходит подтекстовка! Артоболевская предлагала детям "сочинить какие угодно, подходящие по ритму слова, вытекающие из пришедших им в голову музыкальных ассоциаций" [1; 26]. Например, при изучении **ПЬЕСЫ Ю. Литовко** у многих юных слушателей возникают ассоциации с морем:

*Море волнуется РАЗ, море волнуется ДВА,
Море волнуется ТРИ - ты на волну посмотри.
Море волнуется сильно, как же всё это красиво!
Море такое большое - синее и голубое!
Я на рояле играю - море я изображаю!
Море моё волновалось - и успокоилось вдруг.*

По мнению Артоболевской, "программность детям необходима - она помогает в нахождении исполнительских средств"[1; 31]. Но не всегда ученик сам может найти нужный образ или сочинить текст. Поэтому нужна помощь творческого преподавателя. Например, пьеса **А.Гречанинова "Необычное происшествие"** может быть представлена в виде такой истории:

*Как-то раз я один вышел погулять,
По двору в темноте начал я шагать.
Что за звук? тук-тук-тук... Кто же там? тук-тук-тук...
Лучше я поскорей убегу! Убежал! Но так сильно устал...
Снова я по двору прохожу один.
Снова звук! тук-тук-тук... Слышу я! тук-тук-тук...
Снова я поскорей убегу!
Как же страшно ходить одному в темноте!
Больше я никогда не пойду один!*

Чем старше становится ученик, тем более объёмными произведения. И уже не везде можно сочинить подтекстовку, да это и не требуется. В пьесе **И.Парфёнова "Белочка"** слова удачно ложатся на тему рефрена:

Белка, я - белка, я - белочка озорная!

Ловко по веткам я прыгаю целый день!

Использование метода подтекстовки актуально и при работе с полифоническими произведениями. Слова помогут подчеркнуть жанровые признаки музыки. Как, например, представить ребёнку старинный танец **"МЕНУЭТ"** (С. Сперонтес)? - С помощью подтекстовки:

Реверанс и пируэт, реверанс, пируэт... -

Так танцуют менуэт в замке у нас (в замке сейчас)

По словам выдающегося педагога-пианиста А.Щапова, полифонизм - это "умение отчетливо слышать и отчетливо представлять себе многоголосную ткань" [4; 25]. Подтекстовка поможет собрать мотивы воедино, прочувствовать общий характер Темы, услышать тональный ответ и возможные варианты изменения Темы (ракоход, стретто, ритмическое увеличение). Например, **Фугетты С. Павлюченко и Ж. Арман** можно представить как грустную **"Осеннюю"** с густым дождливым *legato*:

На дворе темно, дождь стучит в окно...

Кап-кап, словно слезинки на окне две дождейки. Ненастная пора...

и весёлую **"Весеннюю"** с сочетанием звонкого *staccato* *капели* и журчащего *legato* *ручьёв*:

Под звон капели ручьи звенели, светило солнышко с утра!

К примеру, в **Фугетте C-dur Д. Циполи** Тема **"Майская"**:

Май (настал)- и ярко светит солнышко!

а в **Фугетте E moll - "Декабрьская"**: *Полярной ночью ярко светят фонари...*

Стоит обратить внимание на то, что слова помогают заполнять протяжную ноту более мелкими длительностями (слогами): *май (настал)*- это четверная нота с точкой, заполненная на три слога (восьмью длительностями). Такой способ пропевания слогов гораздо удобнее и полезнее, чем "сухое" просчитывание.

Очень важно выработать у ученика ритмическую и темповую устойчивость исполнения. Поэтому уместно использование метода

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

подтекстовки даже в работе над произведениями крупной формы. Здесь те же "плюсы" - интонирование фраз, работа над артикуляцией, слоговое заполнение протяжных нот, понимание образного содержания произведения, характера тем (главной и побочной). С помощью слов ученик острее почувствует живое дыхание музыки, ощутит ее пульс, поймёт строение каждой фразы.

Например, в **Сонатине G-dur (I часть) Л. Бетховена** образ главной партии представлен в характере спокойной, нежной колыбельной:

Вечер, солнышко ушло - спать пора ложиться.

Вечер, глазки закрывай - пусть тебе приснится сон:

В лодочке плывёшь прямо к небесам, и звёзды ласково сияют.

Побочная партия хоть и исполняется таким же штрихом *legato*, но контрастного характера - активная, выразительная, с ярким динамическим развитием. Подтекстовка помогает ритмически точно исполнить протяжные длительности и даже подсказывает названия нот-вершинок гаммообразных пассажей: *Месяц покачался в небе - ЛЯ-звезда упала,*

Месяц покачался в небе - СИ-звезда упала вниз,

ЛЯ-звезда упала вниз, СОЛЬ-звезда упала вниз...

Работа с подтекстовкой не ограничивается только начальным этапом обучения. С возрастом меняется принцип этой работы. Если юному музыканту необходимо играть и петь, изображать и "играть" в музыку в прямом смысле слова, то взрослому одновременное пение и исполнение даётся тяжелее. Но такая деятельность уже и не требуется. Во "взрослых" произведениях слова помогают настроиться на нужную эмоциональную волну, лучше понять замысел композитора, зашифрованный в звуках и нотных знаках. Текст уже выступает в роли своеобразного эпиграфа, путеводителя по музыкальному произведению. И, как и прежде, спасительная роль подтекстовки - ритмическая точность, интонирование, выстраивание динамического развития и кульминации и т.д. При работе над мелодией очень важно, чтобы ученик слышал интонационность музыкальной речи, её смысл, выразительность, характер. От умения передать этот смысл в большой мере зависит содержательность самого исполнения [3; 176]. В качестве примера приведём текст, который был создан совместно с ученицей Олей для пьесы **В. Коровицына "У вечногo огня"**. В этих словах не только удачное распределение по фразам,

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

а большой и важный смысл патриотического воспитания, которое является неотъемлемой частью любой педагогики, в том числе и музыкальной:

*В этот день вся страна чтит героев войны - (память)
Тех, кто нашу страну защищали, (смело)
Не жалея себя, шли уверенно в бой,
и ЗА РОДИНУ жизнь отдавали! (каждый - герой)
Эта память в нашем сердце навсегда - мы не забудем!
В этот памятный день путь Победы пройдем
Мы в "Бессмертном полку" с вами об руку!
Сколько дней и ночей шла жестокая, горькая эта война,
Сколько жизней она отняла, сколько судеб сломала она...
Сколько смелых бойцов полегло на полях,
Сколько лучших без вести пропало! (не сосчитать...)
В этот памятный день вспоминаем о вас,
помолчим - " Слава героям..."
И пусть вечный огонь будет в наших сердцах,
Станем вашей Победы достойны!*

Конечно, словом нельзя заменить музыку. Но всё же метод подтекстовки позволяет ученику глубже проникнуться содержанием произведения, быстрее разрешить такие пианистические задачи, как:

- ✓ - естественность фразировки и динамики;
- ✓ - точность ритмики и артикуляции;
- ✓ - преодоление специфических технических трудностей.

Но важно понимать, что подтекстовка - это всего лишь этап большой работы над музыкальным произведением! Чтобы не превратить этот метод в самоцель, не заменить воспитание пианиста воспитанием вокалиста, необходимо приучать юных музыкантов к следующим видам работы:

- ✓ - играть и петь вслух;
- ✓ - играть и петь "про себя";
- ✓ - только играть и внимательно слушать, как звучит музыка [2].

Подтекстовка помогает ученику стать активным участником творческого процесса, без чего невозможно обучение любому искусству. Очень важно, чтобы ребёнок сам помогал подбирать слова и ушёл с урока, вдохновлённый сотворчеством – его и учителя!

Использованная литература

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча музыкой. М., 1989. – 104 с.

2. Белякова У.В. « Использование способа подтекстовки для развития музыкальных способностей на начальном этапе обучения игре на фортепиано в детской музыкальной школе» . URL: <https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-na-temu-sposob-podtekstovki-2402813.html> (дата обращения 17.03.2020)
3. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. – Ростов - на - Дону, 2002. – 288 с.
4. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. - М.: Классика-XXI, 2002. - 176 с.

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ:

- А. Филиппенко. "Цыплята"
- А. Аренский. "Журавель"
- Б. Берлин. "Марширующие поросята"
- Ю. Абелев. "Осенняя песенка"
- В. Ходош. "Ёж"
- Н. Торопова. "Цветок и бабочки"
- Л. Емельянова. "Щенок"
- И. Парфёнов. "Белочка"
- Ю. Литовко. ПЬЕСА
- А. Гречанинов "Необычное происшествие"
- С. Сперонтес. "МЕНУЭТ"
- С. Павлюченко. ФУГЕТТА
- Ж. Арман. ФУГЕТТА
- Д. Циполи.2 ФУГЕТТЫ
- Л. Бетховен. СОНАТИНА соль-мажор (I часть)
- В. Коровицын. "У вечного огня"

ХРЕСТОМАТИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

Р.Н. ФРИДМАН

(к 95-летию со дня рождения)

И.Л. Паршина

МБУДО «Детская школа искусств» г. Апатиты

Эта работа – дань памяти моему самому лучшему учителю. Мне захотелось рассказать и создать эту Хрестоматию для тех, кому это будет интересно и необходимо. В нотный сборник включены произведения, которые я изучала в классе Р.Н. Фридман в течение 4 лет. Все произведения были успешно исполнены на экзаменах и концертах.

Нотный материал предназначен для обучения учащихся 6-9 классов, занимающихся по дополнительной предпрофессиональной образовательной программе в области музыкального искусства «Фортепиано». Произведения сгруппированы по разделам: полифонические произведения, произведения крупной формы (вариации, сонаты, концерты), этюды, пьесы. Также представлен репертуарный список по классам обучения. Приложение содержит некоторые произведения из концертного репертуара Р.Н. Фридман. Уверена, что Хрестоматия расширит репертуар учащихся старших классов ДШИ и будет полезна молодым педагогам.

Содержание:

Школьные годы чудесные	3
Изучение репертуара по классам обучения.	9
Хрестоматия	10
Полифонические произведения	10
Произведения крупной формы.	37
Этюды	218
Пьесы.	268
Приложение.	326
Заключительные страницы.	393

Хрестоматия педагогического репертуара Р.Н. Фридман (к 95-летию со дня рождения), 398 стр., pdf 167 Мб, для просмотра и скачивания размещена здесь:

<https://yadi.sk/i/uZik3fuDKlHu2A>

Рахиль Наумовне Фридман с благодарностью и любовью

Школьные годы чудесные...

Вся наша жизнь состоит из встреч. Одни мы тут же забываем, другие всплывают в памяти эпизодически, лишь «по поводу», но у каждого из нас есть незабываемые встречи с людьми, которые изменили нашу жизнь.

Мне было 12 лет, когда я приехала учиться в Ленинград. Поднимаясь по огромной широкой лестнице, парадно текущей на четвёртый этаж школы на улице Мастерская дом 4, мы встретили завуча по музыкальной части, которая проводила нас на экзамен. Прослушивание проходило в большом оркестровом классе. Очень хорошо помню, как я сосредоточено исполняла на рояле «Маленькую прелюдию» И.С. Баха (d-moll, II тетрадь). Мною были подготовлены и другие произведения, но после исполнения этого сочинения Баха экзамен завершился. «Достаточно, хорошо, нам всё понятно», - сказала завуч, принимавшая экзамен вместе с другими педагогами. Я успешно поступила. Осенью 1975 года, когда начались занятия, я узнала, что буду учиться у завуча. Так на четыре последующих года (6-9 классы) моим преподавателем по фортепиано стала Рахиль Наумовна Фридман. Мне очень повезло с преподавателем, на момент нашей встречи она была в расцвете своего педагогического мастерства. 1975-1979 - это были незабываемые годы учёбы, полностью изменившие мою жизнь. Оглядываясь назад, каждый урок Рахиль Наумовны можно назвать виртуозным мастер-классом! Бесценная информация о тонкостях фортепианного исполнения, интересные образные сравнения, при этом ни одного лишнего слова, образцовый показ на рояле, комфортная психологическая обстановка на уроке – всё это способствовало моему стремительному профессиональному развитию.

Для меня и думаю для многих воспитанников нашей школы Рахиль Наумовна, бесспорно, была эталоном педагога. Всегда строго одета и красиво причёсана, собрана, в хорошем рабочем настроении, с большим уважением к собеседнику в разговоре и огромной добротой к напавшему воспитаннику – такой её знали многие. Я никогда не видела её уставшей, раздражённой, разговаривающей на повышенных тонах. Гордая осанка, волевой характер и властный спокойный голос дополнялись интеллигентностью, простотой и доброжелательностью в общении. Я всегда в душе гордилась своей учительницей, особенно когда видела её на сцене за роялем, и, конечно, хотела быть похожей на неё. На первых уроках она показывала гимнастику для развития подвижности пальцев и упражнения для крупных мышц рук,

а также основы постановки игрового аппарата. Всё это было быстро мною усвоено и, в дальнейшем, не требовало повторений. Многие годы спустя я обнаружила эти упражнения у А.А. Шмидт-Шкловской в работе «О воспитании пианистических навыков». Рахиль Наумовна обладала природной мелкой техникой, безупречным пианизмом. Её всегда заботило общее состояние пианистического аппарата ученика, посадка, движения локтей, кистей и пальцев, ощущения в руках. Она постоянно показывала приёмы игры, рассказывала как преодолеть технические трудности, не уставала проверять удобство исполнения того или иного места, внимательно наблюдала за движениями во время занятий, поправляла и помогала всё преодолеть. Магия прикосновения её рук не просто волшебство, она точно знала и чувствовала, где именно и как надо поправить и помочь. Спустя много лет, уже будучи студенткой 4 курса Петрозаводской консерватории, осенью 1987 года я пришла к ней за помощью. Мне никак технически не удавалось одно место в «Этюд-картине» соч. 39 № 1 С. Рахманинова, было страшно неудобно физически, скорость не шла, ничего не получалось уже продолжительное время. Я точно знала, что она мне поможет, и попросила о встрече. Она всегда была мне рада. Мы встретились в её огромной коммунальной квартире на Моховой улице дом 26, где половину комнаты занимал её прекрасный рояль Bechstein. Это был единственный раз, когда я играла на нём! Мы побеседовали недолго, и почти сразу приступили к делу. Я играла, она, как обычно, ходила вокруг меня, внимательно следила за корпусом, руками и движениями пальцев. Играть было необыкновенно легко и приятно, я чувствовала, как ей всё нравится. В том самом месте, ради которого я пришла, чуть приостановившись, обозначила его, и продолжала играть. Она сразу же стала проверять своими руками мою шею, плечи, поправила правый локоть, тихонько приподняла локоть левой руки со словами: «Где? Где неудобно? Здесь? Здесь?»... Это было похоже на магию волшебной палочки доброй феи из сказки. Одно мгновение, несколько прикосновений – и всякое неудобство, если оно и было, ушло и больше никогда не вернулось! Пальцы слушались, руки свободно летали, пассаж приобрёл необходимую скорость, и всё получалось безукоризненно! Ни до неё, ни после в моей жизни не встречалось таких «магов» пианистического мастерства. Её руки, прикосновения, голос, вера в ученика были поистине чудодейственными. После каждой встречи с ней хотелось скорее бежать и заниматься.

Наши занятия начались с этюдов и кантиленных пьес, изучения многослойности фактуры. Затем добавились гаммы, крупная форма (вариации, позже сонаты) и, наконец, полифонические произведения Баха. «Баха можно играть по любым нотам», - считала она – «ХТК порой легче, чем трёхголосные инвенции». Мы использовали на уроках те ноты, которые нашлись в библиотеке школы (редакцию Б. Бартока). Гораздо позже я узнала о многочисленных редакциях, использовала Urtext, читала работы И. Браудо и исследования об исполнении сочинений И.С. Баха. Рахиль Наумовна никогда и ничего не писала в нотах, не отмечала и не подчёркивала, вообще карандаш в её руках не присутствовал на уроках. Всё в нотах написано, надо только прочитать! Гаммы мы играли часто, зачётов не сдавали, но было интересно изучать расходящиеся миноры, обращения трезвучий, тонкости аппликатуры и правила акцентов. К поступлению в училище я полностью владела всем необходимым гаммовым комплексом. Рахиль Наумовна призывала постоянно читать с листа, для этого она рекомендовала использовать тетради этюдов Карла Черни, просто открывать и играть всё подряд!

Она всегда, каждый урок, говорила о звуке, находила тысячи сравнений и нюансов, чтобы описать тот звук, который нужен сейчас, постоянно показывала, как прикасаться к клавише, чтобы получился необходимый в данный момент звук. Часто повторяла: «Скорость с годами уйдёт, а звук останется! Надо всё время заботиться о звуке, искать его...» Такое особое отношение к качеству фортепианного звука было свойственно ленинградской пианистической школе, ярким представителем которой и была Рахиль Наумовна. От неё я узнала о существовании московской и ленинградской пианистических школ, об их традициях и особенностях. Постоянной заботой, как составной частью звукоизвлечения, была также работа над палитрой динамических оттенков. Она объясняла: «Сложнее всего пианисту играть *piano*, для этого требуется большое напряжение слуха и кончика пальца, более чёткая артикуляция штрихов. Мастерство пианиста измеряется как раз тем, как тихо он умеет играть, как он слышит тишину, паузы, какой самый тихий звук на рояле он может извлекать». Также всегда особой заботой было извлечение аккордов на *forte*. Яркий звук обязательно должен быть певучим, благородным. Аккорды берутся движением «от плеча», погружаясь в клавиатуру (как будто хочешь сдвинуть рояль от себя). Кричащие и стучащие звуки не приветствовались. После нескольких лет занятий особым комплиментом

для меня было: «Ты можешь всегда играть forte смело на любой громкости, у тебя это никогда не будет грубо или не красиво». В первый год занятий для меня было открытием её объяснение: «Если ты видишь crescendo, то это ещё тихо, отсюда всё только начинается, а если написано diminuendo, то в этом месте ещё прежняя громкость, не надо сразу резко играть тихо ...» Интонированию мелодии, пассажей меня научила она. Это было открытием космического масштаба! Несколько раз она показала мне эту магию звуков в интервалах, силу тяготения и взаимодействия их между собой, и сразу стало интересно, понятно, увлекательно. Язык музыки становился понятным и выразительным. Особенно запомнилась мне работа над интонированием в Прелюдиях Шостаковича.

Мы часто занимались в зале. Каждый раз, выставляя рояли на середину сцены, она шутила: «Пианист должен, прежде всего, уметь двигать рояль, быть сильным!» Ощущению пространства зала, умению играть «на зал», навыкам достигать звуком последний ряд зала, она придавала особое значение и учила этому постоянно. Во время репетиций ходила слушать из разных точек зала, давала указания, как распределять звук в фактуре произведения, чтобы хорошо звучало со всех точек. Во время работы над произведением, она учитывала акустические задачи, особенно, если произведение готовилось для исполнения в определённом зале (например, зале Капеллы, где проходили ежегодные отчётные концерты школы). Впоследствии все знания и бесценный опыт, полученные мною в этом направлении, пригодились мне для выступлений и работы в разных залах.

Рахиль Наумовна рекомендовала постоянно наращивать свой концертный репертуар, возвращаться к выученным ранее произведениям, совершенствовать их на протяжении всей жизни. Она учила не бояться сложных текстов, технических трудностей, объёмных сочинений. Начиная учить концертную пьесу или сонату, говорила: «Это произведение будет тебе на всю жизнь. Надо выучить так, чтобы могла играть его в любой ситуации, хоть ночью разбуди, без разыгрывания, хоть свет на сцене погас, чтобы могла в любом зале или доме культуры выступить, на любом «корыте» сыграть...»

После окончания 6 класса, летом 1976 года я приехала домой в Апатиты. Гуляя по центру города, в книжном магазине обнаружила ноты. Это была Рапсодия на тему «Школьные годы» Д. Кабалевского. Конечно, я знала эту песню, все её знали, пели, она часто звучала по радио и

телевидению. Нотный сборник содержал 40 страниц и стоил 50 копеек. Я купила. Осенью принесла ноты Рахиль Наумовне. Она внимательно посмотрела их, перелистывая страницы и, одобрительно кивая, подытожила: «Ну, я не вижу здесь ничего такого, с чем бы ты не справилась, будем учить!» Работа была увлекательной и очень интересной. Особое удовольствие составляло играть в ансамбле с Рахиль Наумовной. Я не могла дождаться урока, когда мы снова будем играть вместе. Её звук вдохновлял, придавал уверенности, окутывал сольную партию и уносил меня в другие миры. Партнёром она была исключительным! Весной 1977 года мы исполнили Рапсодию на экзамене. А уже в сентябре началась работа с оркестром. В Ленинграде не нашлось партитуры и партий оркестра этого сочинения. Ноты для оркестра Рахиль Наумовна запросила в Москве и автор, Дмитрий Борисович Кабалевский, прислал их для нас. Исполнение Рапсодии с оркестром планировалось в декабре, должен был присутствовать автор. Несколько месяцев я была погружена в работу с симфоническим оркестром школы. Занятия проходили в оркестровом классе на 4 этаже школы (в том самом классе, где я когда-то сдавала вступительные экзамены). Надо ли объяснять, что чувствует пианист, оказавшись в буйстве оркестровых красок? Самым сложным оказалось найти то количество звука, которое позволяло бы солисту оставаться ярким, не утонув в океане оркестра. Рахиль Наумовна была рядом на первых репетициях, говорила, как и что делать. Она обучила меня взаимодействовать с оркестром – играть соло с оркестром и исполнять партию рояля в оркестре. Это был бесценный опыт, который неоднократно пригодился мне потом. В декабре 1977 года состоялось успешное исполнение Рапсодии на отчётном концерте школы, который проходил в ДК им. Первой пятилетки (сегодня на этом месте находится здание Мариинки-2). Д. Кабалевский не смог присутствовать на концерте по состоянию здоровья. Солиста вызывали на поклон несколько раз, поздравляли педагоги, хвалили.

Каждый год в зале Капеллы проходили отчётные концерты школы. Она блестяще организовывала и проводила репетиции всех коллективов (хора, оркестра, различных ансамблей) и солистов. Концерты проходили безупречно. На одном таком концерте я исполняла сольный номер. Обычно солисты-пианисты выступали сразу после хора, который по традиции открывал концерт. В хоре пели все, я тоже участвовала в выступлении. Затем хор освободил сцену, выкатили рояль. В это время я

уже стояла за кулисами рядом с Рахиль Наумовной, готовясь выходить на сцену. Я смотрела на неё. Наверное, что-то было со мной не так, может быть, излишне волновалась. Как вдруг, совершенно неожиданно для меня, Рахиль Наумовна стала показывать мне «фигу-кукиш» то одной рукой, то второй, то сразу вместе, тыча прямо мне в нос, приговаривая: «Вот тебе, вот тебе!» От неожиданности я расхохоталась. Это длилось пару секунд, меня уже объявляли. Она стала серьёзной, обняла меня и сказала: «Всё, теперь соберись, иди!» Я вышла, смело исполнила Токкату А. Хачатуряна, и во время исполнения этот весёлый «кукиш» всё удивлял меня. Никогда больше она так не хулиганила. «Используй любую возможность выступать на сцене, солистом, концертмейстером, даже с небольшим произведением – неважно, надо стараться всё время выходить на сцену», - часто говорила она - «Будешь играть сама, будут играть твои ученики». И это правда! Правило работает!

Весной 1976 года я получила от Рахиль Наумовны в подарок на день рождения «Вальсы» Ф. Шопена с надписью. Она сказала тогда, что когда-нибудь я это сыграю. Эти ноты до сих пор хранятся в моей домашней библиотеке. Однажды я сказала ей, что произведения Шопена не получаются у меня так, как мне бы хотелось, в голове звучит лучше, чем выходит из-под пальцев, никак не могу уловить секрет исполнительства. Тогда она, подумав немного, посоветовала мне: «Какое-то время не слушай, как кто-то играет Шопена, а сама играй и играй, много играй Шопена. Ты должна слушать Шопена из-под своих пальцев. Пройдёт время, и у тебя начнёт получаться то, что ты слышишь, твои пальцы найдут звук». Действительно, через годы, я сыграла концерт из произведений Шопена (1994, 1995) и успешно выступила на Международных конкурсах в Санкт-Петербурге (2019), где в программе были произведения Шопена. О принципе перехода количества в качество она рассказывала мне с первых уроков. Это также относилось и к количеству часов, проведённых за инструментом.

В 1998 году, уже работая директором музыкальной школы на Ямале, я приехала в Санкт-Петербург на курсы повышения. Конечно, первым и самым большим желанием было увидеть Рахиль Наумовну, побеседовать с ней, посоветоваться, рассказать ей о моих достижениях. Это был мой самый первый год на руководящей работе, вопросов накопилось множество. Мы долго беседовали обо всём, ведь давно не виделись, произошло много событий. Она выслушала мои вопросы и, улыбаясь,

сказала: «Если ты умеешь играть Рахманинова и Скрябина, то, поверь, уж точно справишься и со всем остальным. Делай всё для людей, и они будут тебе благодарны». Мы пили чай, разговаривали о творчестве. Рахиль Наумовна постоянно занималась, ежедневно она проводила за роялем не менее трёх часов, учила новые произведения, повторяла и совершенствовала старый репертуар. В то время она работала над «Хороводом гномов» Ференса Листа, готовила произведение к записи. Я обрадовалась такому совпадению репертуара, ведь когда-то сама успешно сыграла это произведение на одном из экзаменов. Как вдруг Рахиль Наумовна села за рояль, открыла ноты и попросила меня помочь ей: «Вот в этом переходе не получается что-то!» При этом потребовала сказать всю правду об её игре! Я послушала её исполнение, рассказала и показала, как думаю и играю в этом месте, как я учила этот переход. Она попробовала и всё получилось! «Вот оказывается как просто! Хорошо, что я спросила», - радовалась она. Этот вечер я не забуду никогда, в этот вечер я немного была учителем моего учителя! Сердце от радости билось сильнее! В эту же встречу, она рассказала мне, что работает над сочинениями своего внука Андрея, учит две технически трудные Прелюдии. Я поинтересовалась хорошие ли сочинения, она утвердительно ответила, что да, музыка хорошая. С большой любовью и теплотой рассказала о нём, как он стал композитором. Через много лет, когда её уже не стало, я познакомилась с Андреем Фридманом, общение переросло в творческое сотрудничество и в моём репертуаре появились все его сочинения для фортепиано.

Как-то я пришла навестить её летом. Был жаркий август, она собиралась ехать на дачу в Кавголово. «А ты знаешь, у меня ведь два дня рождения», - весело сказала она – «У всех людей день рождения раз в году, а у меня каждые полгода!» Оказалось, что когда родители принесли регистрировать ребёнка 11 февраля 1925 года, то в книге регистрации записали «девочка полгода отроду», но тот, кто выдавал документы, этого не заметил. Так и получилось, что родилась 11 августа 1924 года, а по документам 11 февраля 1925 года. И праздновала она обе даты.

В детстве она жила с родителями и двумя младшими братьями в большой коммунальной квартире в центре Ленинграда. В числе соседей по квартире была и профессиональная пианистка, за ежедневными занятиями которой была возможность наблюдать. Послушав занятия пианистки, она садилась перед большим зеркалом и «играла» на столешнице,

представляла себя играющей на рояле. Делала она это часто, практически каждый день. После нескольких недель таких самостоятельных занятий, эту «игру» увидела пианистка-соседка и предложила попробовать позаниматься с двенадцатилетней девочкой. Через месяц занятий юная пианистка играла «Деда Мороза» Шумана, а через год «Фантазию-экспромт» Шопена.

Когда началась Великая Отечественная война, Рахиль Наумовне было 16 лет. Блокада Ленинграда. Блокадники не любят говорить про эти годы, может наше сознание не выдержит таких рассказов, что им суждено было пережить? Рахиль Наумовна рассказывала мне, что не сразу, но их вывезли из блокадного Ленинграда в Нижний Тагил, где она и начала работать аккомпаниатором. Вернувшись после эвакуации, она поступила в Ленинградское музыкальное педагогическое училище Министерства Просвещения РСФСР и с отличием окончила его в 1949 году, начала работать в Ленинградском областном детском доме музыкально-художественного воспитания им. Римского-Корсакова. Одновременно работала концертмейстером в Музыкальной школе ВМФ им. Римского-Корсакова (в 1956 году эти две организации объединили).

В 1961 году она поступает в Ленинградскую государственную консерваторию и, продолжая работать, с отличием заканчивает её в 1965 году. Её преподавателем в консерватории был Аркадий Аронов (класс профессора С.И. Савшинского). Самарий Ильич Савшинский также часто присутствовал на занятиях. «Как же я могу не прийти, когда Раечка играет», - говорил он. Рахиль Наумовна очень тепло отзывалась об обоих преподавателях, их вкладе в её становление как музыканта. Как педагог, она многому научилась также и у ленинградского композитора и дирижёра Генриха Ильвера. В 1971 году Рахиль Наумовна становится заместителем директора по музыкальной части, а в 1980 году выходит на пенсию, завершив трудовую деятельность.

Её не стало 5 августа 2014. Провожали мы её, как и полагается большому артисту – под аплодисменты. Последнее выступление Рахиль Наумовны, уникальной, талантливой пианистки, состоялось в конце июля 2014 года на даче в Кавголово (внуки подарили ей цифровое пианино, чтобы было удобно заниматься за пределами города). Для своих соседей по даче она исполнила «Лунную» сонату Бетховена в трёх частях.

14 февраля 2015 года состоялся концерт бывших воспитанников детского дома, посвящённый её памяти. Я выступала на этом концерте,

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

исполняла произведения Шумана, Шостаковича и Хачатуряна, которые мы выучили в те чудесные школьные годы. Удивительно, но у меня не было ни одной совместной с Рахиль Наумовной фотографии. На этом концерте мы снова оказались вместе на одной сцене: она за белым роялем, как добрый ангел, парящая на заднике сцены, я - на сцене. Мы снова выступали вместе! И совместная фотография появилась.

Рахиль Наумовна навсегда осталась в моём сердце, а её педагогические находки я передаю своим ученикам. (Подробнее обо мне и достижениях моих учеников можно прочитать на заключительных страницах Хрестоматии).

В заключении хотелось бы выразить огромную благодарность семье Р.Н. Фридман за предоставленные материалы, дружбу и поддержку в создании этой работы.

«ШАГИ К УСПЕХУ». КОМПЛЕКС УПРАЖНЕНИЙ ОСВОЕНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ

Т.М. Нестеренко , М.А. Сапунова

МБУДО «Детская школа искусств» г. Апатиты

«Если поэзия распространяется на философию морали, то живопись распространяется на философию природы». «Если ты, поэт, сумеешь рассказать и описать явления форм, то живописец сделает это так, что они покажутся ожившими благодаря светотени».
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.

Классическая школа ДХШ и ДШИ дает базовое образование, строящееся на основе традиций русской академической школы. Что конечно не ограничивает в поисках новых форм и методов получения навыков и мастерства изображения.

Обучение живописному мастерству, способствует развитию способностей учащихся в получении художественного образования. Носит интеграционный характер, тесно связан с окружающей жизнью и ориентиром для выбора будущей профессии.

Образовательные программы по живописи и композиции в изобразительном искусстве выделяются в наиболее творческий метод формирования образов реальности с передачей сути явлений. Процесс обучения рассчитан на длительный период, где выполнение простых

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

заданий переходит к более сложным композиционным и цветовым решениям. Появляется возможность самостоятельному накоплению опыта ведения работы. Становится движущей силой, от которой зависит дальнейшее развитие вкуса личности, живописно-пластическая свобода.

Цель: Создать условия, приблизив школьника к развитию творческих способностей, расширить кругозор, воображение, умение стилизовать и обобщать.

- Развить навыки свободного владения цветом, научить ценить цветовое единство картины.

