

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ МУРМАНСКОЙ ОБЛАСТИ**

Государственное областное бюджетное  
профессиональное образовательное учреждение  
«Мурманский колледж искусств»

**Традиции и инновации  
в художественном образовании  
Кольского Заполярья  
(методики и практики)**

Сборник статей и материалов  
VI региональной научно-практической конференции  
преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства

**Мурманск, 2025**

## Оглавление

### Лучшая педагогическая практика (школы искусств)

1. Андреева С.В., Шабалова Е.Г., Исаков Е.А. ДМШ № 3 г. Мурманск .....	8
ОРГАНИЗАЦИЯ ЭЛЕКТРОАКУСТИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ КАК СРЕДСТВО МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ ДШИ.....	8
2. Алданов К.А., ДШИ г. Оленегорск .....	11
УПРАВЛЕНИЕ КОНФЛИКТАМИ В КОЛЛЕКТИВЕ НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ .....	11
3. Афанасьева Я.Ю., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	15
ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА КЛАРНЕТЕ. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА.....	15
4. Бахмурова А.А., ДШИ им. А.С. Розанова г. Кировск .....	20
ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	20
5. Буданова А.Ю., ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск.....	24
СЦЕНИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ КАК МЕХАНИЗМ СОЗДАНИЯ СИТУАЦИИ УСПЕХА, РЕАЛИЗАЦИИ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ РАЗНЫХ УРОВНЕЙ ПОДГОТОВКИ.....	24
6. Бурдюжа Н.А., ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск .....	27
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА «БИБЛИОТЕКА ЮНОГО ХУДОЖНИКА» ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ У УЧАЩИХСЯ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ .....	27
7. Бушманова Е.М., ДШИ им. А.С. Розанова г. Кировск .....	31
ГРАФИКА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ С УЧАЩИМИСЯ 1-3 КЛАССОВ ПО ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ С 8-ЛЕТНИМ СРОКОМ ОБУЧЕНИЯ .....	31
8. Варфоломеева К.Э., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	36
ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА В ПЕЙЗАЖЕ.....	36
9. Гордеева М.Л., ДШИ г. Полярный ЗАТО Александровск.....	40
ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ, КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ СЛИЯНИЯ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ КОЛЬСКОГО ЗАПОЛЯРЬЯ .....	40
10. Гура Е.М., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	44
ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ И СПОСОБЫ ДОСТИЖЕНИЯ МАКСИМАЛЬНОЙ СВЯЗАННОСТИ ПРИ ПОМОЩИ ПАЛЬЦЕВОГО ЛЕГАТО.....	44
11. Иваницкая О.К., ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск.....	48
ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ ПО КЛАССУ ДОМРЫ .....	48
12. Исаков Е.А., ДМШ № 3 г. Мурманска.....	54
ОБУЧЕНИЕ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ. ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА.....	54
13. Капитанова Н.А., ДШИ № 1 г. Мурманска .....	56
СЕМЕЙНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МОТИВИРУЮЩИЙ ФАКТОР В УЧЕБНОМ И ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ.....	56