- Сформировать определенные навыки необходимые в будущем дизайнеру в области: моды, рекламы, художественному оформлению текстильных изделий в интерьере и других направлениях.

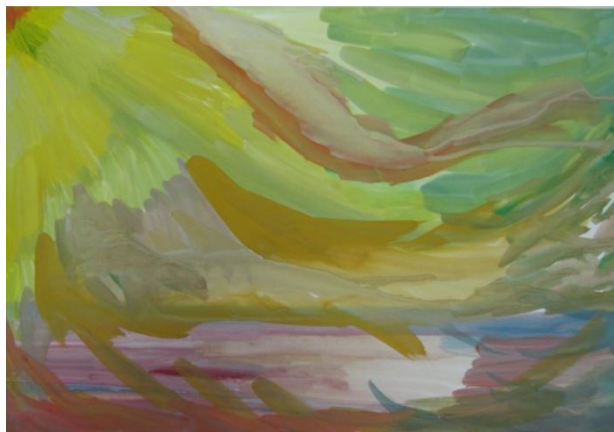
- Широко использовать работы детей в выставочной деятельности. Создать фонд для сохранения лучших работ.

Задачи: Изучаются объекты натуры, конструктивное начало, где каждый предмет имеет свою фактуру, природный цвет. Передаётся цветовая игра между предметами, сохраняется колорит.

- Реально воплощаются предметы в образе мозаичных рефлексов. Добиваются в живописи цветовых и тональных гармоний.

- Выполняется комплекс упражнений с учетом возрастных особенностей.

Обучение живописному мастерству, помогает в становлении получения художественного образования. В проблеме мастерства серьезно беспокоят вопросы цвета. С первых дней занятий начинается формирование культуры цвета. Школа трудится над воспитанием образного мышления. Создаются сюжеты сложно организованного мира цветоформ, связи чувства цвета с образом.



Импровизация настроения. Излучение света распределяется в пространстве, цвета меняются, распадаются, суммируются, влияют друг на

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

друга. Цветовая и светотональная ритмика - пластические темы, подобны музыкальным гармониям.

Стилизация - один из способов достижения выразительности. Красота цвета в декоративной живописи заключена в ее чистоте и светоносности.

Работа строится на сочетании конструктивного начала, где предметы превращаются в кристаллические формы строго ориентированные в пространство.

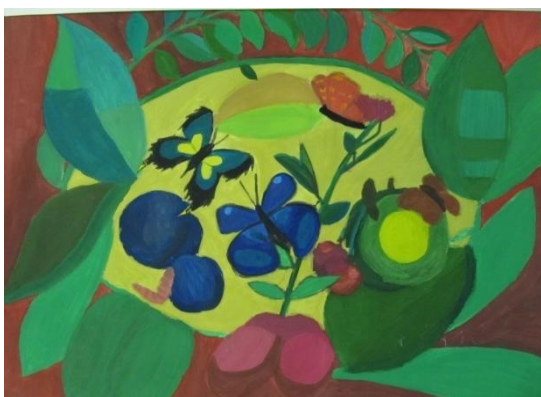
Путем смешения красок, переходов, наслоений мозаичных цветовых отношений красок на плоскости приводит к созданию художественно декоративному образу.



Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов



Чтобы получить от художественной школы все, что она может дать в плане профессиональной грамоты, следует овладеть комплексом изобразительных средств.



Усвоение живописной изобразительной грамоты, залог успеха. Понятия цветового тона, дополнительных цветов, контраста, ритма,

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

гармонии, пятна и линии, творческое начало в создании художественного образа.

Выводы. Оценка результатов.

Создание ситуации успеха особенно важно в работе с детьми. Ребёнок видит результат своей деятельности. Задания были интересными, увлекательными, посильными. Характер заданий определялся умением использовать стилизацию, как способ достижения выразительности обобщения цветового пятна, формы, пространства.

Освоение декоративно живописной грамоты помогло в освоении и совершенствовании знаний и навыков основ изобразительного ремесла. Уникальная творческая деятельность направлена на достижение определенных результатов, формированию нравственно-эстетического отношения к миру. Учащиеся открыли для себя образный мир изобразительного искусства, получили знания подготовку для поступления на художественные отделения разных направлений.

Самостоятельная работа по изучению варьирования цветовой насыщенности дает особую выразительность изображению.





Итоговая творческая работа на большом формате.

Литература:

В.А.Сухомлинский. О воспитании. М., 1973.

Н.Н. Волков. Цвет в живописи. И.М., 1965.

Е.И.Ткаченко. Таинственный мир цвета. М, 1999

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД МЕТОДИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛОМ
ПО ПРОГРАММЕ «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО
ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПРОГРАММЫ В ОБЛАСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА
«ИСКУССТВО ТЕАТРА»**

*Ю.А. Дмитриевская, В.В. Никитина
МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»*

Художественное слово является сложнейшим предметом, требующим большого количества времени чтобы добиться чистой речи, правильной работы рече-дыхательного аппарата, художественного осмысления текста. Недостаточное количество часов, например, отсутствие индивидуальных занятий в младших классах в учебном плане по предмету «Художественного слово» предпрофессиональной программы «Искусство театра» сроком реализации 5-(6) лет сказывается на плохом

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

усвоении теоретического материала, невозможности отрабатывать и оттачивать необходимые знания, умения и навыки.

Предмет «Художественное слово» тесно связан с другими учебными предметами программы «Искусство театра». При выполнении комплексов по технике речи, в разделе «Сценическая речь» педагог включает элементы сценического движения, мастерства актёра. При разборе произведений также применяется метод действенного анализа, являющийся профессиональным инструментом при разборе пьесы и роли. Именно поэтому важен комплексный подход при изучении предмета «Художественное слово».

В наше время существует огромное количество книг, сборников, методических пособий, Интернет-ресурсов по предметам «Сценическая речь» и «Художественное слово». Однако в большинстве своём, они рассчитаны на студентов ССУЗов и ВУЗов. Изучение предмета невозможно без учёта возрастных особенностей учащихся, а найти готовый материал для реализации программы, собранный в одном месте на сегодняшний день затруднительно. Именно поэтому возникла необходимость создания методического материала для педагогов и учащихся. В первую очередь рабочих тетрадей по предмету, которые станут «опорником» для изучения материала обучающихся не только младшего звена, но и детей среднего и старшего возраста, помогут структурировать теоретические знания и будут способствовать усвоению практического материала.

На сегодняшний день существуют разные методики преподавания сценической речи: З.В. Савковой, Ю.А. Васильева, Е.В. Ласкавой, их всех объединяет одно – стремление сделать речь выразительной, интонационно-раскрашенной, логически осмысленной, поэтому рабочую тетрадь необходимо адаптировать, сделать её универсальной, понятной для педагогов детских школ.

Задачи программы «Художественное слово» предпрофессиональной дополнительной программы в области театрального искусства «Искусство театра» сроком реализации 5-(6) лет предполагают комплексный подход, включающий не только освоение знаний, умений и навыков по технике и логике речи, искусству художественного слова, но и развитие культуры речевого общения, расширение кругозора чтения, повышение общекультурного уровня ребёнка.

Содержание рабочей тетради строится строго по программе «Художественное слово» и излагается от простого к сложному. Каждая тема представлена теоретическим материалом и практическими упражнениями. Особое внимание уделяется наглядному материалу: схемы, рисунки способствуют наиболее быстрому усвоению пройденного материала.

Например, основа чистой речи – правильная артикуляция и очень важно ребёнку объяснить, как работают органы артикуляции при произнесении звуков, слогов, звукосочетаний. В данном случае очень важен хороший наглядный материал, который будет интересен и понятен ребёнку. На уроке педагог объясняет учащимся теоретический материал, а в рабочей тетради ребёнок закрепляет полученные знания. Ребёнку даётся схема речевого аппарата и предлагается её раскрасить (самостоятельно найти и выделить альвеолы, верхнее нёбо, кончик языка и т.д.) (см. рис. 1).

Например, чтобы научиться пользоваться брюшным (диафрагмальным) видом дыхания, нужно понимать какие органы отвечают за речевое дыхание, а самое главное – что такое диафрагма и как она работает. Не в каждом методическом пособии есть наглядная картинка, которая на понятном ребёнку языке может объяснить столь сложную тему. В рабочей тетради мы предлагаем не только теоретический материал, но и наглядный (см. рис. 2).

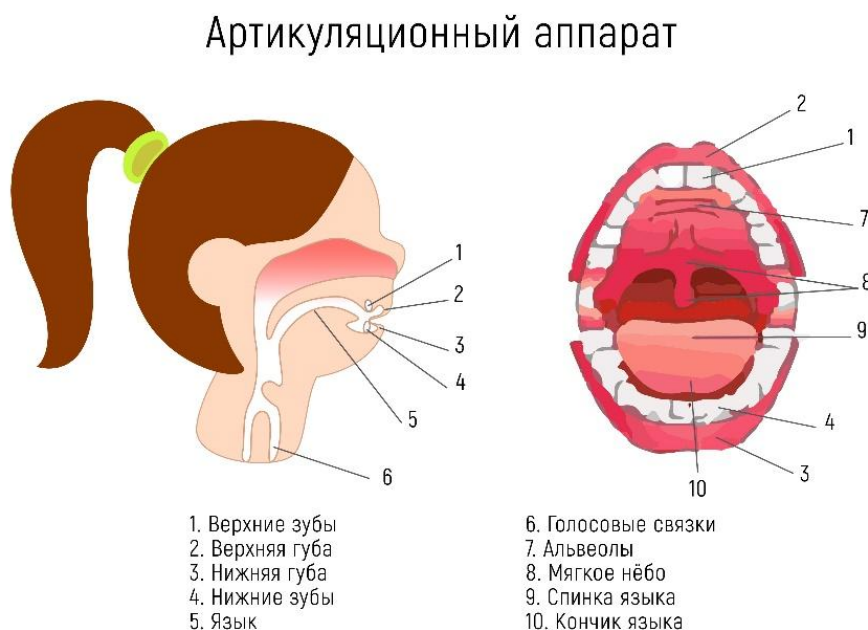


рис. 1

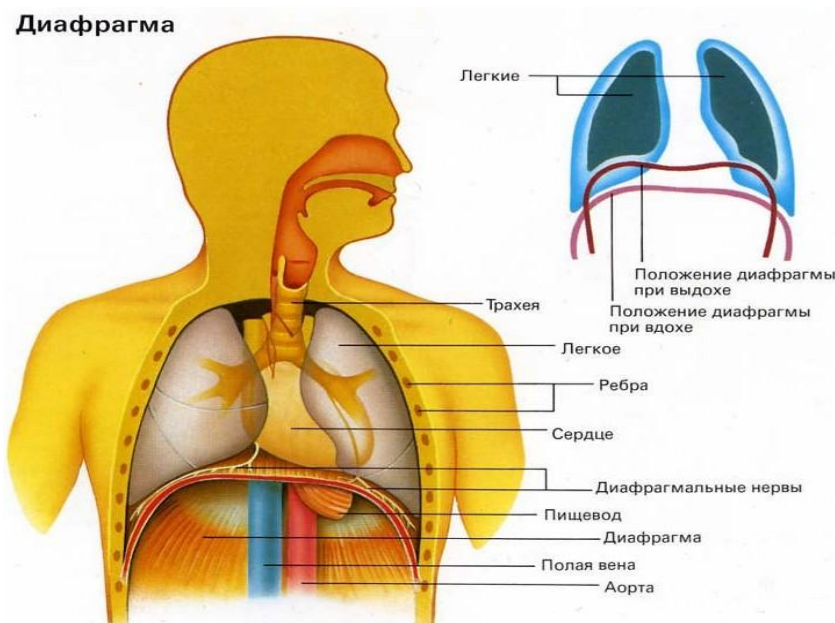


рис. 2

Особое внимание в программе уделяется теме «Орфоэпия». Изучение начинается с разбора гласных звуков и согласных (звонкие, глухие, шипящие, сонорные и т.д.). Не усвоив этот материал на начальной стадии, обучающиеся в последствии не могут понять правила редукции гласных и ассимиляции согласных. Поэтому для отработки этой темы мы предлагаем таблицы для усвоения материала. Например,

Упражнение № 2.

Заполни таблицу

Парные согласные	
звонкие	глухие
Б	
	К
Д	
	С
Ж	
	Ф

Одна из самых сложных тем для детей, особенно младшего возраста – логический анализ текста. Очень важно дать правильные и точные понятия: «Тема», «Идея», «Сверхзадача». Понять и усвоить этот материал без практической отработки невозможно. Дети заучивают теорию, но не всегда понимают её смысл. На уроке педагог разбирает с детьми на разных примерах эту тему, но зачастую этого недостаточно. В рабочей тетради мы предлагаем небольшие детские произведения для отработки полученных знаний. Обучающиеся самостоятельно дома выполняют задание, а на уроке педагог проверяет и обсуждает полученные ответы. Например, Задание №1. Определите в произведениях тему, идею и сверхзадачу.

Басня Эзопа «Бесхвостая лисица»

Лисица потеряла хвост в какой-то западне и рассудила, что с таким позором жить ей невозможно. Тогда она решила склонить к тому же самому и всех остальных лисиц, чтобы в общем несчастье скрыть собственное увечье.

Собрала она всех лисиц и стала их убеждать отрубить себе хвосты: во-первых, потому что они некрасивые, а во-вторых, потому что это только лишняя тяжесть. Но одна из лисиц на это ответила: "Эх ты! не дала бы ты нам такого совета, не будь тебе самой это выгодно".

Создание рабочей тетради по предмету «Художественное слово» предпрофессиональной дополнительной программы в области театрального искусства «Искусство театра» сроком реализации 5-(6) лет является необходимым и очень востребованным методическим пособием для педагогов-предметников. Без комплексного подхода невозможно преподавание предмета «Сценическая речь» и «Художественное слово». Очень важно, чтобы обучающиеся получали понятную им информацию, имели возможность в игровой, интересной для них форме отрабатывать знания, умения и навыки, самостоятельно повторять пройденный материал, возвращаться к тем темам, с которыми у них возникли трудности.

Не так давно все педагоги столкнулись с необходимостью обучать детей дистанционно. В онлайн-формате очень сложно, а иногда и невозможно, донести информацию до обучающихся. Рабочая тетрадь – это инструмент, помогающий педагогу и учащемуся быстрее понять друг друга и выбрать индивидуально с каждым учеником тот темп работы, который будет способствовать наилучшему усвоению материала.

Ссылка на видеоприложение

https://www.youtube.com/watch?app=desktop&feature=youtu.be&v=4_0iJ7cXDN4

**ПОСТАНОВКА ГОЛОСА У ДЕТЕЙ, ОБУЧАЮЩИХСЯ
ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ
«ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО ТЕАТРА»**

Н.А. Тинкова

МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»

Детство – это период начальной социализации ребёнка, приобщение его к миру культуры и общечеловеческим ценностям. Стержнем театрализованной деятельности является эмоциональное воспитание и развитие интеллектуальных возможностей на основе высокохудожественных произведений музыкального искусства.

По утверждению многих учёных, решающую роль в общем развитии музыкального слуха следует отвести пению, так как голосовой аппарат является не только исполнителем, но и участником формирования музыкального слуха и памяти.

Формирование творческих способностей детей в процессе приобщения к театральной деятельности осуществляется только при условии создания системной, регулярной работы с детьми. Включение музыкального компонента расширяет перцептивно-коммуникативную сферу театральной деятельности, так как к языку мимики, жеста и пластики добавляется музыкальный язык мыслей и чувств. Помогает формировать представления детей о роли искусства в жизни людей, о специфике способа познания мира, характерного для театрального искусства.

Дополнительная общеразвивающая программа художественной направленности «Музыкально-пластический театр» разработана педагогами отделения «Основы актёрского мастерства и режиссуры» МАУДО города Мурманска «Детской театральной школы»: Дмитриевкой Ю.А., Крынжиной Е.И., Марковой С.А., Татаринцевой Ж.Я., Тинковой Н.А., Уваровой Е.Ю., Цветковой Е.В. в 2019 году. Срок реализации программы 3 года, для детей 8-10 летнего возраста, которые прошли обучение по программам раннего художественно-эстетического развития и успешно проявили себя в следующих направлениях: актёрское мастерство, ансамблевое пение и хореография.

В программе «Музыкально-пластического театра» дети проходят комплексное обучение по групповым дисциплинам: «Актёрское

мастерство», «Сценическое движение», «Вокальный ансамбль» и «Сценическая речь», а также по индивидуальным предметам: «Инструмент» и «Постановка голоса».

Актуальность предмета «Постановка голоса» направления «Основы музыкально-пластического театра» заключается в интеграции различных видов деятельности: музыкальной, театральной, речевой, сценической и пластической, также в том, что игровое начало – это суть детской жизни, а вокальное искусство и пластическая культура чрезвычайно приближены к детской игровой деятельности – к живому общению. Вера в предлагаемые обстоятельства, желание копировать и изображать звуки природы, работа механизмов, характерные особенности речи людей, пластики животных – основа всех детских игр.

Цель – содействие становлению личности, способной к самостоятельным созидательным действиям, реализация своих способностей, самосовершенствование, овладение новыми знаниями по прикладным дисциплинам сферы театрального творчества и развитие вокальных навыков через:

- музыкально-театрализованную деятельность;
- пластическую выразительность;
- чувство ритма и координацию движений;
- память, наблюдательность, фантазию и воображение;
- индивидуальность актерских способностей и сценического артистизма;
- активизацию устойчивого интереса к театральному искусству;
- развитие художественного вкуса;
- формирование навыков самостоятельной творческой деятельности.

Введение вокальной подготовки в театральную деятельность усложняется особым требованием к ребёнку-актёру, которое заключается в том, что его деятельность, прежде всего, связана с действием-движением. Вследствие этого требуется такой подход в развитии певческих навыков, который бы органично вливался в процесс обучения актёрскому мастерству, сценической речи и сценическому движению [1].

Сложность разработки программы по вокальной подготовке заключается в том, что она должна сочетаться с целями и задачами важнейших практических дисциплин. Разработка методических рекомендаций по пению и сценической речи должна основываться на единой физиологической базе, чтобы ребёнок мог сознательно легко

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

переключаться с речевой на певческую фонацию и обратно, не переутомляя при этом свой голосовой аппарат. Полностью опираясь на работу педагогов по сценической речи в воспитании звучащего тела, дыхания, опоры звука, артикуляции, дикции, необходимо добавить в вокальную работу только то, что отличает пение от сценической речи: кантилену, расширение певческого диапазона и усиление опоры в высокой тесситуре.

На практике параллельная работа преподавателей по сценической речи и вокалу показывает, что обучение детей свободному владению не только речевым, но и вокальным звучанием вполне оправдана и результативна, так как проблемы у учащихся, возникающие в сценической речи и пении, идентичны, и решать их удобнее совместно.

Большинство существующих на сегодняшний день вокальных методик направлены на выявление профессиональных певческих возможностей человеческого голоса, где основным условием образования звука является взаимодействие голосовых складок и дыхания. Однако для детей со слабыми природными певческими данными, а иногда это подавляющее число обучающихся в классе театрального искусства, применяемые методики бывают неэффективными, потому что формирование певческих навыков с помощью одних только вокальных упражнений содействует развитию лишь очевидных природных вокальных данных ребёнка.

Оригинальность методики постановки певческого голоса в синтезе с театральным искусством заключается в том, что она способствует формированию вокальных возможностей у детей со слабыми природными певческими данными, так как ставит своей основной целью – освобождение голоса. В этом процессе участвуют не только голосовой аппарат и дыхание, а весь человек в целом: он является инструментом, настроить который – задача педагога.

Чтобы обеспечить свободную работу голосового аппарата, необходимо помнить о певческой постановке, то есть о правильном положении корпуса. Этому могут помочь упражнения на постановку корпуса. В частности, можно использовать детские вокальные упражнения, основанные на элементарных музыкальных приемах, когда ребёнок поёт, двигается и выполняет заданную педагогом установку: ноги на ширине плеч, носки чуть развёрнуты в стороны, корпус прямой и свободный, опирающийся на твёрдые, но не напряжённые ноги, руки свободно

опущены вдоль туловища, голова держится прямо, шея не напряжена [2]. Примером такого упражнения может послужить всем известная детская песня «Петь приятно и удобно» авт. муз Лариса Абелян, сл. Владимир Степанов. Надо заметить, что в качестве текста обычно используются стихи.

Подбор вокальных и двигательных упражнений, их последовательность выбираются преподавателем с учётом степени готовности детей. Важно, чтобы каждый учащийся сохранил свободу тела, достигнутую во время разминки. В этот этап занятия обычно включены самые простые вокальные упражнения. Все они в основном сопровождаются либо реальными, либо воображаемыми действиями, что позволяет проследить взаимосвязь движения и голоса. Разнообразные движения и задания на воплощение какого-либо образа в вокальных упражнениях, направленные на развитие определённых певческих навыков, последовательно усложняются из урока в урок. Усложнение движений возможно только при мышечной свободе тела [3, с.21-22]. Например, добавить физическое действие в вокальное упражнение: слова «Мы перебежали берега, переплывали берега, перелетали берега» подкрепить действием изображения бега, плавания, полета. Или же использовать воплощение образа в упражнении построенном на любой интервале или трезвучии, например - образ собаки (звук «Гав»), кошки (звук «Мяу»), лягушки (звук «Ква») и т.д.

Также педагог не дает никаких прямых указаний на взятие дыхания, а посредством определенных движений, отвлекающих внимание учащихся от вдоха, формирует этот процесс легко и непринужденно. Поэтому вокальные упражнения в движении позволяют мгновенно расслабить поясницу, взять нижний вдох, распределить глубокое дыхание от начала фразы до конца, сохраняя высокую позицию, перенести закрепленный в разминке дыхательный навык непосредственно на процесс пения и избежать страха перед высокими нотами.

При параллельном обучении сценической речи и пению особенно важно найти единую физиологическую базу использования дыхания как в пении, так и в речи, что дает возможность ребёнку легко переключаться с одного вида деятельности на другой без ущерба своему здоровью. Ученику, которому приходится на сцене не только говорить, но и петь, гораздо удобнее и безопаснее для голоса не перестраиваться каждый раз, а

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

использовать функции голосового аппарата в максимально близких режимах.

На практике используется разминка через осознанное чередования напряжения и расслабления мышц. Такие движения в рабочем классе называют «Потягушками». Они позволяют включить в работу все тело - от кончиков пальцев ног до макушки головы: начиная с импульса к движению, постепенно увеличивая напряжение до максимального растягивания или закручивания, далее резкий сброс и выдох.

Ещё одно очень важное звено певческого процесса - артикуляция. Если у ребёнка нет каких-либо дефектов произношения, работа над артикуляцией не должна быть утрированной, чтобы не вносить дополнительного мышечного напряжения. При достаточном владении певческим дыханием артикуляция будет естественной и лёгкой. Её чёткость во многом зависит от понимания ребёнком смысла произносимых слов в определённой заданной ситуации. Например, пропеть скороговорку удивлённо, весело, грустно и так далее.

Если у детей слабые природные вокальные данные, то можно использовать мелодекламацию. Это синтез поэзии, музыки и движения, помогающий ребёнку лучше прочувствовать красоту поэтического слова, музыкального материала, а также реализовать себя через пластику движений. Доказано, что речевая интонационная природа слова во многом сходна с мелодическими интонациями в музыке. Художественное слово помогает детям лучше понять музыку, её содержание, настроение, характер, а пластика движений усиливает эффект, позволяющий воспринять эмоционально данный вид музыкальной деятельности. Подбирая и создавая такие упражнения важно помнить, что они должны:

- соответствовать возрасту ребёнка;
- быть познавательными и интересными;
- содержательными и развивающими;
- эмоционально-насыщенными;
- соответствовать поэтическому слогу;
- передавать общее настроение художественного слова;
- представлять собой художественную ценность;
- усиливать эффект восприятия.

Подбирая движения к упражнениям с элементами мелодекламации очень важно помнить о том, что движения должны быть:

- выразительными и развивающими у детей пластику;

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

- изобразительными (жесты, мимика, пантомимика);
- понятными, подчёркивать идейную направленность данного музыкального и поэтического материала.

Особую роль в создании мелодекламаций играют такие средства выразительности как: мелодия, темп, ритм, тембр, регистр, динамика, характер, структура, тесситура, форшлаг, акценты и так далее. Они являются связующим звеном, позволяющим объединить все три вида деятельности в мелодекламацию.

Регулярное использование мелодекламаций способствует развитию ритмической структуры звуковой среды, развивает в детях чувство ритма, музыкальность, эмоциональную компетентность, внимание и память. Во время исполнения мелодекламаций следует учитывать речевое интонирование, артикуляцию и осмысленность речи [4].

Таким образом, основным в представленной методике является формирование базовых певческих навыков, подготавливающих ребёнка к творческой работе на сцене. Основными приёмами формирования певческих навыков данной вокальной методики являются:

- специальные физические упражнения, способствующие снятию мышечного напряжения и закреплению навыка глубокого и легкого дыхания;
- традиционные вокальные упражнения в сочетании с физическими действиями, подразумевающими под собой реализацию образа через движение и голос;
- использование приёма «мелодекламация», способствующего развитию музыкальных, ритмических и речевых навыков.

Итогом успешной реализации программы считается постановка музыкального спектакля или детского мюзикла в период итоговой экзаменационной аттестации детей на 3 году обучения.

Применяемая методика позволяет плавно и органично ввести ребёнка в процесс вокального обучения уже на следующей, более серьёзной ступени – обучение по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области театрального искусства «Искусство театра», так как объединяется с основными практическими дисциплинами театрального искусства.

В заключение необходимо отметить, что дополнительная общеразвивающая программа художественной направленности «Музыкально-пластический театр» увеличивает возможности

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

разностороннего развития ребёнка, а также его возможности связать своё будущее с профессиональной театральной деятельностью.

Список используемой литературы и источников:

1. Ганешина М., Лотоцкая Ю. Особенности вокально-хоровой подготовки актёров, статья [Электр. ресурс]. – Режим доступа: <http://u8071897.isp.regruhosting.ru/страница-2/вокально-двигательный-тренинг/1485-2/о-вокальной-подготовке-драматически/>
2. Анищенко И. Правильная певческая постановка, статья [Электр. ресурс]. – Режим доступа: <http://vocalmuzshcola.ru/vokal/pravilnaya-pevcheskaya-postanovka>
3. Кольцова М.М. Двигательная активность и развитие функций мозга ребенка. М.: Педагогика, 1973. 142 с.
4. Касьянова Е. Мелодекламация как форма музыкальной деятельности, формирующая коммуникативно-личностные качества и эмоционально-творческие способности дошкольников [Электр. ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2016/02/10/melodeklamatsiya>

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ПАЛЬЧИКОВОГО ТЕАТРА ПО СКАЗКЕ «ТЕРЕМОК» В ТЕХНИКЕ «БУМАГОПЛАСТИКА»

Л.И. Кривошеева

МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»

Ссылка на презентацию:

<https://drive.google.com/file/d/1MEmq339-yET4tX0cqjEBRad5ULjkrQfQ/view?usp=sharing>

РАБОТА С РЕПЕРТУАРОМ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ КЛАССА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В.И. Бедняк

ГБОУ «Мурманский колледж искусств»

При обучении игре на народных инструментах важную роль играет работа над репертуаром. Раскрыть её в краткой форме изложения практически невозможно, поэтому остановимся на вопросе подбора

репертуара, так как от этого зависит очень многое в дальнейшей работе с учащимися.

Если взять за основу один семестр учащегося по классу балалайки, то в программе все пьесы должны быть различными по жанру и стилю, и в учебный репертуар могут быть включены:

1. Переложение произведения зарубежного композитора XVII – XIX вв. (обязательно должен быть задействован гитарный приём игры на балалайке);
2. Произведение В.В. Андреева или Б.С. Трояновского;
3. Обработка народной темы или популярной мелодии;
4. Произведение крупной формы (не менее трёх частей сюиты (партиты), соната / концерт (исполняются целиком или части), классическая концертная фантазия, рапсодия, классические вариации (включающие не менее пяти частей);
5. Современная виртуозная пьеса отечественного или зарубежного композитора (оригинал или переложение);
6. Два-три этюда на различные виды техники.

Балалайка, несмотря на древнее происхождение, получила распространение только во второй половине XX века, так как для неё стали писать оригинальные произведения профессиональные композиторы.

Огромный вклад в развитие репертуара и повышение уровня исполнительского мастерства внесли видные советские композиторы С. Василенко, Н. Будашкин, П. Куликов, Ю. Шишаков, Е. Кичанов и многие другие. В наши дни интерес к данному инструменту не ослабел, напротив, к нему обращается все больше молодых и талантливых композиторов. Ими создано множество произведений, которые оказывают огромное влияние на повышение профессиональной культуры и исполнительского мастерства музыкантов.

Однако музыкальной литературы, которая издается для народных инструментов, а в частности для балалайки, явно недостаточно. Действительно, несмотря на то, что основу репертуара балалаечников составляют оригинальные произведения, переложения занимали, и будут занимать в нём важное место, так как приобщение балалаечников к лучшим образцам мировой классики способствуют повышению их эрудиции и общей музыкальной культуры. В настоящее время в педагогическом и концертном репертуаре балалаечников прочно укоренились произведения композиторов-классиков, русских и

зарубежных авторов. Исполнители и преподаватели обращаются к скрипичной и фортепианной литературе, к сочинениям для флейты, гобоя и других инструментов. Возможности балалайки и в техническом, и в выразительном отношении очень широки, поэтому вопрос о переложениях для балалайки музыкальных произведений, написанных для других инструментов, представляется очень актуальным. Поэтому одна из главных составляющих репертуара – это переложения произведений разных эпох для данного инструмента, так как в основе отбора сочинений должно лежать требование последовательного и разностороннего развития учащегося. Желательно, чтобы учащиеся держали в памяти несколько произведений для учебной и концертной деятельности. Этот репертуар должен расти из года в год, пополняясь высокохудожественными разнообразными пьесами.

Основой балалаечного репертуара явилось творчество В.В. Андреева, в котором наиболее ярко раскрылось специфическое звучание балалайки. Включение в репертуарный список произведений В.В. Андреева необходимо, так как в них заложена основа игры на балалайке. Работа над подобными сочинениями способствует правильному звукоизвлечению и освоению основных приёмов игры на балалайке (бряцание, тремоло, вибрато, пиццикато).

Что касается народных песен, то наибольшее распространение получили обработки Б.С.Трояновского, А.Б.Шалова, Н.П.Будашкина. Многие произведения, выполненные этими мастерами, вошли в «Золотой фонд» репертуара для балалайки.

В наше время много обработок написано в современном и джазовом стиле, что обогащает понимание учащимися стилистических особенностей музыки разных эпох и жанров, а также даёт возможность освоить и применить в игре множество новых технических приёмов, которые вносят в современное звучание балалайки неповторимый звуковой колорит.

Произведения крупной формы обязательны при составлении репертуара, это способствует пониманию логики формообразования, что так необходимо для развития учащегося. Выбор произведения должен соответствовать уровню подготовки учащегося, а для лучшего усвоения материала необходим его теоретический анализ.

Особое место в программе должны занять этюды на разные виды техники. Следует выбирать этюды не только с определенной технической

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

направленностью, но и ярким художественным содержанием. Работа над техникой должна быть целенаправленной, а учебный материал должен подбираться с учетом возможностей учащихся и технических трудностей, которые встречаются в произведениях, намеченных для изучения. Выработанные технические навыки надо закрепить на художественном материале, в противном случае они неизбежно утратятся.

В подборе репертуара должен принять участие сам ученик, так как его заинтересованность будет способствовать продуктивной работе. Поэтому перед тем как взять какое-то произведение в репертуар, преподаватель должен наглядно проиллюстрировать его на своём инструменте, различные штрихи и приёмы игры, отметить сложности данного произведения. Это, как правило, повышает интерес учащегося к выбору пьесы, что согласуется с задачами педагога, который постоянно контролирует своего воспитанника.

Также допустимо включение в репертуар одного произведения, превышающего по уровню трудности возможности учащегося. Важно, чтобы оно отвечало поставленным педагогом задачам и чтобы эти задачи были решены. Такое произведение может сыграть немаловажную роль в развитии творческой индивидуальности учащегося и повышении его исполнительского мастерства.

ВЫЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ К ТВОРЧЕСКОЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ОДНА ИЗ ЗАДАЧ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ МКИ

Э. И. Панимаскин

ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»

Успешное владение музыкальным инструментом на уровне требований Мурманского колледжа искусств и подготовка к будущей профессиональной деятельности возможны не только при наличии у студентов соответствующих способностей, но и их систематического развития. Прежде всего, необходимо обозначить, что подразумевается под словом способности.

Выдающийся советский психолог и философ С. Л. Рубинштейн определяет способности как «свойства или качества, делающие человека пригодным к успешному выполнению какого-либо из видов общественно

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

полезной деятельности». Изучая процесс развития способностей человека, С.Л.Рубинштейн приходит к выводу, что «развитие способности совершается по спирали: реализация возможности, которая представляет способность одного уровня, открывает новые возможности для дальнейшего развития, для развития способностей более высокого уровня». И далее: «способности людей формируются не только в процессе усвоения продуктов, созданных человеком в процессе исторического развития, но также и в процессе их создания...». Как отмечает другой советский психолог, основатель школы дифференциальной психологии Б. М. Теплов «способность по своему существу понятие динамическое...существует только в движении, только в развитии».

Принято различать способности **общие** и **специальные**. В нашем случае музыкальная деятельность предполагает, в первую очередь, развитие специальных способностей. Однако, способности человека «реально даны всегда в некотором единстве общих и специальных (особенных и единичных) свойств. Нельзя внешне противопоставлять их друг другу. Между ними имеется и различие, и единство».

Основные положения теории способностей получили своё развитие и конкретизацию в многочисленных работах отечественных психологов. При всём разнообразии подходов к основным музыкальным способностям причисляются:

- ладовое чувство — способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения;
- музыкально-слуховые представления — способность звуковысотного отражения мелодии;
- чувство ритма — способность активного двигательного переживания музыки, ощущение его воспроизведения.

Комплекс способностей, необходимых конкретно для музыкальной деятельности, который называют **музыкальностью**, конечно, не исчерпывается этими способностями. Но они образуют основное ядро музыкальности, позволяющее человеку активно проявлять себя в слушании музыки, пении, движении и непосредственно в творчестве (исполнительстве, импровизации и композиции).

Выделяют несколько критериев, по которым можно судить об уровне одаренности. Среди них – результативность деятельности, скорость и успешность овладения необходимыми знаниями и навыками, элемент

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

самобытности и оригинальности при выполнении работы, а также степень преодоления неблагоприятных условий среды.

Для изучения способностей преподаватели МКИ применяют различные приёмы: **наблюдение, естественный эксперимент, анализ продуктов деятельности, привлечение специалистов** из других учебных заведений.

Способности, таким образом, представляют собой процесс, динамично складывающееся образование. В связи с этим диагностика способностей тоже должна быть процессом, состоящим из взаимосвязанных ступеней познания.

Именно так подходил к проблеме диагностики Л.В. Выготский. Он считал, что психологическая диагностика – это диагностика развития. Только по результатам многократных и систематических наблюдений за обучением можно судить о качественном своеобразии процесса психологического развития ребёнка.

Когда речь идёт о сложном явлении музыкальности и музыкальных способностей, такой подход к диагностике является единственно правильным.

Раннее выявление и целенаправленная работа в этом направлении требует соответствующей образовательной деятельности педагога по специальности в ДМШ или колледже. Конспективно ее суть изложена ниже.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПЕДАГОГА В РАБОТЕ НАД ВЫЯВЛЕНИЕМ И РАЗВИТИЕМ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ МКИ

Цель: создание условий для выявления и развития музыкальных способностей обучающихся.

Задачи:

- создание системы целенаправленного выявления уровня музыкальных способностей у абитуриентов и студентов МКИ;
- определение методов и приёмов обучения для развития специальных музыкальных способностей;
- формирование музыкальной памяти, развитого полифонического мышления, мелодического, ладогармонического, тембрового слуха;
- обеспечение возможности для студентов проявлять способности в творческой, концертной, конкурсной деятельности.

РЕАЛИЗАЦИЯ:

Для решения поставленных задач необходимо:

- выявить уровень базовых музыкальных способностей при помощи соответствующих методов диагностики;
- определить наиболее адекватные методы и приёмы работы, направленные на развитие музыкальных способностей обучающихся;
- использовать необходимый диагностический инструментарий для определения уровня развития способностей на разных этапах обучения.

МЕТОДЫ ВЫЯВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

В настоящее время большинство теоретиков и экспериментаторов считают музыкальность структурным образованием, в котором можно выделить отдельные несводимые друг к другу способности: «анализ музыкальности должен идти по пути вычленения отдельных музыкальных способностей и установления взаимоотношений между ними» (Б. М. Теплов).

В теории и практике музыкального обучения и воспитания принята диагностика, основанная на выявлении трёх основных музыкальных способностей — ладового чувства, музыкально-слуховых представлений и чувства ритма.

Эмоциональная отзывчивость на музыку в наибольшей степени проявляется в первой и третьей способностях.

1. Ладовое чувство - способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения. Это – эмоциональный, или перцептивный компонент музыкального слуха. Ладовое чувство образует неразрывное единение с ощущением музыкальной высоты, то есть высоты отчленённой от тембра, непосредственно проявляется в восприятии мелодии, в узнавании её, в чувствительности к точности интонации. Оно наряду с чувством ритма образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку. Его характерное проявление – любовь и интерес к слушанию музыки.

2. Способность к слуховому представлению – способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотные движения. Это слуховой или репродуктивный компонент музыкального слуха. Проявляется в воспроизведении по слуху мелодий, в первую очередь в пении. Совместно с ладовым чувством она лежит в

основе гармонического слуха. На более высоких ступенях развития она образует то, что обычно называют **внутренним слухом**. Эта способность образует основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения.

3. Музыкально-ритмическое чувство – способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его. В раннем возрасте музыкально-ритмическое чувство проявляется в том, что слушание музыки непосредственно сопровождается теми или иными двигательными реакциями, более или менее передающими ритм музыки. Наряду с ладовым чувством оно образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку.

Понятие «музыкальность» не исчерпывается основными музыкальными способностями. Кроме них, в структуру музыкальности могут быть включены музыкальное мышление, исполнительские, творческие способности и др. Поскольку существуют различные варианты трактовки данного термина, представляется целесообразным применять его в том смысле, в каком оно бытует среди практиков-педагогов и исполнителей. **Музыкальным** следует назвать человека, чувствующего красоту и выразительность музыки, способного воспринимать в звуках произведения определенное художественное содержание, а если он исполнитель, то и воспроизводить это содержание. Конечно, как правильно замечает Б.М. Теплов, музыкальность предполагает достаточно тонкое, дифференцированное восприятие музыки, но способность хорошо различать звуки ещё не свидетельствует о том, что это музыкальное восприятие и, следовательно, что обладающий ею музыкален. Эту мысль Теплов подкрепляет различными высказываниями из литературы, в частности остроумно выраженным мнением известного вокального педагога Дельсарта о значении для исполнения чувства и слуха: «Он не прощал фальшивость, но отсутствие её считал наименьшим из достоинств певца. Относительно чувства – как раз наоборот: отсутствие чувства он считал наименьшим из грехов, а наличность его — наивысшим достоинством».

Порой педагоги преждевременно, без проведения соответствующей работы, объявляют ученика «немузыкальным» и потому бесперспективным. Это неправильно. Такая практика, в сущности, антипедагогична, она противоречит основным принципам развития

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

музыкальных способностей, о которых шла речь выше. Опыт хороших педагогов свидетельствует о том, что тщательная и умелая работа с учениками, казавшимися сначала немusикальными, нередко даёт весьма плодотворные результаты.

Каким образом следует развивать музыкальность ученика? Для этого необходимо особое внимание уделить организации занятий. Нужно воспитывать на художественном материале, уметь ярко и всесторонне раскрывать содержание изучаемого произведения. Важно способствовать тому, чтобы ученик слушал больше классической музыки, и притом в хорошем исполнении.

Система игровых испытаний в колледже искусств направлена на изучение структурных компонентов музыкальности: звуковысотного, темпо-метроритмического, тембрового, динамического, гармонического (ладового), формообразующего чувства; эмоциональной отзывчивости на музыку как главного компонента музыкальности, а также когнитивного, операционального и мотивационного компонентов музыкально-эстетических вкусов студентов.

Данная система позволяет наглядно представить как «слабые», так и «сильные» структурные характеристики музыкальности, способные служить опорой в построении эффективной педагогической работы в развитии способностей студента.

Вступительные испытания (приёмные экзамены) позволяют констатировать наличие тех или иных музыкальных способностей у абитуриентов, но не определяют успешности их последующего обучения. Оценка перспектив развития возможна только после начала обучения с учётом успеваемости и мотивации студента колледжа.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НОТНОГО ТЕКСТА

Е.Г. Дмитриченко

ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»

Ссылка на презентацию:

<https://drive.google.com/file/d/1DXjHKhIaXaC9rmSBcmQFecoOvhrlaud6/view?usp=sharing>

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА ФОРТЕПИАНО ДЛЯ СТУДЕНТОВ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Н.В. Верховых

ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»

Главной целью изучения курса общего фортепиано следует считать расширение музыкального и культурного кругозора тех учащихся музыкальных учебных заведений, для которых рояль не является основной специальностью. Фортепиано – музыкальный инструмент, дающий самые широкие возможности для ознакомления не только с фортепианной литературой во всем ее богатстве и разнообразии (в подлинниках или облегченных переложениях), но и с литературой симфонической, оперной, балетной и любой другой (в виде фортепианных переложений для двух или четырех рук). В этом смысле рояль – инструмент, который не имеет себе равных. Если не ставить перед собой задачи виртуозного овладения искусством фортепианной игры, то при желании и трудолюбии научиться играть на нем может практически каждый человек.

Курс общего фортепиано как учебная дисциплина ставит своей целью расширение музыкального и культурного кругозора молодых музыкантов, развитие их интеллекта, музыкального мышления, эстетических вкусов и художественной инициативы.

Квалифицированный руководитель любого музыкального коллектива должен обладать большой эрудицией в области музыкального искусства. Совершенно необходимо, чтобы дирижер свободно играл на рояле. Зрительно исследуя партитуру, музыкант, обладающий развитым внутренним слухом, несомненно, может получить представление о звучании произведения, но несравненно ярче и полнее будет впечатление, когда музыка реально зазвучит на инструменте. Следует помнить, что руководитель хора, овладевший искусством игры на фортепиано, тем самым приобретает дополнительную возможность личного воспроизведения музыки. Об этом следует регулярно напоминать учащимся-хоровикам, ведь именно это может явиться стимулом для них к увлеченной работе в фортепианном классе.

По сравнению с хоровиками учащиеся-инструменталисты находятся в ином положении. Приступая к занятиям на фортепиано, они уже играют на том инструменте, который является их основной специальностью. Такие учащиеся, еще не владея игрой на рояле, уже нередко обладают более или

менее развитой музыкальностью, сложившимся художественным вкусом. В начале работы в фортепианном классе эти учащиеся болезненно ощущают разрыв между своими художественно-музыкальными намерениями и невозможностью их осуществить на новом инструменте из-за отсутствия пианистических навыков. Устойчивый «двигательный стереотип» (поза, положение и движение рук и пальцев), применяемый при игре на инструменте, являющемся основной специальностью учащегося, становится неожиданной помехой при изучении первоначальных фортепианных игровых навыков. У недостаточно мотивированных учащихся нередко пропадает интерес к освоению новых приемов игры. Причина подобных настроений ясна: неумение играть на рояле возвращает учащегося-инструменталиста к исполнительской беспомощности первых лет его обучения по специальности. Но тогда – обычно в детском возрасте – в неумении играть на инструменте не было ничего необычного, так как музыкальное мышление учащегося еще только зарождалось. Теперь же, при более или менее развитом внутреннем слухе, исполнение нотного текста, осуществляемое на рояле излишне медленно, с запинками и ошибками, приносит горькие минуты разочарования и неудовлетворенности.

Относительная простота фортепианной фактуры далеко не всегда обеспечивает успешность ее освоения учащимися-инструменталистами. По сравнению с нотным текстом, предназначенным для исполнения, например, на балалайке или домре, фортепианный текст представляет значительную трудность, которая заключается в необходимости одновременной читки двух нотоносцев (иногда в различных ключах), в элементах полифонического письма, в наличии аккордов, в ином обозначении аппликатуры и т.д. Необходимо учитывать также проблему несоответствия образно-тематического содержания легких фортепианных пьес возрасту студентов колледжа. Пьесы с чересчур инфантильными художественными образами, бытующие в детских музыкальных школах (хотя эти пьесы в техническом отношении и не представляют больших трудностей), не затрагивают творческого воображения взрослых учащихся, не вызывают у них ответной эмоциональной реакции и поэтому не возбуждают творческой воли к их изучению. Зато когда взрослый учащийся по-настоящему взволнован музыкой, он с изумляющей педагога легкостью неожиданно находит путь к полноценному исполнению музыкального произведения.

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

В области преподавания курса общего фортепиано подтверждается мысль о том, что понимание музыкальной задачи способно вызвать к жизни необходимую для ее решения технику. Возбуждать живой интерес учащегося к изучению пианистических навыков можно только на высокохудожественном музыкальном материале. Однако на первых порах глубина и серьезность образно-тематического содержания должна сочетаться с несложностью пианистических приемов: известно, что излишнее усложнение учебного репертуара либо приводит к неполноценному его исполнению, либо слишком задерживает внимание учащегося на изучении одного фортепианного произведения в ущерб общему темпу музыкально-пианистического развития. Одним из наиболее важных условий расширения художественного и общекультурного кругозора наших учащихся является разнообразие учебного материала, постоянная смена художественных впечатлений.

Умелый подбор учебного материала во многом определяет успешность работы в классе общего фортепиано. При выборе учебного материала для будущих руководителей оркестровых или хоровых коллективов крайне важно развивать полифоническое мышление: работая в области многоголосия недостаточно обладать только мелодическим слухом. Изучение полифонических произведений оказывает положительное влияние на развитие общей и музыкальной культуры учащихся и их гармонического слуха. Значительное место должно занимать в репертуаре изучение вариационной формы. Этот вид музыкальной литературы является подлинным синтезом крупной и малой форм. Вариации нередко пишутся на народную тему, которая усваивается учащимися без особого труда. Они обычно разнообразны по форме, контрастны по содержанию, различны по своим техническим приемам. В произведениях сонатной формы первоочередным должно стать изучение сонатного *allegro* с его контрастностью тем, с их разработкой и классической репризой. Общеизвестна любовь нашего народа к песне, ее влияние на творчество русских композиторов. Русские песни всегда служили основным репертуаром хоров и оркестров народных инструментов, их знают и любят будущие дирижеры. Примечательно то, что исполнение народных песен на рояле особенно полезно учащимся, играющим на щипковых народных инструментах – балалаечникам, домристам и др.: они впервые, именно на фортепиано, получают возможность по-настоящему напевной (связной) игры. Необходимо

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

сделать оговорку о специфике работы над техникой при занятиях с инструменталистами. Следует отчетливо представлять себе, какие технические навыки фортепианной игры наиболее резко отличаются от приемов игры на народных инструментах (игра легато, применение педали, активность первого пальца, непривычная объемность фортепианной клавиатуры, требующая скачков, смелых переносов руки и пр.). Необходимо отыскивать технические аналогии между игровыми приемами на фортепиано и на других инструментах. Преподаватели курса общего фортепиано, работающие с учащимися-инструменталистами любого профиля, должны хотя бы в общих чертах знать технику игры на специальном инструменте своего ученика с целью рационализации работы над его техническими навыками. Многим учащимся, приступающим к изучению игры на фортепиано, знакома нотная запись только в одном скрипичном ключе. Это приводит к тому, что первые опыты одновременной игры вызывают у учащегося серьезные затруднения: ноты басового ключа путаются с обозначениями скрипичного ключа. В результате этого учащийся временно теряет способность гладкой читки нотного текста даже в хорошо ему знакомом скрипичном ключе. Для преодоления этой помехи необходимо временно ограничиться чтением нот только в одном басовом ключе. В дальнейшем чтение в двух ключах происходит обычно без всяких осложнений. Всем учащимся (но особенно инструменталистам) необходимо упражняться в полиритмии, с которой почти никогда не приходится сталкиваться при исполнении музыкальных произведений на отдельных инструментах. Работа над гаммами и арпеджио облегчает освоение учащимися фортепианной клавиатуры во всей ее объемности. Твердое знание гамм и арпеджио – их построения и аппликатуры – значительно облегчит учащимся процесс читки с листа: мысленно охватив гамму или арпеджио как единый комплекс, а не отдельные ноты, учащийся осмыслит логику читаемого им с листа музыкального произведения и на основе этого исполнит его более сознательно и технически уверенно. Самым быстрым способом вовлечения учащегося «в музыку» является исполнение им музыкального произведения в четыре руки. Читая более легкую партию, учащийся, тем не менее, получает полное представление о музыке в целом, так как его партнер (обычно педагог) принимает на себя исполнение всех остальных, более трудных элементов фортепианного текста. Чувствуя себя полноправным участником музыкального исполнения, учащийся

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

испытывает не только эстетическое удовольствие, но и моральное удовлетворение. Большое внимание должно быть уделено развитию навыков аккомпанемента. Сближение интересов основной специальности учащегося с изучением навыков игры на фортепиано оказывает положительное влияние на занятия в классе. Помимо этого, умение аккомпанировать будет иметь большое значение в последующей профессиональной работе учащихся. Изучение навыков аккомпанемента будущими руководителями хоровых коллективов может осуществляться на любом музыкальном материале, предназначенном для исполнения солистом с сопровождением фортепиано. Наиболее полезна работа именно над вокальной литературой, где партия солиста сочетает в себе музыку и слово во всей его поэтической образности. Работая над произведением, написанным для вокалистов, можно приобрести необходимое умение слушать одновременно музыкальную фразу и словесный текст.

Методика преподавания курса общего фортепиано как специальной отрасли музыкальной педагогики требует детальной разработки, основанной на вдумчивом изучении всех звеньев учебного процесса. Необходимы повседневное критическое переосмысливание существующей практики, неустанные педагогические поиски, наблюдения, эксперименты и последующие обобщения. Ведь педагогическая удача порой требует серьезных усилий, а иногда, напротив, приходит с неожиданной легкостью. Так или иначе, выявление необходимых предпосылок, определяющих успешность учебной работы, как и борьба с причинами возможных неудач требуют совместных усилий всех педагогов, посвятивших себя преподаванию курса общего фортепиано.

ЗАМЕТКИ О ДИСЦИПЛИНЕ «ИНДИВИДУАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

***О.А. Павлова,
ГБОУ «Мурманский колледж искусств»***

В начале статьи необходимо пояснить, предмета с данным названием нет ни в одном учебном плане. История дисциплины началась в начале 2000-х годов, и с появлением ФГОС СПО последнего поколения обрело своё место в разделе Учебная практика. В реестре дисциплин были обозначены музыкальная литература, в т.ч. учебная практика, сольфеджио

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

и ритмика (с тем же добавлением), гармония, инструментоведение, полифония и проч. При исчезновении т.н. индивидуальных часов на гармонию и полифонию, а также часов на педагогическую практику, пришлось думать, как обеспечить подготовку студента в рамках учебных планов предыдущих ФГОСов. Количество часов, определённых на учебную практику в третьем поколении ФГОСов оказалось значительно больше, чем необходимо было на бывшие дисциплины: индивидуальные гармония, полифония и две педагогические практики. После добавления композиции, индивидуального сольфеджио (!) оставалась значительная часть свободных часов. Появилось предложение: выделить часть часов на индивидуальную музыкальную литературу (название дисциплины по учебному плану: Учебная практика по музыкальной литературе).

Содержание дисциплины. Следует заметить в самом начале – рабочей программы по этой части часов нети быть не может. Причина выяснится в процессе данной статьи. К содержанию вернёмся чуть позже.

Причины появления данной дисциплины. Предыстория вопроса тянется с середины 90-х годов XX века: участие студентов в конкурсах Петрозаводской государственной консерватории имени А.К. Глазунова. Это были единичные, редкие (что немаловажно в описываемой ситуации) конкурсы и по музыкальной литературе, и по музыкально-теоретическим дисциплинам.

История учебной практики по музыкальной литературе началась приблизительно в 2006 году, когда впервые в колледж пришло приглашение участвовать в конкурсе Национальной системы «Интеграция» «Национальное Достояние России». Для преподавателей это было совершенно новое направление работы. Среди учебного года о выделении дополнительных часов на работу со студентами в данном направлении не могло быть и речи. Интерес преподавателя (думаю, в первую очередь) к чему-то новому, желание студентов проявить себя в иной, нежели учебной работе, совпали. Первая работа была выполнена в рамках дисциплины «Теория музыки». Результат – лауреат заочного тура (на очный не ездили по внутренним причинам).

Несколько лет подряд студенты разных лет и курсов принимали участие именно в этом конкурсе. Личное время, затраченное на эту форму деятельности, никто не считал, да и не принято было об этом как-то говорить вслух. Важно было другое: студенты начали писать, владеть письменным словом.

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

Мысль о необходимости готовить студентов к письменной работе утвердилась окончательно после введения Государственной итоговой аттестации – защита дипломной работы. Как выяснилось, очень незначительный процент студентов мог внятно выразить свою мысль на бумаге.

Параллельно нововведению в ФГОС (дипломная работа) стали появляться конкурсы разного уровня, в которых могли принимать участие студенты специальности «Теория музыки». Эти конкурсы множились с невероятной скоростью. На сегодняшний день можно перечислить около 20 мероприятий.

Практически во всех конкурсах (независимо от направленности) необходимо писать какой-либо текст. Следовательно, нужно уметь грамотно, по-русски, выстроить предложение. Несмотря на то, что русский язык допускает вольности в последовании частей речи, тем не менее «сумбурное» нанизывание их друг за другом часто приводят к совершенно обратному смыслу того, о чём хотел бы сказать человек. Речь скудна: словарный запас невелик (общая школа, к великому сожалению, на это не обращает внимания, выполняя заказ иного рода); часто приходится объяснять значение русских слов. Чтение – ещё одна огромная проблема. В библиотеку приходится водить за руку, показывать, как искать книги и статьи. Казалось бы, что проще, «загугли» тему и получишь результат. Однако, каждый раз вижу удивление на лицах студентов, когда в небольшой библиотеке колледжа находишь интересную информацию в печатных изданиях. Но и поиск (собираение) материала в Интернете тоже проходит не столь легко и просто: отделить ценное от «мусора» выпускники школ не научены. Кстати, библиографическое описание источников (печатных и особенно электронных) студенты начинают делать самостоятельно и правильно только через 1,5-2 года практики написания работ.

Итак, чтобы научить писать, нужна работа штучная, индивидуальная. Часы индивидуальной музыкальной литературы можно было бы наполнить учебным содержанием: рассказом домашнего задания по текущей теме. Но такой расклад считаю нерациональным. Тем более, что по учебному плану на музыкальную литературу отводится 5 часов в неделю. При наполнении группы 2-4 студентами можно вполне грамотно распланировать учебное время.

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

Тематика работ. Письменные работы (часто их называем творческими) позволяют заниматься всем, что интересно студенту (и одновременно удовлетворить интерес преподавателя). Выбор темы может зависеть от организатора конкурса, если работа пишется специально в рамках заданного направления. В этом отношении надо сказать о некоторых конкурсных мероприятиях, организуемых и проводимых кафедрами истории музыки и музыки финно-угорских народов Петрозаводской государственной консерваторией имени А.К. Глазунова.

Олимпиада по музыкальной литературе. Предлагаемый перечень имён позволяют сфокусироваться на каком-то ограниченном круге композиторов (первый блок). Второй блок – Музыка моей малой родины – заставляет задуматься, взглянуть на то, что окружает тебя. «Местный» материал обычно «задвигается» на второй план, до лучших времён, а то и вовсе не берётся в расчёт. Третий блок обычно связан с творчеством А.К. Глазунова. Данный блок позволяет знакомить студентов с разными гранями творчества этого композитора.

Небольшой формат работ (до 9-15 тыс. знаков) комфортен студентам, особенно первокурсникам. Они могут освятить какую-либо одну сторону творчества композитора или его сочинения, не углубляться во всеобъемлющий анализ. Эссе (такой жанр был заявлен в первой олимпиаде) – очень удачная форма для становления письменного мышления студента-музыковеда.

Музыкальная критика (официальное название: Всероссийский конкурс студенческих рецензий на актуальные музыкальные события современности «МКМ–XXI» (МузыкаКиноМнения–XXI) – второй конкурс, который создавался для студентов консерватории, но со второго года были приглашены к участию в нём и студенты нашего колледжа. Идея замечательная! В учебных планах колледжа для теоретиков может вводиться дисциплина «Основы музыкальной критики». Содержанием её, в основном, являются письменные работы – рецензии на концерты. Однако, эта форма студентам не особо нравится. Да и основа работ в процессе написания статей во многом становится шаблонной. Конкурс студенческих рецензий предлагает несколько иной исходный материал: документальные, научно-популярные фильмы о жизни и творчестве композиторов, оперные и балетные постановки, фильмы с музыкой композиторов. Особой популярностью у наших студентов пользуются первый и третий блоки. Оценивать сценические постановки, полагаю,

Совершенствование методов преподавания учебных предметов художественной направленности, дисциплин профессиональных циклов

СПО-шному уровню рановато. У 15-19-летних студентов мало зрительского опыта, отсутствие музыкального театра в городе также говорит не в пользу данной номинации. А вот документальные фильмы о композиторах расширяют кругозор учащихся, позволяют выйти за рамки учебного материала по музыкальной литературе. Самое главное, высказать своё мнение, своё отношение к видеоматериалу, содержанию фильма, звуковому его решению. И не менее важно: научиться строить форму своего текста. Следует заметить, что студенты участвуют в конкурсе критических работ с особым удовольствием. Возможно потому, что видео-музыкальный материал для них является конкретным источником, нежели сама музыка.

В данной статье освещены два конкурса, предоставляющие возможность писать в разных форматах. На основе подобных небольших работ начинаю выстраиваться большие по масштабу и глубине исследования. Результатом становится полноценная дипломная работа, включающая традиционные разделы – творческий портрет композитора и музыковедческий анализ произведения.

20 ЕЖЕДНЕВНЫХ УПРАЖНЕНИЙ ПОД МЕТРОНОМ. МАЖОРНЫЕ ГАММЫ В СЛАБОЕ ВРЕМЯ

Д.П. Кузьмин

ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»

Видео

<https://disk.yandex.ru/mail?hash=xTqZmpNLUwaswaQu7ns3DqmzBHfYN8fiVFRdgV3WIYByArWq%2BTZYvZ7QjuwkHuLuq%2FJ6bpmRyOJonT3VoXnDag%3D%3D>

Сборник (издание)

<https://compozitor.spb.ru/google/?q=%D0%BA%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D0%BD#gsc.tab=0&gsc.q=%D0%BA%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D0%BD&gsc.page=1>

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАБОТЕ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО ДМШ и ДШИ

О.В. Овечкина

МБУДО ДМШ № 1 им. А.Н. Волковой г. Мурманск

На сегодняшний день большинство педагогов в ДМШ и ДШИ придерживаются традиционных технологий в преподавании. Но в то же время педагогикой и частными методиками наработано немало новых технологий, учитывающих те изменения, которые произошли в последнее время в образовании, науке и обществе. Использование этих педагогических инноваций должно способствовать совершенствованию музыкального образования.

Обучение игре на инструменте занимает главное место в музыкальном образовании. И сегодня процесс работы с учащимися в классе фортепиано немыслим без применения технических средств обучения и новых современных технологий. В связи с этим, актуальность обусловлена необходимостью обновления подачи нового материала, с целью привлечения большего интереса учащихся к предмету и как следствие улучшения качества обучения.

Безусловно, в современных реалиях обучение и музыкальное образование в том числе, не могут обойтись без применения компьютерных технологий. Использование современных информационных технологий на уроках в ДМШ и ДШИ делает обучение ярким, запоминающимся, интересным для учащегося любого возраста, формирует эмоционально положительное отношение к урокам. Грамотное использование компьютера помогает оптимизировать процессы понимания и запоминания учебного материала, повысить интерес к занятиям на инструменте.

Говоря о целях и задачах применения компьютерных технологий в работе с учащимися в классе фортепиано можно выделить следующее:

- повышение эффективности процесса обучения;
- получение информации об изучаемом материале;
- ускорение передачи информации;
- помощь преподавателю в интенсификации процесса обучения (сокращение времени);
- повышение наглядности обучения;

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

- расширение дидактического инструментария учителя;
- усиление информативности обучения [1].

Данные цели и задачи успешно реализуются на всех этапах обучения. Применение ИКТ расширяет информационную базу при подготовке к занятию, способствует более эффективному усвоению изучаемого материала, значительно повышает его интенсивность.

Использование компьютерных технологий на уроках фортепиано позволяет существенно разнообразить формы работы. Например, прослушивание аудиозаписей, просмотр видео совместно с преподавателем помогает ученику получить новые знания, развивает умение анализировать услышанное, делать выводы, способствует качественному пониманию музыки и плодотворной работе над музыкальными произведениями.

Еще одним способом применения компьютерных технологий в классе фортепиано может быть подготовка домашнего задания не только с конкретными задачами в работе по изучаемым произведениям, но и поиск теоретической информации о жизни и творчестве композитора, о самом разучиваемом произведении, об известных исполнителях и т.д. Такая форма работы делает обучение более интересным, а полученные знания – более глубокими. Применение ИКТ открывает широкие возможности получения различной информации через сеть Интернет. Сегодня нет никакой необходимости искать справочники и энциклопедии, посещать библиотеки, чтобы узнать интересующую информацию – достаточно посетить интернет-ресурс.

Благодаря современным технологиям стало возможным виртуальное посещение концертов, познавательных экскурсий. Использование мультимедиа позволяет преподавателю знакомить учащихся с музыкой разных эпох в качественной записи. На данный момент существует множество интернет-ресурсов, содержащих биографические сведения о композиторах, материалы о различных жанрах, стилях и направлениях в музыке, информацию о музыкальных инструментах, словари музыкальных терминов, энциклопедии. Одним из наиболее обширных и полных сайтов, на мой взгляд, является classic-online.ru. Представленные здесь материалы охватывают период от эпохи барокко до современной музыки, содержат сведения о композиторах, аудиозаписи и видео-концерты лучших мировых исполнителей, художественные и документальные фильмы, методическую литературу, ноты.

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

Интерактивные технологии направлены на обогащение деятельности по слушанию музыки. К ним относятся мультимедийные презентации, сделанные через Приложение Power Point в Microsoft Office. Использование электронных презентаций повышает степень восприятия и способствует более эффективному усвоению информации, представляемой на уроке.

Применение в педагогической практике учебных программ («Учимся понимать музыку», «Играем с музыкой», «Шедевры музыки») помогают поддержать интерес и повысить мотивацию к обучению. Не менее эффективны и пользуются большой популярностью у младших школьников веб-базированные музыкальные игры «Учебная клавиатура», «Нотный стан и ноты». Они способствуют хорошей ориентации и помогают соотнести ноту на клавиатуре и нотном стане на начальном этапе обучения.

Специализированные музыкальные программы (MuseScore, Sibelius, Finale) — это нотные редакторы, через которые знания учащихся находят свое практическое применение в реальных ситуациях – они читают нотный текст, работают с музыкальными символами и средствами выразительности в музыке, переписывают нотный текст тем изучаемых музыкальных произведений, создают ритмическое сопровождение, слушают и корректируют мелодии, что развивает их мелодический слух.

Использование в работе видеокамеры позволяет принимать участие в дистанционных конкурсах различного уровня, что положительно сказывается на росте самооценки учащихся и стимулирует их к дальнейшим занятиям и творческому росту. Возможность послушать себя со стороны приучает анализировать собственные выступления, способствует объективности оценки исполнения, позволяет учиться на своих ошибках. Компьютерные программы обработки звука и видео (Audacity, Pinnacle Studio 12, Cyber Link Power Director 11), помогают создавать собственные клипы и ролики.

Также нельзя не сказать о современных реалиях дистанционного обучения. Стоит заметить, что онлайн-уроки являются вынужденной мерой, призванной по большей части контролировать домашние занятия учащихся, поддержать их исполнительский уровень и сохранить регулярность занятий. Обучение с помощью компьютерных технологий активно используется педагогами теоретических дисциплин – сольфеджио, музыкальной литературы, слушания музыки. Благодаря сетевым

технологиям учащиеся имеют возможность самостоятельно изучить пропущенный материал, повторить и закрепить пройденный, подготовиться к самостоятельной работе через интернет-ресурсы [3]. Многие электронные ресурсы подготовлены самими педагогами по теоретическим дисциплинам и выложены в Интернет в виде тестов, аудио- и видеозаписей, видео-лекций и даже презентационных игр для усвоения материала по сольфеджио. Большой возможностью в данном случае обладают видео-уроки.

Дистанционный формат в работе с учениками в классе фортепиано более специфичен. Это связано, прежде всего, с искажением звука во время онлайн урока. И, тем не менее, для начинающих пианистов, которым важен прямой контакт с преподавателем, видео-урок является единственно возможным в данной ситуации. В то время как для более подготовленных учеников можно записать видео-урок с комментариями преподавателя, содержащий детальный разбор музыкального произведения. Ребенок с его помощью может самостоятельно восполнить незнание нотного текста в домашних условиях, исправить ошибки в исполнении.

Видео-урок позволяет:

- значительно сэкономить время, не тратя его на ожидание следующего (дополнительного) урока;
- формат дистанционного обучения в классе специального фортепиано предполагает «видеоотчет» от обучающегося, что позволяет получить, если не мгновенную, своевременную реакцию и предотвратить заучивание «проходящих» ошибок;
- этот формат позволяет ученику самому выбирать время и темп для изучения музыкального материала и самому решать поставленную задачу;
- при необходимости обучающийся может неоднократно просматривать видео-урок, добиваясь усвоения материала.

Добавим к этому, что видео-урок – хорошее средство для психологически неустойчивых детей. Чувствуя, что имеет право на ошибку, учащийся более спокойно без педагога занимается поиском решения поставленной задачи, демонстрируя лишь результат в ответном видео. Работа с видеозаписью способна повысить уровень самоконтроля ученика. Пока ребенок будет готовить видеозапись, которая его устроит, как правило, он уже проведет определенную работу над качеством своего исполнения.

Таким образом, современные компьютерные технологии в обучении музыке можно определить, как своеобразный «инструмент», действующий в направлении качественной смены методов и организационных форм, характеризующих индивидуальную методическую систему педагога. Они направлены на сохранение и развитие индивидуально-личностных способностей учащихся, а также на активное моделирование и динамичное обновление целостной организации музыкально-образовательного процесса. Интерактивность учебной деятельности создает возможности инноваций в работе учителя, направленных в сторону стимулирования активного и мотивированного включения учащихся в процесс нового познания, что позитивно отражается на качестве всего образовательного процесса.

Использование современных компьютерных технологий в работе с учащимися в классе фортепиано позволяет развить творческое воображение, способствует росту их исполнительского мастерства. Применение компьютерных технологий существенно повышает общий уровень культуры, как преподавателей, так и их учеников и делает профессиональную и учебную деятельность ярче и интереснее.

Список используемых источников

1. Заббарова М.М. Информационные технологии как фактор самообразования будущего учителя музыки: автореферат диссертации на соискание ученой степени к.п.н. / Институт развития образования Свердловской области. Москва, 2014. - 27 с.
2. Ращупкина С.В. Музыкальное развитие учащихся как средство формирования музыкально-творческой активности» // Научно-методический журнал «Музыка в школе». - 2017. - № 2. - 64 с.
3. Слонимская Р.Н. Технологии обучения в музыкальном образовании // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. - 2013. - № 1. - Том. 200. - С. 309-312.
4. Тагильцева Н.Г. Личностно ориентированные модели развития музыкально одаренных детей / Н. Г. Тагильцева, Л. В. Матвеева, М. А. Бызова. – Текст: непосредственный // Образование и наука. - 2019. – Т. 21, № 3. - С. 106-124.
5. Тараева Е.Е. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. В 3 книгах: Кн. 3: Интерактивное тестирование / Г.Р. Тараева. 2008. - 128 с.

**СОЗДАНИЕ АУДИО АККОМПАНЕМЕНТА
ДЛЯ ДИСТАНЦИОННОЙ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ
(из опыта работы концертмейстера)**

И.Л. Паршина

МБУДО «Детская школа искусств» г. Апатиты

*«Единственная известная мне роскошь – это роскошь человеческого общения»
(Антуан де Сент-Экзюпери)*

Дистанционное обучение стремительно и неожиданно ворвалось в нашу жизнь в марте 2020 года. Нельзя сказать, что мы были с ним не знакомы. Обучение на дистанции (курсы повышения квалификации, тестирование и другие формы) уже давно присутствовали в нашей профессиональной жизни. Но необходимость тотального разобщения всех участников учебного процесса на продолжительное время внесли серьёзные коррективы в наше представление о дистанционном обучении.

Работа концертмейстера в исполнительском классе детской школы искусств подразумевает непосредственное общение и взаимодействие с ребёнком-солистом, игру в ансамбле сложно представить на расстоянии. Особенно это актуально при работе с детьми. Но что же делать, если объявлена пандемия, школа закрыта для посещения и уроки проходят в дистанционном формате? Из всех сложных ситуаций необходимо найти практический выход!

Первая неделя самоизоляции ещё могла бы быть посвящена самоподготовке концертмейстера, изучению нотного репертуара учащихся, но затем надо было действовать на опережение, зачёты, конкурсы и экзамены никто не отменял...

Лучшим и, пожалуй, единственным выходом в сложившихся обстоятельствах стало создание фонограмм аккомпанементов. Современные цифровые технические средства позволяют успешно выполнить эту работу достаточно быстро и качественно.

Для создания аудио аккомпанемента необходимо:

- ноты произведения;
- метроном;
- цифровое фортепиано с возможностью аудиозаписи на внешний носитель;
- флеш-накопитель;

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

– компьютер, наушники.

Порядок работы над записью:

- определить темп произведения;
- включить режим записи на цифровом фортепиано;
- начать запись с нот настройки сольного инструмента (для балалайки, например, это нота «ля» первой октавы);
- включить метроном (внешний метроном, если звук метронома не нужен в произведении, или внутренний метроном цифрового фортепиано, если нужна запись произведения совместно с метрономом, например, если в партии фортепиано много пауз);
- исполнить и записать партию фортепиано;
- перенести аудио аккомпанемент из флешнакопителя в компьютер, проверить звук, точность исполнения пьесы по нотам;
- отправить аудио файл солисту для самостоятельной работы по электронной почте.

Мною уже создано и используется в работе более 30 аудио аккомпанементов. Такая форма работы с учащимися оказалась очень перспективной:

- дети стали играть более ритмично;
- участие в общей партитуре произведения в домашней обстановке стимулирует интерес солиста к занятиям;
- умение играть с аудио аккомпанементом позволяет выступить на любом концерте или конкурсе.

Конечно, есть и отрицательные моменты в исполнении под аудио аккомпанемент. В инструментальном дуэте важен солист, его исполнительская воля, выразительная фразировка мелодии, дыхание, качество звука, эмоции здесь и сейчас. Всё это практически невозможно реализовать под готовый аудио аккомпанемент. Солисту приходится играть «под фортепиано», тогда как в ансамбле концертмейстер подчиняется солисту.

В живом исполнении, как в непосредственном общении, солист и концертмейстер взаимодействуют эмоционально, обмениваются и вдохновляются звуком друг друга, дышат вместе!

Но как элемент процесса обучения, способ тренировки в домашних условиях, необходимость присутствия аккомпанирующего инструмента там, где его нет, аудио аккомпанемент, безусловно, полезен и необходим.

Практические результаты нашей работы можно посмотреть в видео-приложении «Обкрочак»: <https://youtu.be/TS0CawvouyqM>

В видео-приложении представлены:

- аудио аккомпанемент чешского народного танца «Обкрочак»;
- видео исполнение солиста под аудио аккомпанемент;
- диплом Лауреата конкурса, в котором участвовало видео.

Альберт Эйнштейн справедливо заметил: «Разум, однажды расширивший свои границы, никогда не вернётся в прежние».

«С КНИГОЙ У РОЯЛЯ»

М.Н. Павлова, С.А. Силинская
МБУДО «Детская школа искусств» г. Апатиты

- Мама, смотри, какая красивая афиша!

- Где?

- Вот здесь, на стенде!

- Очередной концерт?

(из диалога в фойе Детской школы искусств)

«Пока собиралась публика — а это не только воспитанники школы искусств, но и зрители, никак со школой не связанные, — в большом зале звучал “Аранхуэзский концерт”, а на экране, сменяя друг друга, появлялись картинки, иллюстрации к «Маленькому принцу». Те самые, запомнившиеся с детства барашки и удав, съевший слона, планеты, баобабы, роза, все — руки автора книги. И, конечно, мальчик с золотыми волосами, в небрежно намотанном шарфе...

Короткое вступительное слово Светланы Силинской плавно сменилось речью Марины Павловой. Ее узнаваемый, выразительный голос будто продолжил знакомить нас с Антуаном де Сент-Экзюпери, читая его дневники. Лишь тот, кто “Маленького принца” читал и хорошо помнит, безошибочно знал, что сейчас в пустыне, рядом с заснувшим от усталости пилотом, который должен был “исправить мотор или погибнуть”, зазвучит голосок: “Пожалуйста... нарисуй мне барашка”.

То, что дальше происходило, словами описывать трудно...»

(«Нежный трепет на краю бездны» Елена Балабкина, газета «Дважды два» № 44 от 01.11.2018) <http://gazeta2x2.ru/?p=80992>.

Идея творческих вечеров, посвящённых шедеврам мировой литературы и музыки, витала в Детской школе искусств города Апатиты давно. С тех пор, когда состоялась первая «ДУЭТАЛИЯ» (2 октября 2010 года), тогда ещё не оформленная в виде проекта, а как фестиваль исполнительского мастерства преподавателей ДМШ и ДШИ Мурманской области «Приношение Францу Шуберту», стало понятно, что ДШИ г. Апатиты имеет мощный исполнительский потенциал. И преподаватели (пианисты, духовики) одновременно с учебной деятельностью могут поднять на своих плечах ёмкие, интересные творческие проекты.

С одной стороны, не так много надо для реализации подобных проектов: концертная аудитория с двумя роялями (пианино) на сцене, приспособленных для игры в ансамбле, наличие в преподавательском составе образовательного учреждения лиц, занимающихся концертной практикой и установка мультимедиа (компьютер, аудио система, система видеоотображения). С другой стороны, необходимо самое важное – творческий коллектив единомышленников, обладающий глубокими знаниями литературы, широким кругозором в области музыкальной литературы, способный генерировать идеи, воплощать их профессионально. Творческая группа проекта «С КНИГОЙ У РОЯЛЯ» - это руководитель проекта Павлова Марина Николаевна, которая филигранно работает с литературными первоисточниками, адаптируя текст для слушательской аудитории и бережно сохраняя сюжетную линию; это фортепианные дуэты Абрамова Т.П. и Каверина А.Ю., Моторова М.А. и Силинская С.А., Пузарица М.А. и Абрамова Т.П.; это фортепианный квартет Абрамова Т.П., Каверина А.Ю., Силинская С.А., Павлова М.Н., солист Горлевский В.В., преподаватели ДШИ, которые самозабвенно посвящают себя делу просветительства. Подготовка каждого события проекта требует значительных усилий и временных затрат, а так как это предприятие никак материально «ненаказуемо» в ДШИ г. Апатиты, то можно считать его актом бескорыстного служения искусству, который даёт возможность от души прочувствовать радость совместного творчества исполнителей и слушателей.

Премьера информационно-творческого проекта «С книгой у рояля» состоялась 23 января 2015 года. Тогда слушатели погрузились в романтические перипетии героев повести Александра Сергеевича Пушкина «Метель». Звуковым сопровождением совершенно естественно стали музыкальные иллюстрации Георгия Васильевича Свиридова.

Повести Антона Павловича Чехова «Анна на шее» тоже повезло найти воплощение в музыке. Валерий Александрович Гаврилин создал не только балет «Анюта», но циклы фортепианных пьес – сольных и ансамблевых – «В концерте», «Сказки», «Зарисовки» и др., музыка которых была органично вплетена в канву повествования «С книгой у рояля».

Любимая рождественская история «Щелкунчик и мышинный король» Эрнста Теодора Амадея Гофмана зазвучала со сцены Детской школы искусств как раз к двухсотлетию со дня опубликования этой повести-сказки. Конечно, прочитана она была под музыку балета Петра Ильича Чайковского «Щелкунчик».

В процессе деятельности участники проекта делились своими желаниями в прочтении всё новых и новых произведений. Предложение озвучить для слушателей сказку «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери было воспринято с особым трепетом. Невероятно трогательная история, которая учит любви, дружбе, ответственности, сопереживанию, требовала подбора необычайно точного музыкального наполнения. Выбор пал на музыку Камиля Сен-Санса, Клода Дебюсси и Мориса Равеля.

Информационно-творческий проект «С КНИГОЙ У РОЯЛЯ» имеет важное воспитательное значение, поскольку современный мир насыщен информацией, цифровыми технологиями, мы спешим жить, и наши дети учатся этому у нас. А у нас часто нет возможности просто сесть и послушать себя, свои мысли. Одним из средств остановиться, заглянуть в себя, получить душевное и эстетическое удовольствие является чтение книг. В современном обществе детям читают мало, и дети читают мало. Виной тому спешка, излишняя информатизация. Разного рода девайсы заменяют не только книги, но и общение. Практически исчез ритуал чтения вслух в семейном кругу, трепетное общение перед сном через литературные страницы. Может быть, поэтому живое слово и живое звучание музыки со сцены, создание атмосферы погружения в литературные образы, усиленные вибрациями звучания музыкальных инструментов, раз за разом пленили слушательскую аудиторию. «С книгой у рояля» преподаватели Детской школы искусств много раз собирали чутких слушателей у себя в концертном зале, приглашая жителей города и учащихся общеобразовательной школы, которые приходили на встречу с нами целыми классами, в Детской музыкальной школе города Апатиты, в

Детской школе искусств им. А.С. Розанова в Кировске, в библиотеках своего города.

«...Когда затихли последние звуки спектакля, зал неистово аплодировал, зрители несли цветы музыкантам и чтецу. Лишь через несколько минут зрители позволили педагогам покинуть сцену. На мои слова, что от слез удержаться было практически нереально, они единодушно ответили, что и сами переживали неистово».

(«Нежный трепет на краю бездны» Елена Балабкина, газета «Дважды два» № 44 от 01.11.2018 <http://gazeta2x2.ru/?p=80992>).

Ссылка на презентацию

https://drive.google.com/file/d/1F6BLUWv3LG3dew1GTHj1dgh5AFq_EOAu/view?usp=sharing

ТЕМАТИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ АКТИВИЗАЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА ОБУЧАЮЩИХСЯ

А.В. Борисова

МБУДО «Кольская районная детская школа искусств»

В настоящее время большинство преподавателей сталкиваются с проблемой потери интереса и престижности музыкального образования детей. Это вызвано многими причинами, одной из которых является невозможность учащихся в полной мере реализовать приобретённые знания и навыки на практике. Известно, что развитие ребёнка зависит от его собственной активности, направляемой и организуемой взрослым. Поэтому обучение и воспитание следует строить так, чтобы добиться наиболее эффективного использования этой активности.

Как показывает практика, обучение на музыкальных отделениях школы искусств сводится, в основном, к подготовке обязательных программ. Рамки академических концертов мало способствуют творческой активности и заинтересованности детей. Возникает необходимость наполнить школьные мероприятия новым смыслом, сделать их более увлекательными и познавательными. С этой целью ежегодные концерты фортепианного отделения решено было проводить как тематические.

Что такое тематический концерт? Как правило, это концерт, посвящённый одной теме. В него входят разные музыкальные произведения, подчинённые единому замыслу и объединённые рассказом на избранную заранее тему. Возникающие в сознании слушателей представления в основном обусловлены характером воздействующих на него музыкальных образов. Контрастная смена впечатлений, эмоциональное воздействие на слушателей, чёткие кульминации и акценты необходимы для наиболее яркого выявления темы и должны стать основой сценария.

Текст, сопровождающий исполнение музыкальных произведений, предполагает введение как прозаических, так и поэтических фрагментов. Это могут быть тексты к отдельным номерам и тексты комментирующие, связывающие их между собой. Большая роль в этом принадлежит индивидуальным качествам личности слушателей и исполнителей. Поэтому, при подборе репертуара и материала для беседы, необходимо учитывать возрастные особенности детей, чтобы и исполняемые произведения, и рассказ были им интересны и понятны. Музыка и текст по содержанию должны быть тесно связаны между собой, должны работать друг на друга. Язык рассказчика должен быть предельно простым и доступным, а значит лаконичным.

Кроме этого, дети приучаются к звучанию живой музыки. При слушании живого исполнения процесс совместного творчества возникает как результат обратной связи: исполнитель-слушатель-исполнитель. Такая связь отсутствует при слушании записи. А тематические концерты помогают привить детям не только любовь к живому звучанию, к стремлению исполнять, но и к пониманию глубоких связей музыки с другими сторонами жизни. Любой, отдельно взятый предмет, следует рассматривать как часть целого: только так он может принести максимальную пользу в воспитании музыканта.

На какую бы тему мы не беседовали с учащимися, нельзя забывать о главной своей задаче - заинтересовать детей, эмоционально увлечь их, расширить их кругозор. Интерес к музыке, увлечённость музыкой, любовь к ней: обязательное условие для того, чтобы она широко раскрыла детям свою красоту, выполнила свою воспитательную и познавательную роль. Поэтому одним из обязательных условий любого концерта (в том числе и тематического) является непрерывно возрастающий интерес слушателей к

происходящему на сцене. Материал необходимо подавать в той последовательности, которая обеспечит неослабевающее внимание аудитории. Отсюда общая продолжительность концерта не должна превышать 40-50 минут.

Тематика проводимых концертов весьма разнообразна. Это обращение к знаменательным датам, творчеству композиторов или к циклическим темам в музыке («Музыкальный десерт или Музыка для всех», «Зажги свечу на Рождество», «За роялем всей семьёй», «Мы слышим музыку природы», «Когда музыканты шутят», «Музыкальные портреты литературных героев», "Танцы народов мира").

Тематические концерты помимо приобщения к лучшим образцам классической и современной музыки, расширения музыкально-художественного кругозора, позволяют детям проявить свои исполнительские возможности в активном совместном творчестве. В свою очередь, и слушатели, и исполнители гораздо основательнее усваивают музыку, если все произведения, включённые в концерт, объединены какой-либо близкой им темой, способной заинтересовать их. Воспринимая под таким углом зрения всю программу, они обязательно будут сопоставлять одно произведение с другим, и соизмерять их с общей темой. Такое восприятие музыки происходит гораздо глубже.

Надо отметить, что не существует чёткой методики проведения тематических концертов. Особенности подготовки основываются на личном опыте. Сам процесс требует серьёзных творческих и организационных усилий, начиная с момента осмысления темы, её содержания, формы подачи и выбора репертуара для исполнения учащимися. Пьесы для таких концертов необходимо подбирать яркие, образные и характерные, с учётом их технической доступности. Если непрограммное произведение может стимулировать воображение, действуя на эмоциональное восприятие, то слушание программных произведений приводит к более конкретным образам.

При планировании сценария вовсе не обязательно строить концерт по обычной схеме с демонстрацией сильнейших номеров в заключительной части программы. Иногда можно начинать с самых сильных, выигрышных номеров для того, чтобы привлечь внимание зрителей. В этом случае наиболее слабые номера отодвигаются дальше к концу программы, чтобы в финале достичь нового взлёта. Конечно, в

каждом отдельном случае эту проблему нужно решать в зависимости от наличия музыкальных номеров.

Многие учащиеся по причине недостатка исполнительских способностей, слабой технической подготовки или малой работоспособности не имеют возможности выступать как солисты. Нередки и другие случаи, когда общее развитие учащихся опережает их исполнительские возможности. Это не удовлетворяет учащихся и, в свою очередь, приводит к потере интереса к занятиям. Игра же в ансамблях и коллективное музицирование делает учащихся с разными возможностями равноправными исполнителями, независимо от степени трудности партий. Это даёт им возможность выступать на самых ответственных концертах, стимулирует учебный процесс и способствует дальнейшим успешным занятиям. В этой связи, в наших тематических концертах часто включаются в программу, помимо сольных, ещё и ансамблевые номера разного состава (дуэты с педагогом, сверстниками, инструментальные трио, квартеты с привлечением народных инструментов).

Составление программы тематического концерта - дело не простое, требующее времени. Какой бы принцип ни лежал в основе программы – сходства или контраста - она должна быть цельной и единой, несмотря на многообразие представленных произведений, и возрастных различий исполнителей. Принцип сходства и контраста – несмотря на разность этих понятий – необходим в любой программе на любую тему. Это придаёт концерту живость, динамичность и помогает удерживать внимание слушателей. К принципу контраста относится так же включение в концерт номеров в исполнении учащихся других отделов (в нашем случае народного и хорового).

Тематика бесед об исполняемой музыке не имеет границ, особенно если представить себе какие горизонты открываются при рассмотрении музыки в её сочетании с другими искусствами, с различными событиями истории, с литературными шедеврами, с творчеством композиторов. При этом немаловажное значение имеет привлечение дополнительных наглядных средств: оформление зала в стиле заданной темы или эпохи, мультимедийное сопровождение, использование работ учащихся художественного отделения, костюмов, танцевальных номеров и т.д. Всё это усиливает воздействие концертных

номеров и разговорного материала на детскую аудиторию, вовлекает в атмосферу происходящего на сцене.

Форма тематического концерта, объединяя учебные и воспитательные задачи, прежде всего, позволяет в свободной непринуждённой атмосфере проявить детям свои творческие и исполнительские возможности. Опираясь на опыт проведения таких концертов в нашей школе, следует отметить, что учащиеся готовятся к ним с большим интересом и ответственностью. А, как известно, интерес и увлечённость – залог успеха.

НОВЫЕ ПОДХОДЫ И МЕТОДЫ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ С НЕЗРЯЧИМИ ДЕТЬМИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ)

О.А. Смирнова
МБУДО ДШИ № 3 г. Мурманска

В настоящее время из большого спектра проблем, связанных с музыкальным образованием незрячих людей, в центре внимания исследователей оказались те, решение которых возможно за счёт активизации компенсаторных способностей учащихся.

Теоретические аспекты формирования компенсаторных факторов при развитии музыкальных способностей учащихся рассматриваются в диссертации В. Н. Кулакова [4]. Большое внимание уделяется вопросам разработки методики обучения незрячих и слабовидящих детей в системе музыкального образования в учреждениях различного типа и вида в работе Истомина В.Б. [3], записи нот по системе Брайля в сборнике Смирнова Г. А. [5].

Первый вопрос, который следует разобрать — это как заниматься с незрячим ребенком в школе искусств?

Есть незрячие дети, которые обладают абсолютным слухом, а также хорошей памятью и мышлением, но обратим внимание на то, что не все незрячие дети обладают такими качествами, это такие же дети, у которых свои способности и таланты в разных направлениях.

При разборе произведения на уроке хора или вокала, преподаватель раздает ноты, партии, чтобы ребенок, смог изучить данное произведение, а затем петь по данной партии. Как изучать партию, а впоследствии петь на

уроке незрячему, ведь даже с абсолютным слухом он не сможет сразу же воспроизвести то, что написано на плоскочечатном формате? Отсюда следует то, что с незрячими детьми логичнее всего заниматься по системе Л. Брайля.

Конечно, заниматься с ними также как и с обычными детьми возможно, за исключением плоскочечатного письма и чтения, но тогда ребенок не сможет полноценно получать информацию, и преподаватель будет вынужден обучать его только лишь техникой «повторения». Ребенок не сможет самостоятельно развивать свои вокальные навыки, а впоследствии и вовсе найти свою окраску звука, так как будет пытаться только перенять тембр своего наставника, а в скором времени окончательно потеряет интерес к предмету.

Если ребенок прошел, так называемый «донотный» период, т.е. когда он уже освоил систему Брайля, до того, как пришел в школу искусств, то и ребенку, и преподавателю будет проще изучать с ним нотную систему Брайля. Нотная система несет в себе комбинации, схожие с некоторыми буквами, например: нота «до» длительности «восьмая», это в алфавите Брайля буква «Д» или нота «си» длительностью «целая», это «Ь».

Техника письма и чтения по системе Брайля специфична в сравнении с техникой письма и чтения плоским шрифтом. В приборе Брайля текст пишется справа налево (при письме точки прокалываются с помощью специального приспособления — грифеля), затем страница переворачивается, и текст читается по выпуклым точкам слева направо путем последовательного тактильного восприятия символов. Письмо с помощью специального прибора и грифеля (накалывание точек в клетке прибора) осуществляется только движением кисти руки в определенном порядке: с правого края сверху вниз, а затем с левого края сверху вниз. Концентрация внимания во время перемещения грифеля позволяет избежать недоколов (недожатых точек) и переколов (лишних точек), которые в системе Брайля совершенно искажают букву (знак). Чтение по системе Брайля осуществляется подушечками указательных пальцев обеих рук.

Также систему Брайля может изучить и «зрячий» человек, для этого разработаны разные методы. С одним из методов можно ознакомиться на сайте социального проекта «Незря» [6], который призван помочь людям, взаимодействующим с незрячими: педагогам, родителям и просто неравнодушным, быстро освоить методику визуального запоминания

Брайля за очень короткий срок, а также методику помощи незрячим в обучении.

Следующим вопросом, которым зачастую задаются преподаватели незрячих учеников – это по каким методическим пособиям можно заниматься?

Есть много хороших пособий, некоторые из них: «Практическое руководство по использованию рельефно-точечного шрифта Л. Брайля при обучении слепых детей» [2]. В книге предоставлен раздел – Музыка. Отдельные знаки и их употребления.

Для начинающих, как и преподавателей, так и учеников, изучение нотной грамоты по системе Брайля подойдет учебное пособие «Двустрочки» А.Н. Грибачева [1].

Его задача с помощью игровых ситуаций раскрепостить и увлечь как ребенка, так и взрослого человека. Для того чтобы зрячий преподаватель смог объяснить и помочь ребенку разобраться, какие именно «точки» поставить в том или ином задании, достаточно иметь перед собой схему:

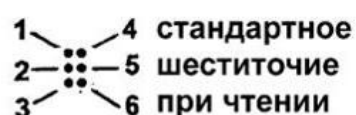


Рисунок 1. Схема стандартного шеститочия

Преимущество данного метода в том, что ребенок после изучения нотной системы Брайля сможет самостоятельно работать с музыкальными произведениями также, как и его «зрячие» сверстники, а также снимаются ограничения в письменной части. Ребенок сможет написать свою партию, а также прочитать (пропеть) ее и впоследствии он не будет чувствовать себя в ограничительных рамках. Интерес к предмету возрастет и будет создаваться своя индивидуальность.

При изучении нотной системы по Брайлю заостряется внимание на том, что в системе не существует нотоносца (нотного стана), поэтому все нотные обозначения пишутся в строчку, как литературный текст, а также отсутствуют надстрочные и подстрочные знаки. Все знаки записываются либо перед нотой, либо после нее, тем временем зрячим преподавателям и детям привычно располагать ноты на нотоносце на определенной высоте и таким образом определять, в какой октаве мы сейчас находимся. Поскольку в системе отсутствует нотоносец, а многие знаки совпадают по комбинациям точек с буквами, математическими символами и др., то применяются так называемые знаки (признаки) партий. Они

символизируют начало нотоносца и ставятся в начале нотного текста [2, с. 71-72].

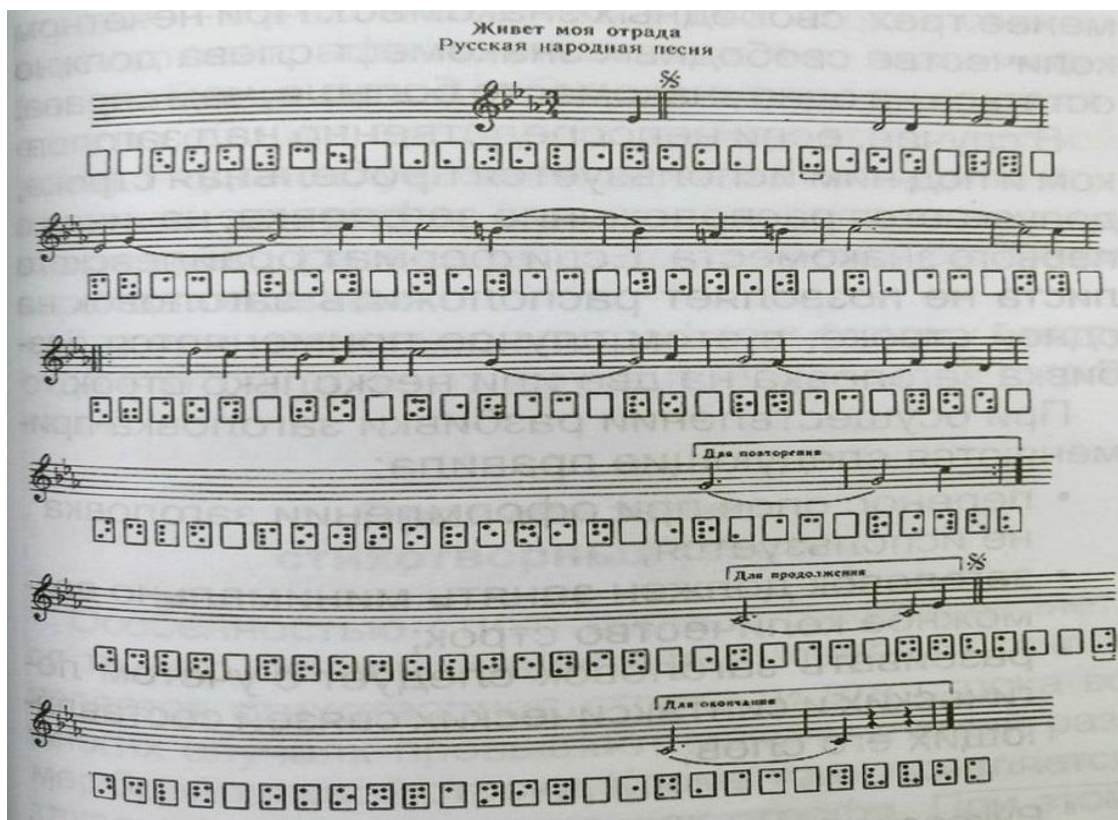


Рисунок 2. Пример нотной записи по Брайля

Подводя итоги, нужно отметить, что данный метод более эффективен при изучении музыкального произведения в детской школе искусств, так как преподаватели становятся ближе к пониманию восприятия мира незрячих детей, благодаря этому, ребенку легче и интереснее изучать материал.

Это позволит детям с ограниченными возможностями влиться в систему дополнительного образования, расширить круг их общения, а также создать условия для формирования толерантного отношения в системе дополнительного образования.

Список литературы

1. Грибачев А.Н. Автор // Двустрочки. Стишки для начинающих изучать основы музыкальной грамоты по рельефно-точечной системе Л. Брайля (учебное пособие) – Санкт-Петербург, 2007, С. – 1-10.
2. Денискина В. З. Автор // Шведова Н.П. Практическое руководство по использованию рельефно-точечного шрифта Л. Брайля при обучении слепых детей – Москва, 2018, С. – 60-73.

3. Истомин В. Б. Автор // Музыкальное образование незрячих в России – Москва, 2001, 175 с.
4. Кулаков В.Н. Автор // Формирование компенсаторных факторов у незрячих музыкантов как условие оптимизации учебного процесса – Москва, 2000, С. – 1-21.
5. Смирнов Г. А. Автор // Запись нот по системе Брайля: в 2 ч. Ч. 2. Краткое руководство для зрячих музыкантов, работающих со слепыми – Москва, 2002, 261 с.
6. Социальный проект «Незря» // Шрифт Брайля [Офиц. сайт]. URL: abaille.ru

**«ОБУЧАЕМСЯ ИГРАЯ». АКТУАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ
АКТИВИЗАЦИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ТВОРЧЕСКОЙ ИНИЦИАТИВЫ
В МЛАДШИХ КЛАССАХ КЛАВИШНОГО СИНТЕЗАТОРА**

Е.Д. Передкова
МБУ ДО ДМШ им. М.М. Сакадынца г. Мончегорск

Игра наряду с трудовой деятельностью и обучением - один из основных видов деятельности человека, удивительный феномен нашего существования.

Итак, по определению, «игра - это вид деятельности в условиях ситуаций, направленных на воссоздание и усвоение общественного опыта, в котором складывается и совершенствуется самоуправление поведением.

Функции игры – это ее разнообразная полезность». [4]

Игра имеет большое значение в жизни юного музыканта. Это только кажется, что игровые задания легкие. На самом деле ученик отдает игре максимум ума, самостоятельного мышления, энергии, смекалки. Главное здесь – творческий процесс и в итоге - результат. Использование игровых технологий является неотъемлемой частью учебного процесса в начальных классах синтезатора. В процессе игры воспитывается мотивация к творчеству и обучению, обогащается эмоциональный мир ребенка, развиваются коммуникативные способности. Ну и, конечно, игра является одной из любимых форм работы учащихся на уроке.

«Обширна типология педагогических игр по характеру игровой методики: предметные, сюжетные, ролевые, деловые, имитационные и

игры-драматизации. По предметной области выделяются игры по всем школьным дисциплинам». [5]

И, наконец, «специфику игровой технологии в значительной степени определяет игровая среда: различают игры с предметами и без предметов, настольные, комнатные, уличные, на местности, компьютерные, а также с различными средствами передвижения». [3]

Очень важно следовать общедидактическим основным принципам обучения. В группу основных общедидактических принципов входят: принцип научности подхода к обучению, связи теории с практикой, систематичности и последовательности, доступности, наглядности, сознательности, активности, индивидуального подхода к ученику и другие.

В своей педагогической деятельности я опираюсь на следующие принципы:

- *принцип систематичности и последовательности обучения.* В музыкальной педагогике последовательность применяемых методов и их систематичность имеет очень важное значение для формирования исполнительских знаний, умений и навыков, развития творческих способностей, эстетического вкуса;
- *принцип сознательного усвоения знаний.* Сейчас в процессе обучения необходимо научить ученика самостоятельно разобраться в темпе, знаках, аппликатуре, штрихах, в содержании музыкального произведения для того, чтобы он мог грамотно создать свою аранжировку исполняемого произведения. Применение этого принципа связано с уровнем общего и музыкального развития ученика, его возрастными особенностями. В процессе обучения у ученика формируется собственный подход к разучиванию произведения, созданию аранжировки и в итоге – самостоятельность мышления;
- *принцип доступности, необходимость учитывать возрастные особенности ученика.* В моей педагогической практике нередко бывает, что ученик младших классов осваивает и на высоком художественном уровне исполняет сложные музыкальные произведения. Поэтому доступность музыкального материала в обучении игре на синтезаторе тесным образом связана с индивидуальными особенностями ученика, уровнем музыкальной одаренности, способностью к усвоению музыкального материала, общим и музыкальным развитием.

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

Целью применения технологии игровых форм обучения является активизация познавательной и творческой деятельности ученика, повышение мотивации обучения.

Задачи:

- повышение качества подготовки учеников на основе использования в учебном процессе игровых приемов;
- организация самостоятельной работы учеников в процессе разучивания произведения, создание грамотной аранжировки;
- повышение эффективности обучения через использование игровых технологий.

Использование игровых технологий способствует:

- прочному усвоению учащимися учебного материала;
- повышает мотивацию к обучению;
- расширяет кругозор, воспитывает хороший музыкальный вкус;
- развивает творческое мышление, художественное воображение;
- активизирует музыкальную память, наблюдательность, интуицию,
- обогащает внутренний мир ребенка и способствует воспитанию гармонично развитой личности.

Расскажу о некоторых игровых приемах, которые использую на уроках.

Итак, первый урок и первая игра «Музыкальное знакомство». Пою свое имя, затем прошу ученика пропеть свое. На этом знакомство не заканчивается, а только начинается. Знакомимся с мамой, папой, сестрой или братом (если есть), бабушкой, дедушкой. Некоторые ученики настолько увлекаются, что знакомят даже со своими питомцами. Иногда ученик не хочет «знакомить» со своей семьей. Настаивать не стоит. Возможно, ему требуется время, чтобы освоиться, привыкнуть к ситуации.

Игра «Веселый зоопарк». Знакомство с музыкальными регистрами и октавами, первый опыт тембрового восприятия музыки. Предлагаю ученику выбрать и «расселить» в нижнем, среднем и высоком регистрах кита, собаку, птичку. Когда ученик познакомился с октавами, даю задание «расселить» животных в разных октавах. «Расселяем» медведя, волка, собаку, мышку и птичку по разным октавам. Синтезаторы, на которых мы занимаемся, имеют пять октав. Исходя из этого, на уроках синтезатора октавы называем по номерам - первая (большая у пианистов), вторая (соответственно - малая), третья (первая у пианистов), четвертая (вторая у пианистов) и пятая (третья у пианистов). Позднее в этой игре провожу

параллель с различными инструментами (контрабас, виолончель, фagот, скрипка, флейта, труба и т.д.).

Игра «Я - дирижер». Во время игры знакомимся с художественными возможностями синтезатора. Юный музыкант учится слышать долеую пульсацию оркестра в различных стилях, сопровождая звучание дирижированием одной или двумя руками. Затем дирижирование заменяем игрой тембром шумового инструмента под музыку в различных стилях.

«Волшебная лесенка». Знакомство со звуковысотной составляющей мелодии. Задания сопровождаются стихотворным текстом. Например: «Вот иду я вверх, дом мой на горе, вот иду я вниз, дом мой под горой». Постепенно вводится понятие «ступень» как ключевое в определении направления движения – «вверх – вниз – на месте». Очень нравится ученикам сочинять мелодию на 3-5 нотах, преподаватель гармонирует сочиненную мелодию, ученик выбирает стиль. По желанию ученик записывает мелодию нотами, указав название сочинения, себя как автора, украшает рисунком свой шедевр. Когда освоили 5 ступенек, начинаем подключать левую руку с квинтой. Ученик квинту играет от разных нот, в зависимости от гармонии. Постепенно приступаем к освоению игры несложных пьес с прописанной гармонией. Конечно, на первых порах левая рука играет бас в режиме “Single Finger”. Используем шаблоны вступления и заключения.

«Угадай инструмент». Цель: научиться различать тембры различных инструментов. Играю короткие музыкальные примеры, ученик стоя спиной к синтезатору, угадывает и называет инструмент.

Это некоторые игры и задания, которые я использую, чтобы оптимизировать учебный процесс.

Обобщая свой педагогический опыт, могу сказать, что творческая составляющая на уроках синтезатора – важный фактор в развитии личности ученика. Применение игровых технологий на уроках синтезатора способствует творческому развитию личности ученика, значительно повышает мотивацию к обучению, воспитывает образно-ассоциативное мышление, активизирует музыкальную память, наблюдательность и интуицию, развивает художественное воображение, обогащает внутренний мир ребенка. Игра на синтезаторе приносит ученикам эмоциональное удовлетворение, чувство радости от собственной творческой деятельности. А приобретенные начальные навыки аранжировки произведений с

использованием технических средств синтезатора помогут в будущем в самостоятельной творческой работе юных музыкантов.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. О музыкально - творческих навыках у детей. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л., 1973, 142 с.
2. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей. – М.: Академия, 2002, 320 с.
3. Груздова И.В. Навстречу музыке. – Феникс, 2011, 256 с.
4. Лободина С.В. Как развить способности ребёнка. - СПб: Питер Паблишинг, 2000, 320 с.
5. Образцова Т.Н. Музыкальные игры для детей. - М.: Лада, 2005, 87 с.

СОВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В УЧЕБНО – ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ. ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ «ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА»

М.Г. Пуцина

*МБУДО «Мурмашинская детская школа искусств»
Кольского района Мурманской области*

Современный мир развивается стремительными темпами. Образование теперь должно не просто давать знания, а помогать будущим выпускникам встраиваться в динамичное общество. К сожалению, эту задачу школа до конца выполнить не может: основные программы обучения фундаментальны и плохо поддаются изменению. А чем сильнее знания людей отстают от реальности, тем более шатким становится общество. Фантаст Герберт Уэллс справедливо заметил: «История человечества превращается в гонку между образованием и катастрофой».

К счастью, на помощь основному образованию приходит дополнительное, в котором ключевым требованием в последние годы стало содействие формированию у учеников универсальных учебных действий через творческий и индивидуальный подход. Этот аспект в системе дополнительного образования реализуется через внедрение и использование в учебном процессе различных инновационных технологий. И, на мой взгляд, учебный предмет «История изобразительного

искусства», решающий задачи просветительского и индивидуально-творческого развития учащихся, является благодатным полем для поиска и применения различных методов обучения.

Так как этот учебный курс тесно связан с художественно-изобразительными дисциплинами (такими как живопись, рисунок, композиция, дизайн), которые основаны на методах, стимулирующих познавательную деятельность учеников, перед теоретическим предметом «История изобразительного искусства» возникает необходимость внедрения активных методов и технологий обучения.

На мой взгляд, наиболее органичным и соответствующими всем требованиям современного дополнительного образования детей являются исследовательский и проектный методы обучения, которые на сегодняшний день я активно применяю в своей педагогической практике.

Суть этих методов заключается в том, что учащиеся не получают знания в готовом виде, а становятся активными участниками образовательного процесса, поиска, открытия новых для них явлений и закономерностей.

Исследовательская и проектная деятельность учащихся в курсе изучения «Истории изобразительного искусства» находятся в тесной взаимосвязи. Моя задача, как преподавателя, заключается в том, чтобы направить учеников, задать формы и условия для исследований, благодаря которым у детей формируется внутренняя потребность к поиску нового.

Трудно переоценить значение проектной деятельности. Метод проектов (или, как его всё чаще называют, метод кейсов), возникший в двадцатом веке в США, активно развивался и в нашей стране группой ученых под руководством С.Т. Шацкого. Именно они выделили все наиболее значимые признаки проекта:

- необходимым условием успешной работы является личный интерес обучающихся;
- проблемы и задачи должны быть реалистичными, то есть знакомыми и значимыми для ученика;
- для их решения необходимы как ранее полученные знания, так и те, которые только предстоит приобрести;
- учитель выступает в роли консультанта и руководителя проекта, направляя поиск учеников в нужное русло и подсказывая источники информации.

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

Всегда следует помнить, что проект – это работа, направленная на решение конкретной проблемы, на достижение оптимальным способом заранее запланированного результата. Проект может включать элементы рефератов, сообщений, докладов, исследований и любых других видов самостоятельной творческой работы учащихся, но только как способов достижения результата.

В процессе работы над проектами по предмету «История изобразительного искусства» ученики самостоятельно и с интересом:

- Овладевают основными исследовательскими методами. Такими, как поиск источников информации, анализ литературы, сбор и обработка данных, выдвижение и объяснение гипотез, построение цепочек логических доказательств;
- Повышают свою компьютерную грамотность (организация и редактирование текстовой и графической информации, презентация, создание видеороликов);
- Получают навыки деловой и научной коммуникации: учатся выступать перед аудиторией, отвечать на вопросы и задавать их.

На данный момент есть несколько подходов к классификации проектов. И практически все эти виды подходят, на мой взгляд, для применения на уроках «История изобразительного искусства».

В своей педагогической практике я применяю следующие виды проектов:

- информационный
- исследовательский
- практико-ориентированный
- ролевой
- творческий

Информационный проект направлен на сбор информации о каком – либо явлении или объекте с целью анализа, обобщения и представления информации перед аудиторией в форме доклада, презентации. Например, проекты по изучению биографий художников, скульпторов, архитекторов. Информационный проект можно использовать в рамках предмета «История изобразительного искусства» по отдельным разделам программы. Например, «Искусство театра». В 2019 году, который был посвящен году театра в России, в Мурмашинской детской школе искусств мною была организована и проведена районная конференция "Искусство

театра: от прошлого к настоящему», в которой приняли участие более двадцати учеников детских школ искусств Кольского района.

Исследовательский проект имеет структуру, приближенную к подлинным научным исследованиям. Это сложная и кропотливая работа, которая требует усилий и учителя, и ученика – к сожалению, большинство учащихся не обладают достаточным навыком анализировать, сопоставлять, конкретизировать факты и явления, а потому предпочитают находить готовый результат в Интернете. Задача учителя заключается не только в объяснении материала, но и в формировании у ученика собственного познавательного интереса.

Работа над таким проектом предполагает наличие аргументации об актуальности темы, определение проблемы, предмета, объекта, целей и задач исследования. Обязательно выдвигается гипотеза, обозначаются методы исследования, результаты которого оформляются, обобщаются и формулируются выводы. Несмотря на активное вовлечение учеников, исследовательские проекты остаются, в основном, индивидуальной работой с наиболее способными и целеустремленными учащимися. Для работы над исследовательским проектом в моей педагогической практике используются исследования по темам: «Архитектура города Мурманска», «Архитектура малой Родины, пос. Мурмаши», «Реклама – коммерция или искусство?» и т.д.

Практико-ориентированный проект направлен на решение социальных задач и отражает интересы участников проекта. Например, «Пригодятся ли мне знания о ландшафтном дизайне?».

В ролевом проекте учащиеся берут на себя роли персонажей картины, эпохи. Например, ученикам очень нравится работа над темами «Оживи картину», «Погружение в картину» и т.д.

Творческий и ролевой проекты перекликаются между собой. Творческий проект так же предполагает свободный подход к его выполнению и презентации результатов. Творческие проекты применяются в моей практике при изучении декоративно-прикладного искусства, на одном из этапов изучения архитектурных стилей. Учащимся предлагается нарисовать эскиз здания школы, музея, библиотеки в определенном архитектурном стиле, нарисовать эскиз русского костюма. В качестве заключительного этапа мною организуются в классе мини-выставки работ учеников.

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

В практике, в зависимости от темы и задач, мною используются различные проекты по числу участников и по продолжительности. Это индивидуальные, парные и групповые проекты. По продолжительности на занятиях по предмету «История изобразительного искусства», я чаще применяю минипроекты (в течение 1 урока) и краткосрочные проекты (в течении 1 – 5 уроков). Реже, по причине того, что урок проходит один раз в неделю, а ученики к тому же достаточно загружены в общеобразовательной школе, мною используются долгосрочные проекты.

Но, независимо от вида и продолжительности проекта, методика организации проектной деятельности учащихся проходит в несколько четко определенных этапов:

1. Планирование работы над проектом. Определение темы, цели, задач.
2. Поиск. На этом этапе происходит исследовательская работа учащихся, самостоятельное получение новых знаний.
3. Обобщение. Здесь происходит структурирование полученной информации, оформление проекта.
4. Презентация и защита проекта.

Например, работа над проектом «Архитектура малой Родины» проходит по следующим этапам:

- 1 этап «подготовительный» (урок №1): Экскурсия по п.Мурмаши
- 2 этап «погружение в проект» (уроки №2, №3): Изучение архитектурных стилей, выявление их основных особенностей (деревянное зодчество, ампи́р, конструктивизм)
- 3 этап «рабочий, деятельный» (урок №4): Повтор материала, распределение по командам, творческая индивидуальная работа (создание эскизов зданий, подготовка сообщений, презентаций)
- 4 этап «заключительный, рефлексия» (урок №5): Выставка эскизов зданий; сообщения, презентации об архитектурном стиле по командам; закрепление материала в виде командного минипроекта по архитектурному стилю (командам предлагается за 10 минут выбрать из предложенного множества определений и иллюстраций подходящие для конструктивизма, деревянного зодчества или ампи́ра; и оформить).

На этом примере хорошо видно, что проектная деятельность учащихся на уроках по предмету «История изобразительного искусства» активизирует познавательный процесс обучающихся, расширяет их кругозор, развивает учеников навыки самостоятельной работы и «командный дух», умение сотрудничать, навыки коммуникации.

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

Преимуществом проектной деятельности является то, что темы проектов можно распределить на усмотрение учителя в течении учебного года, приурочив их к памятным датам (дни рождения художников, архитекторов и скульпторов; юбилейные даты музеев и т.д.) и праздникам («9 мая», «Международный женский день», «День космонавтики», «Рождество» и т.д.), подобрав материал из произведений искусства соответствующий выбранной тематике.

Я считаю, что сегодня проектная деятельность учащихся – это неотъемлемый и актуальный аспект учебной деятельности, который помогает учителю раскрыть творческий потенциал каждого ученика и дает возможность реализации воспитательных, образовательных и развивающих задач, стоящих перед современным дополнительным образованием.

Ссылка на презентацию

<https://drive.google.com/file/d/1Uvcod1XysFsE2tHPVnRICvdTzamWY8Ft/view?usp=sharing>

ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНОСТИ ЧЕРЕЗ РЕПЕРТУАР УЧЕБНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ И СПЕКТАКЛЕЙ ТРУППЫ МАУДО ГОРОДА МУРМАНСКА «ДЕТСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ»

Е.И. Крынжина

МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»

Все мы знаем расхожий постулат: «Репертуар – лицо коллектива». Если мы говорим о профессиональном театре, то номинально – столько-то спектаклей о детях и для детей, столько-то классики, неплохо было бы что-то из современной драматургии и так далее. Утрированно может быть, но, по сути, правда. Понятно, что и в профессиональном театре берут в работу пьесы на кого-то из труппы, ориентируясь не только на потребности зрителя, но и на творческие возможности актеров, амбиции режиссера, финансовое положение театра и другие причины, побуждающие выбор пьесы. А если театральный коллектив учебный, да еще и разновозрастной (если мы говорим о труппе школы), где первичны, прежде всего, педагогические функции режиссера?!

У нас – в МАУДО г. Мурманска «Детская театральная школа», воспитанники обучаются по одной из 11-ти реализуемых программ. Каждый, вновь сформированный из поступивших детей класс – это

маленький, только что образованный коллектив, вернее группа, которой еще предстоит стать коллективом, а параллельно – творческие коллективы, дети в которых вместе уже несколько лет. Учебные планы, которые педагоги реализуют через разнообразный репертуар, помимо решения образовательных задач, выполняют еще и мощную воспитательную функцию. Если это одиночный этюд на память физических действий или парный, то сюжетная подложка учит детей, как правильно поступить в той или иной ситуации, как помочь в беде, зачем нужно слушать маму и папу и т.д. Когда мы берем массовые этюды, то сюжетная основа обязательно содержит мысль, что коллектив – это ответственность за свои поступки. Разбираются мотивации любого поступка – положительного и отрицательного. Если мы берем этюды по литературному материалу, то основой для инсценирования является отечественная и зарубежная классика – проза и поэзия.

Особый педагогический материал – это сказки. Сказка – один из важнейших компонентов человеческого взросления. Ведь через сказку мы можем вести и с ребенком-зрителем, и с ребенком-исполнителем серьезный разговор о предстоящих ему тревогах и радостях взрослой жизни. Наши педагоги не сторонники «безоблачного детства» в репертуарной политике. Мы считаем, что при столкновении с реалиями жизни нельзя надеяться на авось. Нельзя думать: «А вдруг обойдется». Ведь нередко не обходится! Известный сказочник Лев Устинов писал: «Умение побеждать в себе страх – очевидность того, что страх победили, надежда на то, что он будет побежден и в будущем, – вот одна из самых главных задач искусства для детей. И если искусство как-то может поддержать маленького человека в его будущей жизни, то не в последнюю очередь выполнением этой задачи. Ибо нет чувства более унижающего, чем страх, и нет чувства более возвышающего, чем преодоление страха. И тут никто и ничто не может заменить сказку». Беря в работу сказку, мы понимаем, что она – первая помощница ребенку во взрослой жизни: ведь формирование личности начинается с сопереживания тем, кто попал в беду. Сказка, как жанр, изучается детьми в соответствии с программами, которые они осваивают. Обычно, сказка – литературная основа итогового экзамена по предмету «Основы актёрского мастерства» развивающей программы «Основы актёрского мастерства и режиссуры» трёхлетнего срока реализации. Но есть в жизни школы такой замечательный период, когда в сказке могут быть заняты обучающиеся всех классов, педагоги

школы и ее выпускники. Это Новый год. Школа готовит интермедию у новогодней елки и спектакль-подарок для юных зрителей Мурманска, которые проходят под девизом «Дети для детей». Мы уже давно отказались от спектаклей на чисто новогоднюю тематику. Сценография, костюмы, как правило, очень материально затратны, и, чтобы спектакль мог быть в афише ДТШ, мы берем в работу классические сказки и делаем на их литературной основе инсценировки. Учащиеся отделения «Основы художественно-постановочной работы» совместно со своими педагогами изготавливают бутафорию и реквизит, разрабатывают макет пригласительного билета и афишу. Быть занятым в этих новогодних спектаклях хотят все учащиеся школы.

Литературной основой для наших сказок были: «Крутой маршрут Доктора Айболита» – «Доктор Айболит» К. Чуковского, «Питер Пен возвращается» – «Питер Пен» Д. Барри, «Волшебник Изумрудного города» по одноимённой сказке А. Волкова, «Тайна пропавшего снега» по пьесе – сказке К. Драгунской и другие. Многочасовые репетиции, работа над костюмами, сценографией спектакля спланируют разноуровневый и разновозрастной ученический коллектив ДТШ. Педагоги, занятые в проекте, также имеют возможность наблюдать детей, общаться с ними вне школьного класса. Сколько совместных придумок, этюдов, что легли в основу спектакля, смешных происшествий на репетициях – все это становится добрыми воспоминаниями на долгие годы.

Спектакль мы показываем с января и до мая – до конца учебного года. Зачастую, им же открываем творческий учебный год в формате традиционного праздника для первоклассников «В ожидании чуда». И каждый год – это не только работа над достойным материалом, но и поиск через него ответов на многие вопросы, становление собственного «я» ребенка, накопление педагогического опыта педагогов и воспоминание – яркое, светлое – для всех, кто работал над этим спектаклем. А работа 2007/08 учебного года над сказкой «Волшебное превращение медведя Тала» (по мотивам саамских сказок) – это еще и будирование познавательной активности педагогов и детей ДТШ. Это и экскурсии в центр поселения кольских саамов – село Ловозеро, и работа в экспозициях и фондах областного Краеведческого музея города Мурманска, и часы, проведенные участниками спектакля в читальных залах библиотек. Как носили одежду коренные жители Кольского полуострова – саамы, чем рыбачили, во что играли, – все это приходилось узнавать из разных

источников. И то, что Президент Ассоциации кольских саамов Нина Афанасьева не могла сдержать слез от волнения на премьере нашей сказки, дорогого стоит. А мы, педагоги, в свою очередь, были очень рады, что смогли в этом жанре сказки сберечь колорит жизненного уклада саамов, помочь юным актёрам труппы, больше узнать о коренном народе Кольского полуострова. За более чем двадцать лет работы школы, было поставлено около 200 спектаклей по пьесам отечественных и зарубежных драматургов, произведениям отечественных и зарубежных поэтов и прозаиков.

Особое место в репертуаре ДТШ занимает тема Великой Отечественной войны. Мы живем во время, когда многие исторические события в общеобразовательной школе ученики «проходят», так и не уловив сути содержания, ограничиваясь лишь деталями, фамилиями, итогами. Для нас же, Великая Отечественная война – это период, по которому мы сверяем свои поступки. Люди, ставшие не просто победителями, а залогом нашей жизни. Поколение, о котором драматург Дэль-Любашевский говорил: «Есть люди, которых нельзя забывать, их надо знать и помнить, потому что это сокращает наш путь к заветному будущему, знать таких людей – значит жить светлей и чище». Мы, живущие в пространстве разрушенных традиций, считаем, что период Великой Отечественной войны – единственный период, который, как лакмусовая бумажка, проверяет наши поступки и теперь. В ДТШ в работу была взята пьеса А. Макаенка «Трибунал». Страшно и грустно, что в работе над спектаклем «Трибунал» отличники-студенты и школьники путались в датах и исторических событиях. А это – лучшие представители своего поколения. Работа продолжалась более 6 месяцев. Бережно и скрупулезно изучались не только период, отраженный в пьесе, но и быт, семейный уклад персонажей. Спектакль многое перевернул в душах и сердцах не только зрителей, но и прежде всего участников спектакля. Они «пропустили» его через сердце. Вместе со своими героями они прошли испытания Великой отечественной войны. Периоду Великой Отечественной войны, посвящены спектакли труппы «А зори здесь тихие», «Завтра была война» по одноимённым повестям Б. Васильева.

В 2015 году труппой ДТШ поставлен спектакль по пьесе Е. Крынжиной «Дети военного Мурмана», в основу которой вошли более 30 часов аудиозаписи воспоминаний детей войны, детство которых совпало с периодом ВОВ и прошло в Мурманске. Вот уже пять лет этот спектакль

идёт с неизменным аншлагом на сцене театральной школы, позволив более двумстам юным актёрам (обучающимся разного периода в ДТШ) пережить события той войны, что пережили их ровесники. Правнук П. А. Столыпина – А.П. Случевский, побывавший на премьере спектакля сказал дословно: «Я приехал в Россию из США, где родился и прожил большую часть жизни. Здесь уже пятый год и иногда я жалел о принятом решении. Сегодня, увидев этот спектакль, я понял, что горд жить в стране, где есть такие дети, где берегут память о подвиге».

Воспитание через творческий процесс мы осуществляем в условиях, хотим мы этого или нет, приближенным к профессиональным по высокому эмоциональному напряжению. С одной стороны, мы должны сформировать навыки на профессиональном уровне качества, так как даже если ребенок не пойдет в дальнейшем в профессию, у него должен быть сформирован вкус – некий душевный камертон, позволяющий отличать низкий уровень исполнительского мастерства от высокого. С другой стороны, это довольно сложно сделать, учитывая, что мы лишь ориентируем в профессии, а не готовим к ней. Ведь неправильные навыки, приобретенные в ДТШ, могут роковым образом сказаться на судьбе будущего актера или художника, пожелавшего продолжить обучение в высшей школе. Как объяснить ребенку и родителям, что ребенок, проявлявший себя ярко на нашей сцене, не прошёл ни в один творческий вуз? Ответ на этот вопрос тоже в профессиональной компетенции педагога.

Одной из главных задач при обучении у нас – создать такую воспитательную среду, при которой у каждого ребенка есть не только возможность, но и потребность раскрыться. Репертуар, созвучный возрасту детей и молодёжи, их проблемам и чаяниям оказывает психологическое сопровождение обучающимся, помогает их духовному росту, снятию психологических зажимов, интеграции в социум. Обучающимся в ДТШ сложно среди ровесников, которых привлекает массовая культура, сложно вписаться в ученические группы, где порой царит атмосфера бездуховности.

Современная драматургия для детей и подростков не всегда отвечает нашим педагогическим запросам, что позволяет режиссёрам-педагогам более активно заниматься инсценированием высоких образцов классической и современной прозы и поэзии. Мы не опускаемся до зрителя, которого порой интересует то, что чуждо нашим ученикам, –

алкоголь, курение. Мы «поднимаем» его до своих идеалов. Ведь весь репертуар, на основе которого мы решаем свои педагогические задачи, – он не только «на сейчас», он еще и обязательно «на потом». Он должен, прежде всего, нести эстафету нравственности – и в этом его главный смысл. У нас он о том, что быть добрым – это значит обязательно отдавать, а самопожертвование – это право жертвовать только самим собой. Очень простые истины, но следовать им не так уж и просто. Но если наши ученики смогут делать это в повседневной жизни, а не только на сцене, выбор нашего репертуара – верен!

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ПО КЛАССУ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

А.Я. Гернер

ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»

Сегодня деятельность преподавателя по классу народных инструментов существенно изменилась по сравнению с периодом 70-годов XX века, когда в нашей стране в каждой музыкальной школе был конкурс при поступлении из-за огромного количества желающих учиться на народных инструментах. Речь идет, в частности, о баяне и аккордеоне.

Информационное пространство, телевидение, радио было заполнено музыкой народных инструментов. Любая свадьба, день рождения, торжество не обходилось без баяна и аккордеона. Студии грамзаписи выпускали большое количество пластинок, но записей исполнителей на народных инструментах все равно не хватало, да и не каждый мог позволить себе купить их. Учась в музыкальном училище, студенты записывались в очередь в фонотеку учебного заведения, чтобы послушать нужные произведения. Радио и телевидение подчинялись регламенту, продиктованному требованиями цензуры того времени. Концертные бюро и филармонии не так часто присылали музыкантов в небольшие города и села, да и билеты на концерт могли купить не все слои населения.

Но зато количество самодеятельных коллективов было громадным. Стоит вспомнить, что каждый завод, а в нём каждый цех и т.д. имели свои творческие коллективы. И в этой среде люди сами играли на народных

инструментах, и среди них открывались подлинные яркие таланты, на которых ориентировались и у которых учились остальные.

Стоит также упомянуть о непростой ситуации с нотным материалом. Такие издательства как «Советский композитор», «Музыка» и др. выпускали массу литературы для баяна и аккордеона. Но, как правило, из этих сборников интересны для нас были два-три произведения. Цена сборника тоже играла свою роль, поэтому учась в музыкальных учебных заведениях, студенты нередко переписывали произведения от руки. Из-за дефицита нотных изданий в тот период практиковалась также игра на слух.

Теперь вернёмся в наш век – век информационных технологий. На смену студиям грамзаписи пришли звукозаписывающие компании с современной аппаратурой, предлагающие аудиотреки высокого качества. Появились компьютеры. Это расширило возможности использования информационных технологий как для учащихся, так и для преподавателей.

Сейчас не надо искать ноты по магазинам. Достаточно зайти в интернет, где есть возможность найти и приобрести нужные ноты, музыкальные статьи и т.д. Появилась возможность слушать и видеть выступления выдающихся музыкантов на народных инструментах. В последнее время стали популярны мастер-классы в режиме видеотрансляций. Преподаватели и учащиеся могут непосредственно соприкоснуться с мастерством преподавателей столичных учебных заведений, задать вопросы и получить ценные рекомендации.

Современный преподаватель сейчас обязательно опирается на видеоматериалы и фонотеку, которые он собирает в процессе своей педагогической работы. Основной нотный материал он «черпает» из интернета, причем это подразумевает не только скачивание нот с бесплатных ресурсов, но и заказ сборников в издательствах, непосредственно у композиторов, у своих коллег и т.п. Особенно сейчас актуален обмен партитурами для оркестра или ансамбля народных инструментов, что расширяет библиотеку оркестров.

Современные музыкальные программы также открывают для педагогов новые возможности. К примеру, такие программы по набору нот, как «Финал» или «Сибелиус», значительно облегчают и ускоряют рабочий процесс. Если раньше руководитель оркестра для написания одной оркестровой партии тратил от 30 до 45 минут (в зависимости от объёма), то сейчас при наличии готовой партитуры компьютер выдаст эту партию за 1 минуту. Разумеется, написание партитуры остается весьма

трудоемким процессом, но впоследствии ее легко можно копировать, что является несомненным плюсом.

Нельзя не упомянуть такую программу, как «Кубэйс», а также ее аналоги, которые дают возможность записать исполнителя в сопровождении различных инструментов. Это обогащает возможности современного музыканта и расширяет горизонты творчества, даёт полёт фантазии. Причем на выполнение работы требуется совсем немного времени, буквально, несколько минут.

Сравним возможности музыкантов прошлого и настоящего. К примеру, композитору прошлого нужно было написать партитуру вручную, затем расписать партии для музыкантов, организовать репетиционный процесс, и, наконец, увидеть долгожданный результат труда – концерт. Сейчас же музыкант-композитор пишет музыку в определённой программе, при этом выбирает в таблице инструментов состав, который ему необходим. В процессе написания он может ежеминутно прослушать своё творение и вносить коррективы, не прибегая к услугам музыкантов. При этом у него в арсенале – большой простор познавательных возможностей. Каждый инструмент можно услышать в реальном времени, узнать диапазон, тембр и технические возможности, а также проследить исторический путь становления и развития инструмента одним нажатием кнопки. Это ли не достижение новых технологий?

Всё вышеперечисленное в перспективе даёт возможность исполнительству на баяне и аккордеоне развиваться в нескольких направлениях: народном, классическом и эстрадном.

Очень важно использовать различные программы при работе со студентами. Именно современные технологии сейчас сближают преподавателя с учеником. И современный преподаватель будет востребован в том случае, если он идёт в ногу со временем в части новых технологий. В противном случае занятия будут оторваны от современного ритма жизни, а старые методы без обновления утратят свою актуальность.

В заключение хотелось бы отметить, что популярность народных инструментов в наше время несколько снизилась. Причин этому много. Но хочется надеяться, что энтузиасты – исполнители-профессионалы на народных инструментах с помощью современных инновационных технологий дадут импульс для развития педагогики и исполнительства в будущем в несколько другом, возможно, виде и статусе.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ПО КЛАССУ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

М. В. Семяшкин
ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»

В современном образовательном процессе необходимо использовать информационные технологии. Стремительно развивающаяся научно-техническая революция стала основой глобального процесса информатизации всех сфер жизни общества. В условиях динамично меняющегося мира, постоянного совершенствования и усложнения технологий, информатизация сферы образования приобретает фундаментальное значение. Данное направление развития образовательной отрасли, как подчеркивается в государственных документах, признается важнейшим национальным приоритетом.

Интернет-технологии завоевывают все большее признание, открывают новые возможности, как перед педагогами, так и перед учащимися; успешно внедряются в сферу музыкального образования, оказывая значительную помощь в различных вопросах деятельности преподавателей ДМШ и ДШИ.

Что такое ИКТ? Это словосочетание связано с двумя видами технологий: информационными и коммуникационными. «Информационная технология – комплекс методов, способов и средств, обеспечивающих хранение, обработку, передачу и отображение информации и ориентированных на повышение эффективности и производительности труда». На современном этапе методы, способы и средства напрямую взаимосвязаны с компьютером (компьютерные технологии).

Коммуникационные технологии определяют методы, способы и средства взаимодействия человека с внешней средой (обратный процесс также важен). В этих коммуникациях компьютер играет ключевую роль. Он обеспечивает комфортное, индивидуальное, многообразное, высокоинтеллектуальное взаимодействие объектов коммуникации. Соединяя информационные и коммуникационные технологии, проецируя их на образовательную практику, необходимо отметить, что основной

целью их внедрения является адаптация человека к жизни в информационном обществе.

Рассмотрим некоторые примеры использования информационно-коммуникационных технологий в деятельности преподавателя по классу народных инструментов, в частности, в классе гитары ДМШ и ДШИ.

В первую очередь следует сказать о важной роли ИКТ в изучении педагогического репертуара. В Интернете на сегодняшний момент в свободном доступе находится большая часть классического наследия гитарной музыки, совершенно легально и бесплатно можно скачать ноты всех эпох и направлений – ренессанс, барокко, классицизм, романтизм, музыка 20 века. Есть сайты, посвящённые творчеству какого-либо одного композитора, и на них можно найти практически любое его сочинение. Немного сложнее ситуация с музыкой современных композиторов; как правило, приходится покупать понравившиеся произведения непосредственно у авторов, если их нет в свободном доступе. Так или иначе, не владея достаточно свободно навыком поиска в интернете, преподаватель рискует просто «застрять» в однообразном репертуаре.

Помимо нотных изданий, в интернет-пространстве можно найти мастерское исполнение практически любого произведения, сравнить несколько интерпретаций. Это очень полезно в образовательном процессе и интересно ученику.

Также через интернет осуществляется рассылка материалов в электронном виде ученикам: ноты, медиа-файлы, ссылки на различные ресурсы, и пр.

Невозможно обойтись без информационно-коммуникационных технологий при создании собственных аранжировок, переложений. Очень удобно пользоваться при этом нотными редакторами, программами для набора нот. Например, при наборе нот для ансамбля можно извлечь MIDI-файл, и ученик дома может репетировать под звучание ансамбля, сначала с одновременным воспроизведением его партии в фонограмме, а потом и без дублирования. Также при этом можно устанавливать удобные темпы, двигаясь от медленного рабочего к концертному. Наиболее компетентные в данном вопросе преподаватели создают полноценные фонограммы, но это в большей степени характерно для эстрадного жанра. Для народного отделения достаточно домашних занятий под MIDI-файл, и таким образом ученик осуществляет более качественную подготовку к репетициям в классе и концертным выступлениям.

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

Следует упомянуть и об использовании дистанционных технологий в обучении (то, чем мы занимались в период карантина), уроки по Skype, Zoom и т.д. Для такой работы необходим хороший скоростной Интернет, нужно разработать методику проведения занятий. Но такие уроки, скорее всего, останутся в качестве дополнительных к обычным очным.

Наконец, использование информационных технологий является неотъемлемой частью методической работы преподавателя, предполагающей, помимо прочего, создание презентаций, обработку фото- и видео-материалов и т. д.

В заключение хотелось бы отметить, что мы не ставили себе задачу полноценно и всеобъемлюще осветить применение информационных технологий в работе преподавателя. Следует принять тот факт, что информационно-коммуникационные технологии прочно вошли в нашу жизнь и работу, и нам необходимо научиться их использовать. Современные методики обучения находятся на более высоком уровне, чем раньше, благодаря, в том числе, использованию информационных технологий. Это лучше всего подтверждает существенно возросший уровень исполнения концертных и конкурсных программ.

КРАТКИЙ ОБЗОР ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ДИСТАНЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

М. В. Калимова

ГБОУ «Мурманский колледж искусств»

Минувший 2020 год явился для всего мира временем тяжелых испытаний. В сфере образования, в том числе, музыкального, серьезнейшим вызовом стала необходимость смены формата обучения, перевод его в дистанционный режим. И поскольку этот процесс происходил в режиме форс-мажора, естественно, что система образования не была в достаточной мере подготовлена к подобной ситуации. В отсутствие единого подхода, единых централизованных рекомендаций конкретные детали механизма реализации дистанционного обучения, как и возникающие при этом трудности, решались большинством учебных заведений самостоятельно.

Лекции в режиме реального времени проходили с помощью сервисов для видеоконференций, в основном, Skype и Zoom. Основная

коммуникация осуществлялась через электронную почту, социальные сети (прежде всего, «ВКонтакте») и мессенджеры (WhatsApp, Viber, Discord). В некоторых учебных заведениях использовались также специализированные сервисы для онлайн-обучения (Moodle), вебинар-платформы (Bizon365, Bigbluebutton), корпоративные образовательные порталы. В МГК им. П. И. Чайковского в качестве основной платформы для обучения была выбрана Microsoft Teams, в РАМ им. Гнесиных – Google for Education, в КГК им. Н. Г. Жиганова – 4portfolio.ru.

Опыт тотального дистанта выявил многочисленные недостатки данной формы обучения. В ходе исследования, проведенного Институтом социального анализа и прогнозирования РАНХиГС среди студентов и преподавателей 53-х филиалов Академии, около половины опрошенных (47,4% студентов и 53,8% преподавателей) заявили о неудобстве дистанционного обучения. Помимо закономерных сомнений в эквивалентности очной и дистанционной форм, претензии также касались организационных моментов, таких как увеличение количества времени, затрачиваемого на обучение, и необходимость иметь в распоряжении удобное оборудованное рабочее место [2].

Мы не располагаем статистикой сопоставимого охвата конкретно по музыкальным учебным заведениям, но однозначно можно утверждать, что в данном случае профессиональная специфика делает дистанционное обучение еще более сложным. Так, на текущем этапе развития технологий все еще практически невозможно наладить онлайн-работу коллективов с большим числом участников – хоров и оркестров. Организация индивидуальных онлайн-занятий хотя и возможна, но также весьма неудобна. Помимо таких важных аспектов работы, как несопоставимое с живым исполнением качество звука, ограниченная возможность визуально контролировать технику исполнения, непривычная психологическая обстановка при дистанционном взаимодействии, основной проблемой в данном случае является естественная задержка передачи сигнала, так называемая «латентность» сети, менее ощутимая при обычном разговоре, но абсолютно критичная для музыкального исполнительства. Усугубляет проблему качество оборудования: очевидно, что не всем преподавателям, а тем более студентам доступны дорогостоящие компьютеры, камеры и микрофоны; некоторые вынуждены были ограничиваться при обучении только использованием смартфона. Фактически, подобный урок в режиме реального времени может даже уступать по эффективности офлайн-уроку

с предоставлением преподавателю видеозаписи занятия для оценки и рекомендаций.

Нужно признать, что с подобными трудностями столкнулись музыканты не только в нашей стране, и в настоящий момент ведется определенная работа над решением данной проблемы. Так, в перечне программных средств для реализации дистанционного обучения, предложенных Европейской ассоциацией консерваторий, присутствует платформа Digital Stage, создатели которой ставят основной целью уменьшение времени задержки сигнала для более комфортной работы. Отметим, что платформа, к сожалению, все еще находится в стадии разработки. Наряду с ней упоминаются схожие по функционалу платформы LoLa и JamKazam, однако они в большей степени предназначены для звукозаписывающих компаний с профессиональным оборудованием и возможностью организации взаимодействия по локальной сети [4].

Также в числе полезных и оригинальных сервисов из данного списка следует упомянуть MyPianist и Nomadplay. Первый представляет собой попытку создания виртуального концертмейстера с возможностью настройки чувствительности и корректировки темпа, «подстраивания» под исполнителя. Основной минус – ограниченный репертуар, содержащий, в основном, музыку для струнных инструментов. Второй сервис предназначен для тренировки оркестровых партий и воспроизводит звучание оркестрового сочинения, исключая заданную партию. Для работы с нотными файлами в электронном формате удобным программным средством является редактор Newzik, позволяющий, помимо прочего, легко вносить пометки в партитуру. Однако для его использования необходимо наличие планшета с большой диагональю, соответствующей формату А4, а в настоящий момент подобные образцы все еще являются весьма дорогостоящими.

Из числа музыкальных дисциплин наименее зависим от формы обучения теоретический цикл. Иными словами, теоретические предметы могут быть переведены в дистанционный режим с наименьшей потерей качества. Онлайн-лекции могут содержать как визуальные, так и аудио иллюстрации (что важно для таких дисциплин, как музыкальная литература и анализ музыкальных произведений). Задания, которые должны быть проиллюстрированы нотной записью (сольфеджио, гармония), могут быть выполнены в нотном редакторе либо в режиме

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

презентации и показаны с помощью демонстрации экрана. Дополнительные возможности в этом отношении предоставляет интерактивная доска.

Электронное фортепиано может стать незаменимым средством создания и демонстрации аудиоиллюстраций, в том числе, в режиме онлайн. Однако данный процесс не является простым и требует как определенной подготовки, так и наличия соответствующих технических средств (кабель MIDI-USB, USB-кабель A-B и др.)

Существуют и альтернативные, более технологически простые способы. Задания могут быть переданы через микрофон или заранее сформированы в нотном редакторе с переводом в midi-формат (второй способ кажется предпочтительнее, поскольку звучание содержит меньше искажений).

Неотъемлемой частью преподавания сольфеджио являются интонируемые упражнения (звукоряды, секвенции, номера для сольфеджирования и др.). Их проверка возможна как в режиме реального времени, так и оффлайн, в варианте аудиосообщений; качество звучания при этом оказывается вполне приемлемым.

В числе сложностей дистанционного обучения для педагогов следует упомянуть значительное увеличение количества времени, затрачиваемого на подготовку заданий. Очевидно, что конспекты в текстовом формате, составляемые преподавателем для собственного использования, будут значительно отличаться от предложенных для работы студентам. А подготовка мультимедийных материалов, онлайн-лекций, видеопрезентаций и вовсе является весьма трудоемким процессом, требующим значительной практики. Также осложняется и контроль качества усвоения материала; в данном вопросе следует учитывать психологический фактор, закономерное стремление части студентов облегчить для себя учебный процесс, не вполне самостоятельно и добросовестно выполняя задания.

Ясно, что дистанционное обучение требует от студентов значительной организованности и самодисциплины. Но не стоит забывать, что современная трактовка образовательного процесса предполагает постепенную смену акцентов с приобретения определенного объема конкретной информации на приобретение навыка поиска необходимой информации. В этом ключе развитие самостоятельности, активной позиции студента как участника образовательного процесса является

чрезвычайно полезным и необходимым, и дистанционное обучение при этом может восприниматься не как неизбежное зло, но как одно из возможных вспомогательных направлений.

Список источников:

1. Лукша П. Образование для сложного мира: чему, зачем и как учить. Результаты международной конференции GELP Moscow 31 октября – 3 ноября 2017 г. URL: <https://rosuchebnik.ru/upload/iblock/60e/60eb622835b90fd3f45ea701c9731259.pdf>
2. Померанцева Н. Почему студенты и преподаватели невзлюбили дистанционное обучение. URL: <https://www.vedomosti.ru/management/articles/2020/05/28/831354-dstantsionnoe-obuchenie>
3. Ромашова Е. Нажми на кнопку. Как дистанционное обучение повлияло на творческое образование // Музыкальная жизнь. URL: <https://muzlifemagazine.ru/nazhmi-na-knopku/>
4. Tools and suggestions for HMEIs during the COVID-19 emergency // Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen. URL: <https://www.aec-music.eu/tools-and-suggestions-for-hmeis-during-the-covid-19-emergency>

**ТЕХНОЛОГИЯ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ
СПЕЦИАЛЬНОСТИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДШИ**

***И.Ю.Маслова
МБУДО «ДШИ г. Полярный»***

Развитие самостоятельного творческого мышления наряду с приобретением профессиональных пианистических навыков является ведущей целью обучения игре на фортепиано. Для успешного достижения этой цели необходимо эффективное решение следующих задач: стимулирование внутренней мотивации учения, повышение познавательного интереса, формирование самостоятельности, развитие творческих способностей, воображения, формирование убеждений и эстетического вкуса, овладение первичными навыками исследовательской деятельности.

Под проблемным обучением понимается такая организация учебных занятий, которая предполагает создание под руководством преподавателя проблемных ситуаций и активную самостоятельную деятельность обучающихся по их разрешению, в результате чего происходит творческое овладение профессиональными знаниями, навыками и умениями, развитие мыслительных способностей.

Проблемная ситуация – основная категория проблемного обучения. Она характеризует определенное психическое состояние обучающегося, в основе которого лежит явно или смутно осознанное интеллектуальное затруднение, возникающее, если человек не может объяснить новый факт при помощи имеющихся у него знаний. Ведущим компонентом проблемной ситуации является противоречие, выявленное и осознанное. В большинстве определений понятия «проблемная ситуация» наличествует такой обязательный психологический момент, как стремление разрешить возникшие противоречия, докопаться до истины. Другими словами, обнаружение противоречий и осознание их как трудностей в проблемной ситуации должно сопровождаться возникновением интереса.

В настоящее время известно достаточно большое количество противоречий, с помощью которых можно создать проблемные ситуации в обучении: между известным и неизвестным, между усвоенными знаниями и применением их в новых практических условиях, между фантазией и действительностью, между теорией и практикой, между известными фактами и новыми. Можно использовать любое из названных противоречий, но главная задача преподавателя – дать возможность обучающимся обнаружить их, показать, донести, так сказать, «обнажить» противоречия до такой степени, чтобы у учащихся с наибольшей вероятностью возникла проблемная ситуация.

Чаще всего используется ряд приемов, помогающих обострить противоречия, сделать их доступными и понятными обучающимся: эмоциональное воздействие, острота и неожиданность, учет актуальности рассматриваемого вопроса, парадоксальность, сопоставление, что делает проблемную ситуацию еще более значимой для обучающихся. При этом надо помнить, что проблемная ситуация должна характеризоваться тематической направленностью, содержательной значимостью, законченностью элементов, целесообразностью и посильностью ее решения для обучающихся.

Приступая к организации проблемного обучения, прежде всего необходимо определить целесообразность изменения данного учебного материала в рамках данной технологии. Эта целесообразность определяется как внутренними, так и внешними факторами, их неразрывным единством. Под внутренними факторами понимается все, что касается содержания учебного материала и его функций, под внешними – все, что касается учащихся, для которых оно предназначено. Известно, что с точки зрения содержания учебного материала проблемно организовать можно довольно большой перечень различных по характеру материалов. Границы применимости проблемного обучения достаточно широки, однако, излагать проблемно весь материал нецелесообразно. Примерно половину учебного материала следует изучать традиционно, то есть репродуктивными методами.

В отличие от традиционных методов музыкального обучения, направленных на передачу преподавателям готовых сведений о музыке и музыкантах и запоминании их обучающимися, приобщение к музыкальному искусству средствами проблемного обучения основывается на самостоятельности музыкального мышления обучающихся, которые включаются в процесс активного познания музыкального искусства как части окружающего их культурного пространства. Активность учащихся в этом случае направлена на поиски ключевых знаний о музыке, открывающих большие пласты музыкального искусства, на самостоятельное приобщение к активной музыкальной деятельности, будь то восприятие музыкальных произведений, игра на фортепиано, анализ музыки.

Основной элемент проблемной ситуации в музыкальном обучении – это неизвестное, новое. Оно должно быть открыто для верного выполнения музыкального действия или задания. Создание проблемной ситуации на уроке фортепиано предполагает такое задание, при котором знание, подлежащее усвоению, займет место неизвестного.

Главная особенность неизвестного, как центрального элемента учебной проблемы, заключается в том, что неизвестное всегда характеризуется какой-либо мерой обобщения. Несмотря на конкретность задания, неизвестное, которое должно быть открыто в процессе выполнения, всегда содержит общее, относящееся к целому ряду близких музыкальных понятий. Показатель обобщения становится признаком проблемной ситуации и показателем, характеризующим способность

учащихся к освоению нового, неизвестного музыкального знания или умения.

Следует отметить также, что содержание учебной деятельности на уроке фортепиано и во внеклассных занятиях не должно ограничиваться лишь поиском нового музыкального знания. Размышления о новой интерпретации музыкального произведения, индивидуальное понимание характера и образности музыки – все это должно опираться на знания и умения, которые ученик перенимает в «готовом виде» из различных источников: объяснения и показ преподавателя, просмотр видеопрограмм с участием исполнителей на рояле, из музыкального справочника, книги или статьи о музыке. А в поисковой деятельности обучающегося все эти музыкальные знания, успешно приобретаемые, цементируются, скрепляются в единое целое, приводя к новому уровню музыкально-творческого развития.

Для реализации целей и задач данной технологии используются различные способы и приемы организации процесса проблемного обучения, при которых обучающиеся не только усваивают термины и определения, запоминают факты, но и умеют применять их на практике в аналогичных и измененных условиях. Проблемные задания на уроке составляются с учетом всех видов деятельности: при игре на фортепиано, восприятии музыки, выполнении занимательных и интеллектуальных заданий.

Восприятие музыки – один из основных и важных видов деятельности на уроке. Услышать музыку – значит почувствовать и пережить чувства, по-новому размышлять об окружающей жизни, «вживаться» в музыкальный образ, пройти школу духовного, нравственного совершенства. На каждом уроке нужна новизна, проблема, неожиданность, интригующая ситуация, актуальная и доступная для каждого обучающегося. С целью создания подобной ситуации используются некоторые приемы, активизирующие учебно - познавательскую деятельность учащегося: словесное описание музыкального образа после слушания музыки, придумывание названия произведения, анализ и сравнение двух и более вариантов исполнения одного и того же произведения, выбор редакции нотного текста. При работе непосредственно над произведением (игре на фортепиано) – это исполнение голосов полифонии в разных регистрах, сольфеджирование (пение с названием нот) инструментального голоса, исполнение голосов

одного произведения на двух инструментах в дуэте с преподавателем, представление партии одного голоса как «вопросно-ответной» интонации двух лиц, удвоение звучности какого-либо голоса и другие.

Интеграция различных видов искусства очень важна на уроках эстетического цикла. Вовлечение учащихся в размышление о связи музыки с живописью дает эффект осмысления близости искусств.

Технология проблемного обучения помогает воспитывать гармонично развитую творческую личность, способную логически мыслить, находить решения в различных проблемных ситуациях.

Для использования технологии проблемного обучения преподаватель должен иметь такие профессиональные умения как:

- определять целесообразность ввода проблемного обучения в учебный процесс исходя из конкретной ситуации и содержания учебного материала;

- владеть методикой конструирования проблемных ситуаций;
- уметь структурировать проблемное обучение;
- знать этапы организации проблемных занятий и владеть ими;
- уметь вычленить противоречия в любом учебном материале и сделать их доступными для обучающихся.

Задача преподавателя – сделать творческую деятельность потребностью, а искусство – необходимой частью жизни ребенка.

Литература

1. Щуркова Н.Е. Диагностика воспитанности: Педагогические технологии. – Краснодар 1993.
2. Крименштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. -М.: Классика – XXI, 2003.
3. Мартинсен Р.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. -М.:Классика –XXI, 2003.
4. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. –М.: Классика –XXI, 2004.

**ВНЕДРЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ СОЛЬФЕДЖИО**

Л.В.Лазарь
МБУДО «ДШИ г. Полярный»

В организации процесса обучения в детской школе искусств с использованием новых педагогических технологий значительная роль принадлежит современным средствам обучения школьников.

Сольфеджио как учебный предмет, вносит весомый вклад в воспитание музыканта, формирование у учащихся музыкального вкуса, всестороннее развитие слуха. Чтобы научное знание, усвоенное учащимися, стало элементом мировоззрения, оно должно выполнять роль ориентира для каждой личности в ее отношениях с окружающей действительностью, в упорядочении и организации этих отношений, в понимании их смысла.

Конечно, основным средством обучения, по-прежнему, остаются учебник и нотные материалы. Однако эффективное обучение предполагает использование целого ряда и других средств обучения (программы, методические рекомендации, рабочие тетради для учащихся), так называемый учебно-методический комплекс. Но кроме УМК, используются и другие средства обучения: аудиовизуальные и экранно-звуковые, а также разнообразные интерактивные средства обучения (мультимедийные энциклопедии, адаптированные программно-методические комплексы и близкие к ним электронные учебники).

Сольфеджио - учебный курс, находящийся на стыке теории и практики, помогающий составить целостное представление о музыкальном произведении, правильно его интерпретировать, донести свое прочтение до слушателя. Предмет сольфеджио учит, как интегрировать информацию, полученную из множества источников, пользоваться специфическим универсальным международным языком общения - музыкальным. Музыкальное образование дает осознанное понимание современного мира и человечества в его многообразии и единстве. И чтобы учащиеся могли правильно понять духовые и культурные ценности, окружающие их, и смысл существования человека в пространстве, необходимо накопление больших художественных познаний. Для этого учащимся необходимы современные образовательные технологии и правильный выбор методов обучения. Само определение

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

метода упорядоченного способа взаимосвязанной деятельности преподавателя, направленного на достижение целей образования, делает все более актуальной проблему сотрудничества преподавателя и учащегося в процессе обучения, которая предполагает укрепление доверия к ученику. Его надо хорошо знать, чтобы правильно выбрать метод обучения.

Организуя урок, надо стремиться так управлять деятельностью учащихся, чтобы каждый почувствовал окрыляющую силу успеха. Успех - первостепенное условие становления личности. Для детской школы искусств это особенно важно. Ученик, если его усилия не увенчаются успехом, начинает терять веру в себя.

На уроках сольфеджио необходимо поддерживать учебную активность, понимать своих учеников, быть внимательным к ним, вовремя заметить усталость, переключать внимание, чтобы сохранить работоспособность. Управлять учебным процессом так, чтобы учащиеся понимали, что они делают и зачем. Иными словами, видели цель и пути ее достижения. Необходимо предавать большое значение созданию в классе обстановки доброжелательности и взаимопомощи, чувства коллективизма, так как это необходимые слагаемые успеха. Для достижения главной задачи образования необходимо использовать различные формы и методы обучения и воспитания. Немалое место в работе преподавателя занимают педагогические технологии.

Одним из направлений модернизации системы музыкального образования является внедрение компьютерных технологий и мультимедиа. Применение в обучении компьютера в сочетании с аудиовизуальными средствами принято называть «новыми информационными технологиями в образовании». В последние годы система образования в нашей стране направлена не столько на усвоение суммы готовых знаний, сколько на формирование интеллектуальных умений, умений самостоятельной познавательной деятельности. Применение информационных компьютерных технологий на уроках сольфеджио не только облегчает усвоение учебного материала, но и предоставляет новые возможности для развития творческих способностей учащихся:

- повышает мотивацию учащихся к учению;
- активизирует познавательную деятельность;
- развивает мышление и творческие способности ребёнка;

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

-формирует активную жизненную позицию в современном обществе.

Мультимедийные учебники - это учебники нового поколения, которые выполняют следующие функции:

- информационную, обеспечивая усвоение учащимися содержания учебного предмета;

- углубление изучения сольфеджио, использование материалов справочника, выход в Интернет не только для получения нужной информации, а и для работы в режиме дистанционного обучения;

- организация самостоятельной учебной деятельности учащихся.

В процессе использования мультимедиа - учебников выделяются следующие положительные стороны:

- учащиеся имеют возможность самостоятельно приобретать знания, проверять свои достижения с помощью практических работ разного вида (обучающих, тренировочных, итоговых) и тестовых заданий;

- создается ситуация успеха: при неудачном выполнении задания имеется возможность повторить его несколько раз, выбирая индивидуальный темп работы, не боясь отстать от других одноклассников, или ответить хуже их. Часть практических заданий имеет игровой характер, что позволяет в интересной форме закрепить знания и умения;

Использование мультимедийных учебников эффективно, так как: появляются широкие возможности для индивидуального подхода к учащимся, для формирования ключевых компетенций, растет уровень обучаемости; изменяется роль преподавателя: устанавливаются партнерские отношения между субъектами учебного процесса, преподаватель растет профессионально, апробируя новую модель урока.

Проведение уроков с наглядной компьютерной демонстрацией помогает учащимся лучше запомнить материал, более глубоко проникать в суть изучаемого вопроса. Использование компьютера помогает решать следующие учебные и познавательные задачи: формировать мотивацию к предмету, активизировать детей на уроке, способствовать развитию коммуникативных умений и навыков.

Например, удобно использовать графическую программу для подготовки презентаций Power Point, с помощью которой можно создать слайды для показа диаграмм, схем, фотографий, текста, видео и звуковых записей. Презентации удобны тем, что при подготовке можно отобрать материал именно тот, который нужен для конкретного урока и в нужной

последовательности. Например, демонстрация презентаций к урокам по темам: «Параллельные тональности» «Тритоны» и т.д.

Компьютерную презентацию можно использовать не в течение всего урока, а на отдельном этапе. Это значительно облегчает подготовку преподавателя к уроку, экономит время на уроке. Таким образом, использование мультимедиа технологий повышает эффективность образовательного процесса, делает его более современным.

Компьютер является средством повышения эффективности процесса обучения в школе. Он дает возможность учащимся самостоятельно извлекать знания, способствует развитию интеллекта школьника, расширяет учебную информацию и набор применяемых учебных задач. Интерактивные компьютерные программы активизируют все виды деятельности человека: мыслительную, речевую, физическую, что ускоряет процесс усвоения материала.

Основная задача преподавателя - мотивировать ученика в его занятиях сольфеджио. Повысить интерес к предмету можно через создание мультимедийных презентаций и интерактивных программ. Презентация усиливает динамику урока, позволяет завоевать внимание учеников, а внимание — множитель информации. Она позволяет учащемуся реализовать свое «я», создает для него ситуацию успеха, способствует его саморазвитию, развитию творческих способностей. Использование компьютерных презентаций делает урок наглядным и выразительным, помогает лучшему усвоению нового материала. Этот вид деятельности очень нравится учащимся разных возрастов.

Устойчивый интерес, который проявляют в этом случае учащиеся, объясняется следующими причинами:

- работа над презентацией в программе Power Point сама по себе привлекательна;
- необходимость работы с компьютером, без которого нельзя создать презентацию;
- возможность использовать широкое информационное поле, в том числе и Интернет;

Очевидные достоинства мультимедийных уроков-презентаций в том, что качественно изменяется отношение ученика к сольфеджио, как учебному предмету.

Повышается учебная активность учащихся на уроке. Значительно улучшается восприятие изучаемого материала и его запоминание.

Современные образовательные технологии в учебно-воспитательном пространстве

Компьютеры во многом способны решать те же методические задачи, что и традиционные технические средства обучения. Но в условиях компьютерного обучения это делается на более мощной, совершенной основе.

Проводимые уроки с использованием ИКТ позволяют включить учеников в активную познавательную и практическую деятельность без перегрузки, значительно повышают у школьников интерес к предмету и к процессу обучения. Ребята с удовольствием и успешно принимают участие в школьных, межмуниципальных олимпиадах по сольфеджио, конкурсах.

Эффективность апробации используемых инновационных технологий обучения можно оценить с помощью следующих показателей-индикаторов:

- результаты учащихся в олимпиадах, конкурсах;
- стабильные показатели обучающихся по предмету сольфеджио;
- внедрение компьютерных технологий индивидуализирует обучение, позволяет развивать активно-деятельностные формы работы. Компьютер помогает более быстро и качественно усваивать учебный материал, усиливает практическую направленность обучения, открывает широкие возможности самостоятельно приобретать необходимые знания.

ИКТ в работе преподавателя сольфеджио дают необозримые возможности в деле повышения качества обучения.

Список литературы

1. Вахромеев В.А. «Методика преподавания сольфеджио».
2. Давыдова Е.В. «Методика преподавания сольфеджио».
3. Захарова Г. Информационные технологии в образовании. М., 2003.
4. Лифановский Б. Интернет для музыканта. М., 2006.
5. Островский А.Л. «Методика теории музыки и сольфеджио».
6. Полозов С. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов, 2002.
7. Тараева Г. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. М., 2007.

РЕАЛИЗАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИХ ПРОГРАММ В СЕТЕВОЙ ФОРМЕ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ Н.П. АФРИКАНДА

Е.В.Иванова, О.В. Саенкова

МБУ ДО «Детская школа искусств н.п. Африканда»

Одной из основных задач современного дополнительного образования детей является обеспечение его доступности. Среди условий, которые повышают доступность дополнительного образования, сегодня называют сетевое взаимодействие организаций в процессе реализации образовательных программ.

Организация сетевой формы реализации образовательных программ направлена на решение ряда целей и задач, стоящих перед современной системой образования, таких как:

- повышение качества образования с учётом возможности использования как инновационного оборудования и другого материально-технического, инфраструктурного обеспечения организаций – участников сетевого взаимодействия, так и высококвалифицированного кадрового состава;
- улучшение образовательных результатов обучающихся;
- повышение эффективности использования имеющихся материально-технических и кадровых ресурсов как образовательных, так и иных организаций-участников сетевого взаимодействия;
- рациональное использование финансовых средств за счёт объединения нескольких организаций над решением общей цели и задачи, отвечающей интересам всех участников взаимодействия;
- повышение вариативности образовательных программ, в том числе дополнительных общеобразовательных программ;
- формирование системы кадрового обеспечения организаций-участников сетевого взаимодействия, включающей непрерывное повышение профессионального мастерства педагогических работников.

Сетевое взаимодействие образовательных организаций и режим регулирования отношений между ними подкреплено следующими нормативными документами: статьёй 15 Федерального закона № 273-ФЗ «Об образовании в РФ», приказом Минобрнауки России № 822, Минпросвещения России № 391 от 05.08.2020г. «Об организации и осуществлении образовательной деятельности при сетевой форме реализации образовательных программ».

Подробное нормативное и методическое разъяснение по реализации образовательных программ на сетевой основе представлено в Методических рекомендациях для субъектов РФ по вопросам реализации основных и дополнительных общеобразовательных программ в сетевой форме (утв. Минпросвещения России от 28.06.2019г. № МР-81/02вн), которые направлены на установление современных требований к методам и формам обучения, а также регулирование утверждения совместной образовательной программы организациями, участвующими в сетевом взаимодействии.

Детская школа искусств н.п. Африканда на протяжении нескольких лет реализует две сетевые программы: «Хоровое пение» (для обучающихся ООШ № 1 н.п. Африканда) и «Содружество муз» (для воспитанников Детского сада № 2 н.п. Африканда). Выбор сетевых партнёров основывается на главных факторах: общественная значимость взаимодействия, единые цели и задачи организаций, взаимная польза от сотрудничества, обеспечение учреждений дополнительными творческими, научными, методическими, информационными и материальными ресурсами. Основная цель программ – создание целостного образовательного пространства для реализации учебно-воспитательного процесса на основе сетевого взаимодействия дополнительного образования с общим и дополнительным образованием как условия целостного развития творческого потенциала обучающихся.

Сетевая программа «Содружество муз» реализуется каждый учебный год (с октября по апрель) и направлена на комплексное обучение, воспитание детей дошкольного возраста, основана на общедидактических принципах научности, систематичности, доступности, межпредметной связи (музыкальное, театральное, художественное направления), связи обучения с жизненными ситуациями, наглядности, игрового моделирования, драматизации занятий. Такая программа позволяет одновременно развивать все знания и навыки, необходимые для дальнейшего обучения в ДШИ и обеспечивает интенсивное развитие детей дошкольного возраста.

Программа осуществляется в форме познавательных занятий, мастер-классов, арт-встреч, акций, вернисажей и других творческих мероприятий. Занятия и мероприятия проводятся 1-2 раза в месяц на базе ДШИ и ДОУ. Итогом программы становится «День открытых дверей», который проводится ежегодно, в апреле, и включает в себя несколько

Современные требования к качеству образовательных услуг и подходы к повышению эффективности художественного образования

мероприятий: обзорная экскурсия по школе, концертно-игровая программа, подготовленная учащимися и преподавателями, выставка творческих работ учащихся художественного отделения, открытые занятия, наглядная информация и презентации для родителей.

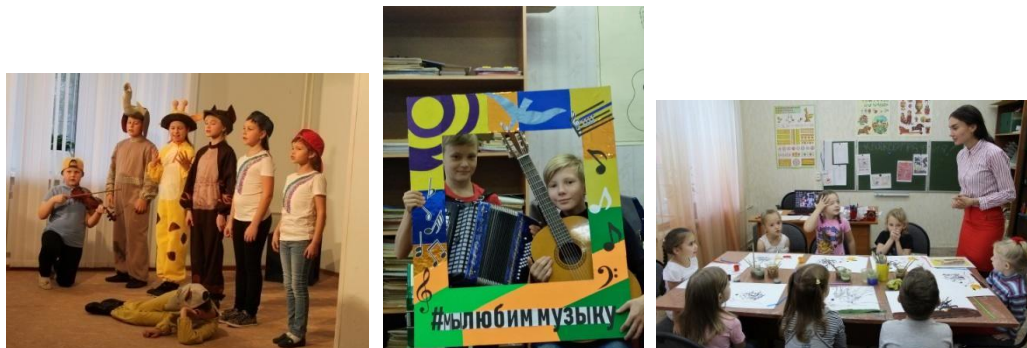


Рис. 1-3 «День открытых дверей» в 2018 году.



Рис. 4-6. «День открытых дверей» в 2019 году.

Одно из главных мест в системе музыкально-художественного воспитания детей в нашей стране занимает хоровое пение, являющееся одним из наиболее действенных и востребованных творческих направлений музыкальной культуры современной России.

Необходимость реализации Сетевой образовательной программы «Хоровое пение» (СОП) продиктована рядом проблем в области детского художественного образования, возникших на фоне политических, экономических, общественных, культурных трансформаций, произошедших в России в последние два десятилетия.

Важнейшей частью музыкально-эстетического воспитания в общеобразовательной школе является формирование и развитие у учащихся понимания произведения искусства, постижение языка музыки.

Главной целью реализации СОП является содействие развитию художественного вкуса, творческих способностей, познавательного интереса учащихся к музыке, расширению их музыкального кругозора, воспитанию личностных качеств, учитывая индивидуальные возможности детей, заложенный в них творческий потенциал; привить навыки

коллективного пения каждому ученику, независимо от его природных данных.

В своей концепции музыкального воспитания мы рассматриваем хоровое пение как самый доступный и активный вид творческой деятельности.

В основе реализации концепции лежат следующие принципы:

1. Обучение всех детей без отбора в условиях общеобразовательной школы;
2. Методика вокальной работы с детьми строится на понимании физиологических механизмов звукообразования в различных голосовых регистрах и позволяет педагогу произвольно управлять творческим процессом.

Основу учебного репертуара составляют высокохудожественные детские вокально-хоровые произведения, которые позволяют решать следующие ключевые учебные задачи:

- развитие музыкальности, образного и ассоциативного мышления, творческого воображения, музыкальной памяти;
- умственное и эмоциональное развитие учащихся;
- воспитание музыкального вкуса учащихся, эмоционально-ценностного отношения к музыке, устойчивого интереса к музыкальному искусству.

Исполнительский репертуар сетевой программы включает в себя народные песни, выверенные временем произведения композиторов-классиков и современных композиторов, олицетворяющие собой единство формы и содержания, гармоническую ясность и завершенность, тонкость и глубину воплощения чувств, эмоций, мыслей. Значительное внимание уделяется произведениям композиторов-песенников Мурманской области (Г. Каликин, А. Ляпин, Е. Ростовская, А. Адамовский, Е. Чугунов, О. Листопад и др.)

СОП реализуется в ООШ с 2017 года. За этот период организованы два хоровых коллектива: младший (1-4 кл.) и старший (5-8 кл.). Набор в коллектив проводится на исключительно добровольной основе и с согласия родителей. Занятия проводятся 1 раз в неделю по 1 академическому часу на младшую и старшую группу. За учебный год каждый хоровой коллектив осваивает 5-7 произведений различной тематической направленности и принимает активное участие в праздничных концертах, фестивалях детского творчества в ООШ № 1 и

Современные требования к качеству образовательных услуг и подходы к повышению эффективности художественного образования

ДК н.п. Африканда. За период освоения программы нам удалось добиться положительной динамики в достижении поставленной цели и решения ряда задач. Для большинства учащихся пение в хоре стало естественным процессом, повысился уровень владения вокально-хоровыми навыками, что в свою очередь положительно сказывается на качестве исполнения, растет интерес к совместному вокально-хоровому исполнительству, появилась уверенность и раскрепощенность, менее заметно сценическое волнение, а выступление на сцене доставляет учащимся эстетическое удовольствие.



Рис. 7. Выступление младшего хора ООШ № 1 (2018 год).



Рис. 8. Выступление младшего хора ООШ № 1 (2019 год).

Таким образом, активное внедрение сетевой формы реализации дополнительных программ позволяет привлечь большее количество детей к творчеству, с раннего возраста формировать духовно-нравственные ориентиры и идеалы, воспитывать патриотизм, чувство единства со своим народом, приобщать молодое поколение к богатейшему историко-культурному наследию нашего многонационального государства, участвовать в его экономическом, социально-политическом и культурном процветании.

СОЦИАЛЬНОЕ ПАРТНЁРСТВО ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ Н.П. АФРИКАНДА: ОПЫТ РАБОТЫ

О.В. Саенкова

МБУ ДО «Детская школа искусств н.п. Африканда»

https://drive.google.com/file/d/1CG_csZ9BEmuP9YD4CaMehBn6fXAe-mWx/view?usp=sharing

АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО В ПРОЧТЕНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТЕКСТА СОВРЕМЕННОГО СПЕКТАКЛЯ

Н.Н. Пилипенко

МАУДО города Мурманска «Детская театральная школа»

Тема актёрского мастерства в прочтении хореографического текста современного спектакля очень важна. Более того, ни хорошего танца, ни более крупной хореографической постановки, балета, хореографического спектакля и т.д. не может быть без двух составляющих: во-первых, танцевального мастерства, школы танцора, его навыков и опыта и, во-вторых, актёрского мастерства.

Анализируя творчество великого танцора Махмуда Эсамбаева, авторы писали: хороший танец – это всегда история; она рассказывается без слов, на языке движений, но все элементы танца всегда присутствуют. «Танец – это не просто вместе собранные позиции и движения, – говорит Владимир Васильев. – Танец – это необыкновенная слитность и органика выражения своего чувства и мысли через эти движения». Именно актёрская игра создаёт большую часть впечатлений зрителей от выступления. При прекрасной актёрской игре зритель простит даже огрехи исполнительской техники, что зачастую и происходит на самодеятельном уровне. А вот холодная техничность, «каменное лицо» зрителю, скорее всего, не понравится. В своей книге «Танец, мысль, время» Асаф Мессерер писал: «Физические элементы танца можно подчинить психологической концепции. Прыжок может быть эффектным фокусом виртуоза, и он же может нести необыкновенную радость. Или выражать страдания. Одной красоты и одной техники недостаточно. Надо позволить своему телу чувствовать. И нет в нашем деле ничего страшнее пустоты, посредственности».

Итак, самое главное – зрелище должно вызывать эмоциональную реакцию зрителя. Позитивную, негативную – это уже другой вопрос. Но реакция должна быть. Просто потому, что плохо то, что скучно, не эмоционально. Что же вызывает скуку? Следующие характеристики, на мой взгляд, относятся как к постановщику-балетмейстеру, так и к танцору-актёру:

1. Шаблонность.

Я прекрасно понимаю, что трудно придумать что-то новое и свежее, но при использовании заезженного образа актёр просто не способен «выдавить» у зрителя какую-то эмоцию.

2. Монотонность.

Выстраивая свою сюжетную линию, работая над драматургией, нельзя забывать о смене настроения. В музыке это может быть смена мажор-минор, это может быть смена темпа и т.д. В этом случае и танцору будет много легче воплощать на сцене ваш замысел.

3. При выборе солиста необходимо учитывать его индивидуальность (и подходить к этому не формально) – на предмет его сочетаемости с образом. Бывает, когда на конкурсах выходит танцор, и его внешность, его физические и актёрские данные просто диссонируют с предполагаемым образом. Назовём это «чужеродностью».

4. Технический набор танцевальных движений или, как мы говорим, лексика, с одной стороны, и актёрская игра, с другой, должны находиться в гармонии, равновесии и балансе. Слишком трудные па или трюки для данного танцовщика могут свести на нет все задумки балетмейстера-постановщика просто потому, что танец не будет наполнен чувствами и на лице бедного актёра будет написан лишь «каторжный» труд.

Продолжая мысль об актёрском воплощении замысла хореографа-постановщика, педагогу важно учить своего подопечного быть экспрессивным и выразительным не только в движениях, но даже в мимике. Мимика всегда была и остаётся одним из главных инструментов великих танцоров. Секрет их успеха – они могут передать настроение танца даже без движений, просто «показав» его лицом.

Современный уровень и особенности развития танцевального искусства позволяют говорить о том, что в исполнительской трактовке

танца зачастую исчезает одно из его неотъемлемых качеств – художественная выразительность. Техника сценического танца усложняется, но совершенствуя её, танцовщики порой стремятся к эффектности, спортивному азарту исполнения танцевальных элементов, оставляя без внимания музыкальность и одухотворённость пластики, – всё то, чем всегда отличалась русская школа танца. Педагоги первоочередной задачей считают оснащение учеников виртуозной техникой, что нередко осуществляется в ущерб развитию артистичности и выразительности. В результате «хореографический текст перестаёт быть языком, на котором говорят (танцуют) исполнители». И тут вспоминаются слова профессора Ю.И. Громова, которые мы читаем в его книге «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актёра»: «Учить актёра средствами хореографического искусства не только для того, чтобы он мог грамотно исполнить тот или иной хореографический эпизод в спектакле, а главным образом для того, чтобы максимально обогатить его исполнительские возможности...».

Юный танцовщик, обладая хорошими хореографическими данными и достаточно хорошо владея исполнительской техникой, лишь через несколько лет работы в творческом коллективе обретает навыки танцующего актёра, навыки свободы и выразительности движений. Но и это даётся, увы, не каждому, особенно, когда педагоги-хореографы и постановщики не акцентируют на этом внимание. Проблема воспитания танцевальной выразительности стояла всегда и находится в тесной связи с непрерывным повышением технического уровня исполнения танца. Опыт известных мастеров-педагогов А. Горского, А. Вагановой, Н. Тарасова и многих других позволяет говорить о существовании устойчивых традиций в подходе к решению художественно-творческих задач обучения танцовщика. Вместе с тем стилевое разнообразие сценического танца, оригинальные формы хореографического мышления открывают новые грани в отношении выразительности и пластики образа. А развитие режиссуры в области хореографии позволяет двигаться вперёд в решении проблемы пластической экспрессии языком телесных движений и эмоционально-психологического состояния в танце. Раскрываются более широкие возможности символизации пластического образа и гибкой его интерпретации исполнителем.

Детская театральная школа является ярким примером того, как обучение и воспитание в ней помогает танцору стать актёром и, наоборот,

актёру стать танцором. Школа уникальная, одна из немногих в России школ дополнительного образования театрального профиля. В полном соответствии с требованиями педагогики вся учебная и практическая работа в ДТШ носит экспериментально-творческий характер. Высокий уровень творческой деятельности в полной мере обеспечен необходимыми специальными программами: «Основы хореографии», «Ритмика», «Танец», «Постановка танца». В школе учащиеся получают комплексное эстетическое воспитание по актёрскому мастерству, сценической речи, вокальному, изобразительному искусству, музыкальному инструменту и, конечно, по движенческим дисциплинам: сценическому движению, основам хореографии и постановке танца. Эти предметы среди прочих дисциплин занимают особое место. Несмотря на то, что в большинстве своём в школу поступают дети без профессиональных хореографических данных, это не мешает им за время учёбы добиться прекрасных результатов и бесконечно влюбиться в искусство танца. А самое главное – развить свою творческую фантазию и поверить в себя.

Уроки строятся так, чтобы каждое новое движение увлекало учащихся, рождало чувства. Вспомним профессора А.Я. Ваганову, которая писала: «Достижение в танцевальном экзерсисе в полной координации всех движений человеческого тела заставляет в дальнейшем воодушевлять движения мыслью, настроением, то есть придавать им ту выразительность, которая называется артистичностью». Маленькие актёры настолько выразительны, что сами без подсказки педагога эмоционально окрашивают любое упражнение. Они раскрепощены, свободно ведут себя на уроке, мыслят образно, часто сами предлагают позу или целую комбинацию движений. Занятия танцем развивают образное мышление и фантазию, формируют художественное «я». «Когда кажется, что вся душа поёт и каждый пальчик хочет что-то сказать, когда мы больше не различаем, что важно, а что не важно, – только тогда мы имеем ту целостность, которую называем «танцем» (Е.П. Гердт). В танце должно всё жить: руки, плечи, корпус. Ничто не существует само по себе – всё рождает образ, чувства, мысль. Создавая и репетируя концертные номера, наши хореографы постоянно пробуждают творческую мысль учащихся, они помогают понять сущность каждого движения, смысл каждого жеста. «Ставя перед исполнителем-ребёнком ту или иную сценическую задачу, нужно стремиться возбудить его фантазию, добиваясь этого путём увлекательного рассказа, яркого показа, этюдной работы, сознательного

сценического поведения и активного отношения к своему творчеству». Дети любят действовать. Любые, самые невероятные предлагаемые обстоятельства не вызывают у них возражения. Пробуждая в ребёнке активность, педагоги-хореографы с большим педагогическим тактом направляют её в правильное русло.

Громадное удовольствие получают дети от практических занятий, где можно вволю пофантазировать. И тут сказочный материал самый благодатный. Перед учащимся ставится задача придуманный сказочный образ не просто станцевать, а актёрски обыграть как составную часть своей роли. Занятия проходят весело, живо, преподаватель не сковывает творческую инициативу, поддерживает детей. Педагогу важно, чтобы ученик сам дошёл до определённого решения образа. Приведём пример такого практического занятия. Детям предлагается несколько предметов: туфельки, волшебная палочка, часы, «золотой ключик», борода и колпак, ведро и щука, ступа и метла и т.д. Дети должны вспомнить, в каких сказках используются эти предметы, какую роль они играют в сюжете, а затем попробовать самостоятельно поставить небольшой танец или пластический этюд, вдохновившись сказочным предметом. Дети безошибочно определяют, что туфелька принадлежит Золушке, героине одноимённой сказки Ш. Перро и балета П.И. Чайковского «Спящая красавица». Волшебная палочка – это орудие крёстной Золушки из балета С. Прокофьева «Золушка». Часы тоже играют важную роль в этой сказке. «Золотой ключик» – конечно, из «Приключений Буратино», а колпак и бороду носят гномы. Специально подобранный музыкальный материал помогает детям фантазировать, и преподаватели рады разыгравшейся фантазии своих учеников, воплотившейся в вальсе Золушки в прекрасных туфельках, танце или пластическом этюде часов, марше гномов на музыку Э. Грига, в плясках Бабы-Яги на музыку А. Лядова и танце Емели на русскую народную музыку.

Очень важно и то, что в сказочных танцевальных номерах и этюдах могут быть заняты все учащиеся как класса, так и школы, даже те, кто лишён хореографических данных. Профессионализм педагогов позволяет сделать сцены доступными по лексике и в то же время выигрышными. Движения должны быть простые и в то же время интересные; не следует увлекаться обилием разнообразных ритмических фигур, технических сложностей и т.п. Если учащийся с первых репетиций увидит недоступность для него языка постановки, у него пропадает желание

заниматься. Наоборот, если он начнёт понимать композицию танца, то уже не отступит перед трудными задачами, а будет упорно работать над их решением. Тогда будет и есть успех не только на своей площадке, но и на престижных фестивалях и конкурсах.

Яркий пример тому - победы хореографической группы нашей школы на конкурсах: «Весна священная», «Хрустальный башмачок», «Танцы за Полярным кругом», «Душа России», «Сияние Севера» и т.д. Хочется привести слова члена жюри международного фестиваля-конкурса имени Ю.И. Громова «ПАРИ-GRAND» заслуженного деятеля искусств РФ С.Л. Фадеевой о работе хореографов ДТШ: «... хореографы заслуженно получили диплом победителя «За творческую неординарность танцевальных композиций и форм хореографической драматургии».

Большое внимание хореографы уделяют музыке постановок. Первое требование к детской музыке – доступность и простота. В музыке С. Майкапара, В. Ребикова, И. Дунаевского, Д. Шостаковича, В. Гаврилина, мурманского композитора А. Анисимова и других танцевальность, образность, ясная мелодия, чёткий ритмический рисунок, яркие гармонии (спектакли: «Репка», «Дюймовочка», «Весёлый ветер», «Вальс цветов», «Военные письма», «Идущие за мечтой» и мн.др.). Очень своевременной и правильно выбранной работой является хореографический спектакль «Квест для Бабы Яги» (муз. А. Лядова). Почти весь кордебалет в этой постановке – звено маленьких детей, которые ещё не особенно владеют хореографическими навыками, поэтому и могут быть в спектакле только ёлками, лесавками, кашеями и пр. Все эти ёлки, кикиморы и прочая нечистая сила, однако, создали яркие сценические образы благодаря простой, но выразительной хореографической лексике и яркой музыке. Но зато два солиста: Лесной царь и сама Баба Яга – совсем неплохо владеют всем арсеналом классического, народного и современного танца, а также элементарными поддержками и выразительной актёрской игрой.

Итак, в театральном творчестве необходимо объединять хореографию и актёрское мастерство, причём настолько искусно, изящно, точно, чтобы зритель проникался полностью номером, выступлением – даже если танцор на сцене один, без декораций, без прочих вспомогательных элементов. Нужна грамотная режиссура, где хореографический талант и актёрское мастерство танцора или группы танцоров можно было бы максимально раскрыть. Стремление хореографа вместе с танцором к абсолютному чувству меры и, главное, к

безукоризненной логике актёрской работы – вот цель, которая непременно приведёт к отличному результату.

В Детской театральной школе дети получают актёрскую, хореографическую и музыкальную подготовку, что открывает широкие возможности для творческого и эмоционального развития ребёнка, с одной стороны, и как следствие его перевоплощение на сцене – будь то спектакль без хореографических номеров с использованием просто пластики, или хореографический этюд, танцевальный номер, постановка, спектакль. Попадая в ДТШ, они, благодаря самой атмосфере, царящей внутри школы, благодаря самоотверженности и таланту педагогов, благодаря родителям, которые тоже начинают болеть нашей общей болезнью – любовью к театру, погружаются в другой мир, мир театра. И здесь постигаются не только основы театрального мастерства, сценической речи и танца, а закладывается фундамент настоящих человеческих взаимоотношений, дружбы и любви в самом высоком понимании этих слов... Дети особенные. Да. Они вроде бы из того же теста – руки, ноги, голова... Но в них как бы зажигается искра божья. Они целеустремлённые, знают цену каждой минуте своего и чужого времени. И зёрна благодатные здесь, в стенах школы, начинают быстро прорасти и давать всходы. В нашем случае это – звенья одной цепи: обучения и воспитания Актёра, Танцора.

Сколько маленьких душ здесь немыслимо стали большими!

Сколько судеб поставили здесь на крыло!

Наши дети и взрослые стали друзьями, родными.

Благодатная почва, а значит, зерно проросло!

Так начинаются самые лучшие сказки –

Если взять за основу заветную нашу мечту

И прибавить упорства и с помощью божьей подсказки

Наконец-то, достигнуть намеченную высоту!

Е.Крынжина

«Мели, Емеля»



Спектакль «Лоскутик и облако»



«Хулиганы»



«Край морошковый»



«Выше неба»



«Квест для Бабы Яги»



«Кощеево Царство»



ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ С РОДИТЕЛЯМИ УЧАЩИХСЯ

А. Д. Трухин

ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»

На протяжении длительного периода анализируя формы учебного и воспитательного процесса студентов колледжа, включающего в себя занятия в классе по специальности, в оркестре, в классе дирижирования, ансамблевого исполнительства, концертмейстерства, учебной практики по педагогической работе, и прочим наиболее значимым предметам, приходится постоянно убеждаться в том, что форм воспитания в чисто игровом компоненте зачастую недостаточно. С чем можно связать этот факт?

Судя по региональной и общей тенденции северных близлежащих регионов, неизмеримо упал интерес к занятиям в классе народных инструментов. Средние музыкальные учебные заведения с трудом обеспечивают набор. Родители учащихся музыкальных школ в основном предпочитают гитару, этим компенсируя контингент отдела колледжа. Причем абитуриенты нередко оказываются весьма способными и достаточно подготовленными. Что же касается исполнителей по классу баяна-аккордеона, домры-балалайки – здесь проблема очевидна. Эти инструменты весьма трудны для освоения и в финансовом отношении доступны далеко не каждой семье. Дети, как правило, приходят с низким техническим развитием, интересом. Преподаватели зачастую стоят перед выбором: в каких формах вести процесс обучения с такими студентами?

• **День открытых дверей.** Это не только ежегодная возможность демонстрации того, как живут и чем занимаются студенты в среднем профессиональном образовательном учреждении. Это способ познакомить родителей с содержанием, методами и приемами воспитания и обучения, условиями деятельности. Иногда День открытых дверей помогает преодолеть негативное или предвзятое отношение родителей к музыкальному исполнительству как к будущей профессии ребенка. Что касается недавно прошедшего в Мурманском колледже искусств хорошо организованного подобного мероприятия, можно было отметить небывалое количество присутствующих родителей и студентов в зале. По традиции, первая половина была посвящена вопросам общего характера и насущных проблем. Завершением явился концерт, организованный силами

студентов. Приятно было ощутить на себе ту искреннюю реакцию зрителя по причине личного непосредственного участия в финальной стадии данного действия.

• **Конференция.** Форма просветительской деятельности, предусматривающая расширение, углубление и закрепление знаний о воспитании детей. Конференции проводятся раз в год, они требуют тщательной подготовки и предусматривают активное участие родителей. К ним обычно готовят выставки работ обучающихся, книги для родителей, концерты художественной самодеятельности. Темы конференций должны быть конкретными, например: «Игра в жизни ребенка», «Нравственное воспитание подростков в семье» и т. п. Конференции нужно проводить не в отдельном объединении, а в учреждении в целом. Это могут быть читательские конференции «Круг семейного чтения» и др. Особо следует отметить тематические конференции по обмену опытом воспитания детей (на всех уровнях). Такая форма вызывает заслуженный интерес, привлекает внимание родительской и педагогической общественности, деятелей науки и культуры, представителей общественных организаций.

Форм взаимодействия с педагогов родителями достаточно немного. Согласно устоявшейся традиции колледжа, первоочередным является общее собрание родителей первокурсников в начале учебного года, на котором, как правило, студентами колледжа демонстрируются почти все инструменты в виде концертного выступления. Первый контакт с родителями происходит в присутствии ученика в классе. В ходе беседы озвучиваются стандартные вопросы: основные задачи, конечные цели, информация по организации учебного процесса, расписание занятий по предметам, репертуар на полугодие, условия занятий, проблемы проживания в общежитии для иногородних. Зачастую первокурсники не сразу привыкают к новому режиму.

Тематические консультации и беседы. Есть примеры достаточно регулярных встреч для совместного поиска решения проблемы успеваемости по тем или иным предметам. Нередко приходится оказывать ученикам существенную помощь в подготовке к сдаче наиболее сложных экзаменов. Но приоритетным вопросом является успеваемость в классе специальности, дирижирования и работы с оркестровыми партиями – игровые предметы.

Совместная деятельность предполагает дистанционное общение с родителями посредством современных средств коммуникации, целью

которого является постоянный контроль недостаточно дисциплинированных учеников.

• **Анкетирование, диагностика.** Проводится для выяснения запросов родителей, степени удовлетворенности работой педагога, объединения, учреждения. Заполненные анкеты должны храниться в течение учебного года. Затем они утилизируются, а обобщенные результаты педагог хранит как минимум в течение 5 лет (межаттестационный период). Письменные отзывы родителей о деятельности педагога составляются, как правило, в свободной форме, хранятся у педагога в папке достижений или портфолио.

К сожалению, родители не всегда с должным вниманием относятся к учебе ребенка. В каких-то случаях это объясняется отдалённостью проживания. С целью поддержания контроля высылается письменное обращение, с записью в соответствующем журнале. Часто причиной подобного отношения является не вполне благополучная ситуация в семье.

Нередко приходится организовывать встречу родителей и студента с представителями администрации колледжа. В какой-то мере это даёт эффект, но как показывает практика, иногда ситуация все же заканчивается отчислением студента.

Совершенно иные эмоции приносят встречи с родителями в праздничной концертной обстановке, когда они получают возможность присутствовать на выступлении своего ребенка, видеть его на сцене, слушать его все более профессиональное исполнение, испытывая при этом чувство гордости и благодарность педагогам за их непростой труд.

МЕЖПРЕДМЕТНАЯ ИНТЕГРАЦИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ СФЕРЫ ИСКУССТВ

Г.В. Зенькович

ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»

«Профессионализм – основное качество интеллигентного человека»⁴

А. П. Чехов

Студент – главный субъект образовательного процесса сферы искусств. Его интересы, запросы, интеллектуальное творческое развитие и

⁴ А. П. Чехов. Письмо Н. П. Чехову. ПСС, т. 13, М., 1948, стр. 197.

профессиональное становление – забота всего педагогического коллектива. Высокий уровень профессиональной подготовки в Мурманском колледже искусств обеспечивается тщательным подбором специальных теоретических и практических дисциплин, созданием учебных программ, соответствующих современному уровню науки и практики, а также разработкой системы активной практической деятельности, включая педагогическую практику, концерты, конкурсы, научно-практические конференции и художественные выставки.

Образовательный процесс сферы искусств – это персонализация и рационализация познания, это формирование духовно богатых, свободных, разносторонних, творчески мыслящих личностей, граждански ответственных специалистов педагогического, культуроведческого, музыкального, артистического и художественного направлений, любящих свою будущую профессию; это наделение личностей способностью владеть своей собственной судьбой; это главный выход к миру, красоте, справедливости и беспристрастности.

Межпредметная интеграция являет собой объединение опыта обучения различным дисциплинам и использование обобщённого опыта с целью формирования активной творческой личности, профессионала высокого уровня. Основой основ межпредметной интеграции является дидактика, которая представляет собой систему принципов и методик, обуславливающих замену репродуктивного обучения продуктивным, творческим, индивидуально-личностным. Главным в технологии обучения дидактика определяет синтез аналитических данных о предмете изучения, позволяющий получить содержательно-целостное представление о нём, и неременное участие студента в процессе творчества, причём творчества научно-педагогического. В этом случае уместно заметить, что как познавательный процесс синтезирование – это не складывание аналитически добытых фактов воедино и не простое их суммирование. Синтезом в познании создаётся аналог реального объекта с присущей только ему «упаковкой» частей в целом, с их логикой отношений. Диалектическая логика управляет ходом мысли, творящей идеальные модели – аналоги реальных объектов. В этом процессе необходимо отразить линию жизни объекта, закономерность появления в нём новых частей и связей частей с целым. Для этого необходимо следовать от менее развитого – к более развитому, начиная с того, к чему восходит история объекта. Учебно-научное творчество направлено на постижение

студентами сущности предмета изучения, его фундаментальных связей и отношений.

Глагол «учиться» – возвратный, это значит учить себя. Важно привести студентов к пониманию того, что знания, добытые собственным творческим поиском, значительно результативнее тех, которые студенты получают на лекциях и занятиях.

Традиционная педагогика не учитывает легко наблюдаемый факт, который можно назвать естественным элементом обучения. Состоит он в том, что в естественных жизненных условиях практический опыт всегда опережает обучение. Более того, практика как бы озадачивает и опредмечивает обучение, делает его предметно целесообразным. Это происходит таким образом, что в каждом акте жизненного научения практический опыт хотя бы чуть-чуть впереди, он находится как бы на острие урока. Вглядимся в слово «урок!», ведь это «послеопытное» знание того, что получается в результате действия.

Применение естественного элемента обучения, то есть намеренное использование практического опыта в образовательном процессе сферы искусств вызывает высокий положительный эффект. Вместе с тем это выявляет ещё одну характерную особенность – творческий характер усвоения учебного материала. Суть этой особенности состоит в том, что всякое новое знание не поддаётся буквальной передаче и буквальному усвоению. Это кажущееся противоречие наш мозг разрешает удивительно просто и прекрасно: прочитанное, просмотренное или прослушанное нами новое знание мы всегда воспроизводим заново, своеобразно, то есть творчески. Это означает, что каждое наше проговаривание или мысленное «проигрывание» какого-либо изучаемого материала – это всегда наше собственное сочинение на кем-то созданную тему.

Но есть и ещё более глубинный ресурс творчества, успешно используемый преподавателями музыкальных и художественных дисциплин. В музыкально\художественно-педагогическом опыте в этой связи совершается ещё более сложный коммуникативный процесс. При изучении реального музыкального\художественного материала создаётся своеобразный «эмоциональный резонанс». Эстетическое богатство музыки\живописи взаимодействует многократным эхом, зеркально множится, приводит к взрывному творческому характеру учебного процесса.

В приложении к задачам интенсивности общего курса фортепиано с первокурсниками без подготовки этот реактивный характер творческого музыкального мышления оказался фундаментальным фактором, обеспечивающим межпредметную интеграцию, высокую продуктивность и реальное ускорение педагогического процесса. Увлечённость, рождающаяся от стремительного практического успеха, естественно вовлекает студента к столь же заинтересованному и целесообразному изучению различных музыкально-теоретических дисциплин.

Методологической основой межпредметной интеграции является системно-деятельностный подход. Он обеспечивает формирование готовности студентов к саморазвитию и непрерывному образованию; активную учебно-познавательную деятельность студентов; построение образовательного процесса с учётом индивидуальных, возрастных, психологических особенностей, музыкальных и художественных способностей студентов.

Органическое единство целевой установки в образовательном процессе сферы искусств – обучение искусству творческого производства знаний, способу и методике его реализации – составляет содержание педагогической формулы, которая в результате межпредметной интеграции «выстраивает» учебный процесс, обуславливая оптимальный выбор педагогических, образовательных технологий и стратегий.

Проектные и инновационные, с элементами учебно-исследовательской деятельности технологии создают наиболее благоприятную ситуацию для межпредметной интеграции в образовательном процессе сферы искусств. Они предполагают продуктивное использование всех изучаемых дисциплин в процессе конструирования студентами собственного образовательного продукта. Это обеспечивает формирование у студентов способности и мотивации к автономной творческой учебной деятельности, способствует успешному обучению студентов различным способам получения, обработки и воспроизведения информации.

Эти технологии и ставшие частью личной методики преподавания английского языка и фортепиано стратегии «Успешного взаимодействия» (J. Harmer), «Эмоционально-ассоциативного обучения» (J. Harmer) направлены на преобразование суперпозиции преподавателя и субординированной позиции студента в личностно ориентированные позиции. Такое преобразование связано с тем, что преподаватель не столько учит и

воспитывает, сколько стимулирует студента к профессиональному, психологическому и социально нравственному становлению, создает условия для его самообразования и саморазвития.

Межпредметная интеграция, являясь существенным ресурсом интенсификации образовательного процесса, весьма ощутима и плодотворна во внеаудиторной работе. Организация англоязычных концертов и научно-практических конференций являет собой суть интеграции предмета «Английский язык» и специальных дисциплин профессионального образования: «Исполнительство», «Музыкальная литература», «Вокал», «Концертмейстерство», «Ансамбль», «История мировой культуры», «Джазовая импровизация», «Инструментоведение», «Теория музыки», «Композиция», «История искусств», «Живопись», «Рисунок», «История театра», «Актёрское мастерство» и других.

Хотелось бы более подробно остановиться на личном опыте организации тематических концертов, проходящих с октября 2008 года в Мурманском колледже искусств и охватывающих студентов всех курсов и отделений. С каждым годом растёт количество студентов, желающих выучить и исполнить песню на английском языке в Большом концертном зале колледжа. Изучение англоязычных песен способствует углублению и расширению знания английского языка, обогащает словарный запас, развивает навыки чтения, перевода и правильного произношения. Песни знакомят студентов с культурным наследием англоязычных народов, помогают понять их историю и сегодняшний день. Тематика концертов разнообразна: “The Beatles”, “A Love Story”, “Folk Music”, “Humanity”, “Peace, Wisdom, Happiness”, “English Folk Songs”, “Cinema Songs” и традиционные концерты “Love Songs” ко Дню Святого Валентина. Конферанс концертов студенты исполняют также на английском языке. Подобные концерты – это не только мотивированная активизация самостоятельной и аудиторной работы студентов над всеми аспектами английского языка, и прежде всего – над фонетикой, но и активное совершенствование профессиональных умений и навыков.

В тематических научно-практических конференциях на английском языке в Малом зале Мурманского колледжа искусств также традиционно принимают участие студенты всех отделений и курсов. Тематика конференций также разнообразна: “British Humour”, “Cinema”, “American Folk Music”, “Folk Music”, “The World of Music”; “The British Artists” (аудитория № 60).

Состоявшиеся конференции имели как практическое назначение – погружение аудитории в атмосферу английского языка, так и образовательное. В выступлениях о различных юмористических жанрах студенты раскрыли главную отличительную особенность британского юмора: это не столько стиль, сколько образ жизни жителей Великобритании. Тематика выступлений о различных жанрах англоязычного киноискусства охватила разнообразные профессиональные аспекты: кинодокументалистику, киномультипликацию, творчество великих британских и американских кинорежиссеров, киноактёров, художников, костюмеров, композиторов и исполнителей музыки к кинофильмам и телесериалам.

На конференциях, посвящённых музыкальному, поэтическому, фестивальному и танцевальному фольклору Великобритании, стран Северной и Южной Америки, театральному народному творчеству Индии студенты рассказали об условиях возникновения и бытования различных жанров народного творчества, представили историческую периодизацию и жанровую систему английской народной музыкальной культуры, раскрыли особенности национальной народной музыки Англии, Шотландии, Ирландии и индийского народного театра. Тематика выступлений охватила разнообразные профессиональные аспекты: история народных музыкальных инструментов, происхождение и развитие джаза, творчество великих зарубежных композиторов и исполнителей. Сообщения и презентации студенты сделали на английском языке и проиллюстрировали их как собственным исполнением вокальной и инструментальной музыки, так и записями известных музыкантов.

Многолетняя практика показала, что межпредметная интеграция в образовательном процессе сферы искусств оптимизирует погружение студентов в свою профессиональную деятельность, способствует осознанному и целенаправленному развитию творческой инициативы и формированию коммуникативных универсальных учебных действий.

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К КАЧЕСТВУ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ И ПОДХОДЫ К ПОВЫШЕНИЮ ЭФФЕКТИВНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Е.Ю. Клипа,

ГОБПОУ «Мурманский колледж искусств»

Способность выстраивания коммуникативных отношений в социуме – качество, которым хотели бы обладать все, кто осознаёт в этом необходимость. Осознание – только первый шаг, за которым следует непрерывная работа над собой: становление как музыканта-профессионала, интеллектуальное саморазвитие, погружение в мир психологии, накопление опыта в выстраивании межличностных связей. Как для детей, только начинающих обучение музыке, так и для студентов музыкальных колледжей и вузов встреча с преподавателем, прошедшим подобную «огранку», становится большой удачей.

Коммуникативные приемы в общении на индивидуальных и групповых занятиях отличаются. К группе детей или подростков можно применять единообразный стиль общения, привычно держать динамику урока, время от времени проверяя обратную связь в виде вопросов, и помнить об энергетическом наполнении подаваемой информации. Индивидуальные занятия требуют иного, более гибкого подхода. Приходится выстраивать столько индивидуальных, уникальных моделей общения, сколько учеников в классе. При этом понимание психологических закономерностей не только способствует организации максимально продуктивного взаимодействия, но и защищает преподавателя от преждевременного психологического выгорания.

Традиции преподавания игры на фортепиано выросли в уникальную школу, требующую отдачи с ранних лет. Возраст от четырёх до семи лет, в котором дети уже сталкиваются с принуждением к занятиям на инструменте, зачастую отягчён побочными обстоятельствами, такими как проблемы со здоровьем, не вполне благополучная обстановка в семье, чрезмерная нагрузка или, напротив, отсутствие контроля и помощи в самостоятельных домашних занятиях.

Мы – преподаватели – заложники сложившейся системы воспитания юных пианистов. Мы всегда нацелены на результат. И наша цель часто расходится с пожеланиями родителей наших учеников. Степень профессионального азарта возрастает кратно, если в класс приходит

одарённый ученик. Наши коммуникативные наработки проходят испытание на прочность. Не форсировать, но и не топтаться на месте, не давить, но и не заниматься попустительством, быть образцом для учеников, но и не утонуть в работе...

Умение сохранять баланс во всём можно считать частью коммуникативных способностей, которую необходимо развивать и нарабатывать так же, как и другие аспекты этого комплекса. Первый шаг к этому – самоанализ и, что не менее важно, представление себя на месте ученика или его родителей. Именно в результате целенаправленного развития эмпатии все правила и нормы общения, о которых мы читали или слышали, приобретают смысл и глубину.

Каким бы профессионалом ни был преподаватель, он всегда находится в роли того, кто подстраивается под предлагаемые обстоятельства. Он создаёт условия для развития творческих данных, а значит, он должен быть хитрее, умнее, мудрее, чтобы увлечь за собой в этот странный, непонятный, но манящий мир музыки.

Современные требования к качеству образовательных услуг существенно отличаются от требований советского периода нашей страны и, конечно, отличаются между собой в каждом виде искусства. Возросла конкурентоспособность других направлений дополнительного образования: технической, социально-педагогической, естественнонаучной, физкультурно-спортивной, туристско-краеведческой, не требующих столь серьезных затрат времени на подготовку заданий. Наша направленность дополнительного образования – художественная – постепенно уступила первенство. В настоящее время контингент школ искусств формируется путем приема всех желающих, без какого-либо отбора. Незаметно словосочетание «качество образовательных услуг» стало подразумевать комфортную психологическую атмосферу для ученика на уроках ради сохранения контингента и наличие грамотно оформленных учебно-методических материалов на случай проверки представителей министерства образования и науки. Достижение высокой результативности образовательного процесса стало практически невыполнимой задачей.

Повышение эффективности художественного образования полностью зависит от педагогических способностей конкретного преподавателя, таких как педагогический такт, наблюдательность, любовь к учащимся/студентам, потребность в передаче знаний. Повышение

эффективности образования прямо пропорционально развитию в себе этих качеств. Каждое из них требует применения усилий в самоанализе, рефлексии, корректировке педагогических принципов, установок, даже лексикона. Основная ошибка преподавателя в том, что он воспринимает учащихся с высоты своего возраста и забывает, что дети – это маленькие взрослые, не говоря уже о студентах. Утверждение «остановившись, мы не можем остаться на этом же месте, мы неизбежно откатываемся назад, поэтому мы обречены идти всё время вперёд» должно стать девизом каждого преподавателя. Самосовершенствование и есть, по сути, главный подход в повышении эффективности художественного образования, скрытый от наших учеников, но заметный со стороны стратегически мыслящим коллегам.

Педагогический такт, помимо основного значения, предполагает также разумное соотнесение преподаваемого учебного предмета/дисциплины с другими по степени значимости в части объёма домашних заданий. Наблюдательность как качество незаменимо в индивидуальной работе с учащимся и оказывает влияние как на выстраивание долгосрочной траектории образовательного процесса, так и на последовательную корректировку конкретных педагогических шагов. Любовь к ученикам тесно связана с отношением к профессии, к делу. Желание научить, передать знания заставляет нас создавать уникальные коммуникативные связи, что, в свою очередь, способствует выстраиванию продуктивных эмоциональных и интеллектуальных отношений, ведущих к формированию профессионализма.

Поскольку педагогическая деятельность нацелена, прежде всего, на выявление перспективных учащихся/студентов с целью дальнейшего формирования высокопрофессиональных специалистов, в современных условиях наиболее эффективным представляется структурирование информации в виде компактных дидактических материалов, охватывающих сразу несколько тем, периодов времени или иных крупных построений. Клиповое мышление молодёжи настроено на быстрое выхватывание информации, «фотографирование» её и переключение на кардинально другое. Почему бы не подстроить образовательный процесс под эту особенность нового поколения? Несомненно, углублённое изучение материала должно остаться, но при этом представляется целесообразным структурировать изученное в виде одной схемы, таблицы,

обобщающей весь ценный учебный материал, так скрупулёзно разрабатываемый преподавателями групповых дисциплин.

В исполнительских дисциплинах совсем мало места отводится репертуару не учебного характера. Мы замыкаемся на узком кругу профессионалов своего дела. Сохранение этой тенденции грозит потерей наших постоянных слушателей – людей пенсионного возраста. Включение в репертуар студентов-исполнителей несложных концертных произведений из числа наиболее популярных было бы значительным шагом в повышении интереса к их концертной деятельности со стороны основной аудитории. Ведь реализация себя в концертной деятельности, получение эмоциональной отдачи от зрителей всегда было и остаётся необходимым аспектом в становлении музыканта.

ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЕ ТЕСТЫ ПО ИСТОРИИ ИСКУССТВА

О.В. Коваленко

МБУДО «Детская школа искусств» г. Апатиты

АННОТАЦИЯ: В статье приведены примеры личных разработок познавательных тестов по истории искусства, составленные в соответствии с требованиями ФГТ для Детских художественных школ и школ искусств.

Разработанные мною познавательные тесты, я применяю в работе в школе искусств г. Апатиты Мурманской области, реализуя образовательную модифицированную программу «История изобразительного искусства». Основой для разработки тестов по истории искусств послужили нормативные документы: примерная программа: «История изобразительного искусства», методические рекомендации для преподавателей детских художественных школ и художественных отделений детских школ искусств (составитель: Протопопов Ю.Н.).

Цель: познавательное, художественно-эстетическое развитие личности учащегося на основе приобретенных им знаний, умений, навыков в области истории изобразительного искусства, а также выявление одаренных детей, подготовка их к поступлению в профессиональные учебные заведения.

Задачами тестов является формирование у учащихся:

- знаний основных понятий изобразительного искусства;
- знаний основных художественных школ в западно-299европейском и русском изобразительном искусстве;
- умений определять основные черты художественного стиля, выявлять средства выразительности;
- умений в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве художников, исторических событиях;
- навыков по восприятию произведений изобразительного искусства, умений выражать к нему свое отношение, проводить ассоциативные связи с другими видами искусств;
- навыков анализа произведений изобразительного искусства.

В зависимости от особенностей и способностей обучающихся, состава класса, я на уроках предлагаю индивидуальные задания – тесты на бумажном носителе, готовые тесты, иногда кроссворды. Это позволяет

ребятам не утратить интерес к предмету история искусств, совершенствовать личные способности и умение добывать информацию.

Для учителя тестовая форма занятий удобна для организации работы класса, оптимизации времени при проверке и выставлении отметок, тесты удобны в распространении.

«Познавательными» их можно назвать по той причине, что они обязательно «направят» ребенка обратиться к дополнительному источнику информации: лекции, энциклопедии, интернету, а не просто выбрать вариант из предложенных ответов. Приведу несколько примеров.

Тест итоговый по разделу

Примером познавательного теста явился тест «Романский и готический стили Средневековья» (2-3 класс). Применять его можно на итоговом занятии по данной теме в сравнении двух стилей индивидуально, в групповой работе с обсуждением или для самостоятельного изучения ребенку. С данным тестом мои классы справились на 99%. Ребята могут применить и показать полученные знания, пробелы в знаниях так же можно заметить и отработать на последующих занятиях. Можно предложить ребятам проверить тесты друг друга.

Тест «Романский и готический стили Средневековья» (3 класс (1-5 (6))

ФИ, 3 класс _____

Романский стиль	Задания	Готический стиль
	К какому стилю относятся эти здания?  Приведи несколько своих примеров	
	Сравни архитектуру стилей с помощью слов-подсказок: ← <i>массивность</i> <i>легкость</i> → <i>открытость</i> <i>замкнутость</i> <i>обилие декора</i> <i>простота</i> <i>приземистый</i> <i>устремлённый ввысь</i> <i>мощные каменные стены</i> <i>прозрачные стены-окна</i> <i>узкие окна как бойницы</i> <i>огромные окна – витражи</i> <i>мало света</i> <i>много света</i> <i>стрельчатые арки</i> <i>полукруглые арки</i> <i>мощные тяжёлые колонны</i> <i>узкие декоративные колонны</i>	

Разработка фондов оценочных средств в системе дополнительного и профессионального образования

	невероятно высокие потолки тяжёлые низкие своды потолка есть круглое окно – роза в основе каркасная система, контрфорсы	
	4.Распредели иллюстрации. Расскажи кратко об интерьере этих стилей 	
	5.Сравни скульптуру стилей: -Одно целое со стеной, выражает пугающее могущество Божеств -Статуи «святых» в неестественных позах были вытянуты или сильно укорочены.	
	6.Распредели картинки, опиши кратко костюм эпохи 	

Тест итоговый за полугодие

В первых классах ДШИ проводятся беседы об искусстве, где даются базовые понятия о видах искусства, разбирается каждый вид на отдельном занятии. Систематизировать и обобщить знания детей поможет итоговый тест в первом полугодии. Оценивать такой тест можно несколькими отметками за знания и творческий подход.

Тест к Беседам об искусстве. 1 класс 1-5(6)

1.Храм искусств. Заполни колонки в Храме искусств:



Разработка фондов оценочных средств в системе дополнительного и профессионального образования



2. Какие виды искусства, из перечисленных тобой, относятся к динамическим (временным)?

3. Колонны пластических искусств. Подпиши названия пространственных (пластических) видов ИЗО искусства:



4. Перечисли названия народных ремесел

5. Расскажи об одном из ремесел родного края

6. Какой вид искусства нельзя отнести к синтетическим?

- А. Танец
- Б. Кино
- В. Театр
- Г. Скульптура

7. Загадка. Изобрази любой вид искусства:

Тест при изучении нового материала

Примером познавательного теста, который можно проводить коллективно, в групповой работе на первом по теме и последующих занятиях истории искусств является тест «Искусство Руси 15-17 вв.» для 3 (4) класса. Первый блок заданий преподаватель может выполнить вместе с ребятами. Следующий блок заданий можно дать ребятам на самостоятельное выполнение. С помощью теста учащиеся получают и закрепят знания по архитектуре Древней Руси.

Тест «Искусство Руси 15-17 вв.» для 4 класса

1. Архитектура Московского Кремля. Соедини время и событие в истории архитектуры Кремля.												
1147	При Д.Донском сооружены белокаменные стены Кремля											
1156	Первое упоминание о Москве											
1367	Возведение Ю. Долгоруким деревянных стен небольшого Кремля											
1404	Установка в Кремле первых башенных часов											
2 пол.15 в.	К стенам Кремля примкнули стены Китай-города.											
30 годы 16 в.	Кремль, отстроенный заново, превратился в первоклассную крепость											
17 век	Екатерина 2 начала постройку колоссального дворца в Кремле											
1812	Москва стала столицей. Новый этап в жизни Кремля: в нем располагают высшие органы власти											
70 г. 18 века	Архитектура Кремля меняется и становится нарядной и декоративной											
1918	Великая Отечественная война, во время которой здания пострадали											
1937	5 кремлевских башен (Спасская, Никольская, Троицкая, Боровицкая, Водовзводная) были увенчаны рубиновыми звездами											
Из докладов. Расскажи кратко о своем соборе или из истории постройки одного из зданий Кремля.												
Своеобразие русской архитектуры. Изобрази виды куполов <table border="1" style="margin: 10px auto; width: 60%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 5px; text-align: center;"><i>шлемовидный</i></td> <td style="width: 50%; padding: 5px; text-align: center;"><i>луковичный</i></td> </tr> <tr> <td style="height: 80px;"></td> <td style="height: 80px;"></td> </tr> </table>		<i>шлемовидный</i>	<i>луковичный</i>									
<i>шлемовидный</i>	<i>луковичный</i>											
2) Композиция храмов. В XV-XVII в. на Руси началось строительство: <table border="1" style="margin: 10px auto; width: 80%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 5px;">а. Шлемовидных куполов</td> <td style="width: 50%; padding: 5px;">в. Мечетей</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">б. Шатровых церквей</td> <td style="padding: 5px;">г. Готических храмов</td> </tr> </table>		а. Шлемовидных куполов	в. Мечетей	б. Шатровых церквей	г. Готических храмов							
а. Шлемовидных куполов	в. Мечетей											
б. Шатровых церквей	г. Готических храмов											
Какой храм в 17 веке называли огненным ?												
Иконостас. Расположи ярусы иконостаса сверху вниз, соединяя названия. <table border="1" style="margin: 10px auto; width: 60%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 5px;"><i>1 ряд</i></td> <td style="width: 50%; padding: 5px;"><i>местный</i></td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><i>2 ряд</i></td> <td style="padding: 5px;"><i>праотеческий</i></td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><i>3 ряд</i></td> <td style="padding: 5px;"><i>пророческий</i></td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><i>4 ряд</i></td> <td style="padding: 5px;"><i>праздничный</i></td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;"><i>5 ряд</i></td> <td style="padding: 5px;"><i>деисусный</i></td> </tr> </table>		<i>1 ряд</i>	<i>местный</i>	<i>2 ряд</i>	<i>праотеческий</i>	<i>3 ряд</i>	<i>пророческий</i>	<i>4 ряд</i>	<i>праздничный</i>	<i>5 ряд</i>	<i>деисусный</i>	
<i>1 ряд</i>	<i>местный</i>											
<i>2 ряд</i>	<i>праотеческий</i>											
<i>3 ряд</i>	<i>пророческий</i>											
<i>4 ряд</i>	<i>праздничный</i>											
<i>5 ряд</i>	<i>деисусный</i>											
На выбор. Расскажи кратко об одном из иконописцев (Рублев, Грек, Дионисий, Ушаков) или Оружейной палате Кремля.												

Данный вид работы с тестами позволяет осуществлять следующие принципы:

- принцип открытости – планирование работы совместно с учащимися;
- принцип деятельности – активная, полезная и значимая познавательная деятельность;
- принцип свободы выбора – учёт возможностей ученика, его интересов, личных качеств;
- принцип обратной связи – знание мнения, настроения, степени их желания для участия;
- принцип сотворчества – принцип соединяется два слова: сотрудничество и творчество; сотрудничество – право выбора учащимися себе партнеров по выполняемому делу; творчество – возможность проявления творческой деятельности по поиску информации самими учащимися, проявления самостоятельности и инициативы в порученном деле.
- принцип успешности – видеть и успешно оценивать участие каждого обучающегося в работе группы, класса.

Таким образом, на уроках истории искусств дети могут раскрыть свои творческие способности, применить полученные знания, поработать в команде, почувствовать себя юным исследователем. Занятия провожу в доступной интересной форме, чтобы ребята чувствовали себя не учениками за партами, а свободными любознательными детьми. В то же время большое внимание уделяю нравственному познавательному аспекту в воспитании своих учеников.

Список литературы

1. Александров В.Н. История русского искусства. Справочник школьника / В.Н. Александров. М.: Харвест, 2009. 736 с.: ил.
2. Библиотекарь. Готическое искусство. [Электронный ресурс] URL: <http://www.bibliotekar.ru/zh-OsnovyIstorii/13.htm> (дата обращения: 02. 12. 2015). Загл. с экрана. Яз.рус.
3. Гомбрих Э. История искусства / Э. Гомбрих. М.: АСТ, 1998. 688 с.
4. Матвеева Н. Все краски мира / Н. Матвеева. М.: Китони, 2009. 213с.: ил.
5. Рагин В.Ч. Искусство витража от истоков к современности / В.Ч. Рагин. М.: Белый Город, 2004. 287 с.: ил.
6. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне, архитектуре / М.О. Сурина. М.: Март, 2006. 203с.: ил.
7. Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств / Х.В. Янсон, Э.Ф. Янсон. СПб.: Икар, 1996. 512 с.: ил.

ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТЫ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МЛАДШЕМ И СРЕДНЕМ ЗВЕНЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.

И. В. Папина

ГБОУ «Мурманский колледж искусств»

В условиях современности на учащихся и преподавателей приходится огромное количество разнообразного образовательного контента: новейшие книги и учебные пособия, лекции и материалы, которые необходимо своевременно изучать. В связи с этим, ученики зачастую испытывают проблемы с анализом изученного текста, путаются в определениях. Поэтому животрепещущим вопросом становится поиск удобных и интересных способов запоминания и систематизации усвоенного материала. Одним из наиболее удачных и увлекательных способов является интеллект-карта. Кроме того, интеллект-карта помогает учащимся составлять грамотный рассказ, что важно для формирования навыка создания конкурсных эссе и докладов.

Создателем интеллект-карт является английский психолог, специалист по вопросам интеллекта и психологии обучения **Тони Бьюзен**, автор многих книг по развитию памяти и навыков, необходимых для обучения, среди которых «*Суперпамять*», «*Супермышление*», «*Интеллект-карты*» и др. Название метода происходит от английского слова ***mind map***, что на русский язык можно перевести как «умственные» или «мозговые» карты. Интеллектуальная карта – это графическое отображение процесса мышления, техника, позволяющая представить любой процесс или событие, мысль или идею в комплексной, компактной, систематизируемой графической форме. Мыслительными картами пользуются практически везде, от учёбы и планирования домашних дел до развития стратегий крупных компаний. Кроме того, интеллект-карты можно усложнять до бесконечности, так как одна мысль в ней порождает ряд других, и, таким образом, любую идею можно развивать практически бесконечно в каждую сторону. Интеллект-карта наиболее близка к модели процесса мышления. Ключевая идея порождает несколько основных крупных идей, каждая из которых, в свою очередь, развивается, конкретизируется в виде ещё более мелких идей. И всё это можно визуализировать.

Процесс создания интеллект-карты прост: на листе бумаги в центре располагается главная тема карты. Лучше всего использовать яркий, запоминающийся образ изучаемой темы. От главной темы проводится несколько ветвей. На каждой из них написана одна идея (мысль, образ, понятие), связанная с главной темой или одной из тех, которую удалось сгенерировать во время мозгового штурма. К основным идеям также подводятся несколько ветвей, которые связаны с ними. Однако Тони Бьюзен в своих книгах даёт дополнительные рекомендации по составлению интеллект-карты, благодаря которым они сами становятся наиболее эффективными, а процесс их создания – увлекательным.

1. Важно помещать слова на ветках.
2. Писать на каждой линии только одно ключевое слово.
3. Длина линии должна быть равна длине слова.
4. Слова необходимо писать печатными буквами как можно яснее и четче.
5. Варьировать размер букв и толщину линий в зависимости от степени важности ключевого слова.

Интеллект-карты в обучении могут быть использованы для достижения широкого круга целей:

1. изучение, закрепление, обобщение нового материала
2. подготовка проекта, презентации
3. упорядочивание и систематизация информации
4. конспектирование

Интеллект-карты на уроках музыкальной литературы в музыкальной школе.

К созданию интеллект-карт можно приобщать младших школьников. Для детей процесс их создания очень интересен, так как он предполагает рисование, свободу творчества, создание яркой картинки-схемы. Особенно полезным может стать создание интеллект-карт в четвертом классе, где много довольно больших тем, требующих упорядочивания и запоминания ключевых понятий. К тому же, дети не всегда могут много писать, поэтому для них возможность создавать большие рукописные конспекты исключается. ***Темы, располагающие к упорядочиванию:*** средства музыкальной выразительности, инструменты народного и симфонического оркестра, музыкальные жанры, тембры человеческих голосов, строение оперы и балета.

Процесс создания интеллект-карт для младших школьников – часть урока, направленного на изучение нового материала. Для того, чтобы он был наиболее эффективным, он должен быть максимально простым и понятным, поэтому нужно заранее обсудить с детьми правила создания данных карт, их пользу. Карта для младших школьников может представлять собой одно ключевое понятие и несколько идущих от него основных ветвей, ведь схемы с большим количеством подтем в ветвях для них будут сложны. Также ученикам нужно предоставить образец готовой карты, одним для экономии времени выдать распечатанный шаблон, набросать его на бумаге, а другим предложить создавать свои интеллект-карты, располагая темы самостоятельно, опираясь на образец, представленный на доске.

Более старшие дети могут создавать интеллект-карты, объединяющие оперных героев, темы в пройденных симфониях, стилевые особенности того или иного композитора. Интеллект-карта для них постепенно будет превращаться в самостоятельный творческий процесс и учебный проект со свободой выбора темы. Кроме заданий на само создание интеллект-карт для старших школьников и студентов имеет место тип работы, направленный на восстановление рассказа по уже созданной интеллект-карте (обратный процесс способствует её наилучшему запоминанию) или дополнению утраченных ветвей интеллект-карты.

В музыкальном колледже процесс создания интеллект-карт можно еще несколько усложнить. Так, создание интеллект-карты можно вынести как отдельный вопрос на контрольный или итоговый урок, олимпиаду по музыкальной литературе. Учащимся предлагается лишь одно центральное понятие, далее им необходимо будет в ограниченный срок создать эту карту, используя весь усвоенный материал. Так учителю будет легче проверить реальный объём усваивания знаний, выявить упущенные темы и в дальнейшем лучше их закрепить. В колледже и консерватории количество литературы, которую необходимо конспектировать, резко возрастает. Конспект, написанный слитным текстом, в большинстве случаев неэффективен, ведь вместо того, чтобы проработать и прочитать текст, ученик просто перепишет материал, не вникая в суть изложенного. Интеллект-карта занимает намного меньше места и времени на создание, также она включает только важные понятия и темы из изученной книги или статьи.

Тони Бьюзен в своих книгах выступает за то, чтобы обучающийся сам рисовал интеллект-карты, однако с развитием технологий их вполне можно создавать онлайн, что также будет очень интересно детям, а студентам сэкономит много времени. На данный момент существует много бесплатных сервисов по созданию интеллект-карт, и потому хотелось бы подробнее рассказать о некоторых из них:

<https://app.wisemapping.com> – простой и бесплатный сервис для создания интеллект-карт. На сайте можно делать карты, даже не регистрируясь. Больше возможностей для создателя карт появляется уже после регистрации карты; можно публиковать и делиться ими, экспортировать их в формат jpeg. Однако минусом данного ресурса является то, что он создан только на английском языке (в этом может помочь переводчик, встроенный в браузер). Также минусами могут оказаться и небольшой набор иконок для интеллект-карты, и отсутствие возможности вставлять картинки.

<https://www.mindmeister.com> – ещё один бесплатный сервис для майнд-мэппинга. После регистрации в нём можно создавать до 25 бесплатных интеллект-карт. Этот сервис наиболее понятен благодаря русскоязычному интерфейсу и возможности экспортировать карту сразу в PDF. Иконок в нём достаточно много, а возможность переводить схему в формат слайда или word и добавлять картинки появляется после приобретения платной подписки. Однако можно вполне эффективно пользоваться и бесплатной, облегчённой версией.

Таким образом, интеллект-карты – это важный инструмент, который может эффективно применяться на уроках музыкальной литературы как в области начального, так и в области профессионального образования. Они помогают в увлекательной форме упорядочить большое количество материала, детально прорабатывать сложные вопросы, устраивать мозговой штурм, готовиться к конкурсам и выступлениям.

Ссылка на видео

<https://drive.google.com/file/d/1vCIgSYsrtSIFNKGOVugpnLEOi2YYoytg/view?usp=sharing>

**ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ
НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ОБЛАСТИ ИСКУССТВ.
ПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭФФЕКТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ,
СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДИЧЕСКИХ КОМПЛЕКСОВ,
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
И УПРАВЛЕНЧЕСКИХ ПРАКТИК**

Сборник методических статей и материалов
региональной научно-практической конференции
с международным участием