14. Киркина А.Д., ДШИ № 1 г. Кандалакша .....	60
СКЕТЧИНГ. РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ПЛОЩАДКИ .....	60
15. Клементьева Т.А., ДШИ № 1 г. Кандалакша .....	63
ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ – ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ.....	63
16. Колобова К.А., ДШИ им. А.С. Розанова г. Кировск.....	68
АРТ-БУК В ТВОРЧЕСТВЕ РЕБЁНКА-ХУДОЖНИКА. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТА «БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ».....	68
17. Комарова Е.А., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	73
РАБОТА НАД ПИАНИСТИЧЕСКИМ АППАРАТОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ .....	73
18. Лебедева А.С., ДШИ № 1 г. Кандалакша .....	79
ПРИЁМЫ И МЕТОДЫ ЗАПОМИНАНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА НАИЗУСТЬ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО .....	79
19. Максимова Л.В., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	83
ЧТО ТАКОЕ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ И КАК ЕГО ПИСАТЬ .....	83
20. Охримович Е.В., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	87
«ФлориАРТика» – ИСКУССТВО КОЛЬСКОГО СЕВЕРА .....	87
21. Пущина М.Г., Мурманская ДШИ Кольского района.....	91
МЕТОДЫ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО С УЧЁТОМ ИХ ТИПА ВОСПРИЯТИЯ.....	91
22. Соха С.С., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	95
МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ПОРТРЕТОМ НА УРОКАХ КОМПОЗИЦИИ В 4 КЛАССЕ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ.....	95
23. Старцева Н.В., Моисеенкова Н.В., Верхнетуломская ДМШ Кольского района .....	98
ПОДГОТОВКА И РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ДМШ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «ЗНАКОМСТВО С КУЛЬТУРОЙ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА – СААМИ» .....	98
24. Тарантьева Н.А., ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск.....	102
АСТОР ПЬЯЦЦОЛЛА «ЛИБЕРТАНГО». ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ С ФОРТЕПИАННЫМ АНСАМБЛЕМ И ОРКЕСТРОМ.....	102
25. Чернова М.В., ДМШ № 5 г. Мурманска.....	107
МАЛЬЧИКИ И ДЕВОЧКИ – ДВЕ РАЗНЫЕ ПЛАНЕТЫ.....	107
26. Якушко В.А., ДМШ имени Э.С. Пастернак г. Североморск .....	112
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДИКИ ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТ ТОНИ БЬЮЗЕНА НА УРОКАХ ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	112

**Лучшая педагогическая практика (колледж искусств)**

27. Бушманова А.С., Мурманский колледж искусств .....	116
ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ МОЛОДОГО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ .....	116
28. Верховых Н.В., Мурманский колледж искусств.....	119
КОНКУРСНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ОБЩЕГО КУРСА ФОРТЕПИАНО .....	119
29. Ельтовская Н.М., Мурманский колледж искусств, ДДТ им. А. Бредова .....	123
ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПОДРОСТКОВ: НАЙТИ СВОЙ ГОЛОС, НАЙТИ СВОЮ ПЕСНЮ .....	123
30. Зенькович Г.В., Мурманский колледж искусств .....	126
ОРГАНИЗАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В МУРМАНСКОМ КОЛЛЕДЖЕ ИСКУССТВ.....	126
31. Злотникова Н.В., Мурманский колледж искусств .....	132
СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ. ТРАДИЦИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ. ВИССАРИОН ИСААКОВИЧ СЛОНИМ.....	132
32. Клипа Е.Ю., Мурманский колледж искусств .....	134
ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ В КЛАССЕ КЛАВЕСИНА .....	134
33. Козырев М.И., Мурманский колледж искусств .....	137
ОБ ИСТОРИИ ФОРТЕПИАННОЙ ТРАНСКРИПЦИИ .....	137
34. Козырева Ю.И., Мурманский колледж искусств.....	140
СЦЕНАРИЙ ЛЕКЦИИ-КОНЦЕРТА «И.С. БАХ – ДЕТАМ» .....	140
35. Кудрявцева А.И., Мурманский колледж искусств .....	144
МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ: ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО И ДИРИЖИРОВАНИЯ .....	144
36. Кулюкина С.М., Мурманский колледж искусств .....	148
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ДВУХ ПРЕЛЮДИЙ АНАТОЛИЯ ЛЯДОВА.....	148
37. Лебедева Е.В., Мурманский колледж искусств .....	152
ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ТЕРРИТОРИЯ ЛЮБВИ» КАК ФОРМА ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	152
38. Ляшова С.А., канд. иск., Мурманский колледж искусств.....	157
ХОР КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ СПО (НА ПРИМЕРЕ ХОРА СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ ХОРОВОЕ ДИРИЖИРОВАНИЕ МУРМАНСКОГО КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ).....	157
39. Мадаминов Т.Р., Мурманский колледж искусств.....	161
ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ БАЯНА / АККОРДЕОНА В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДМШ .....	161

40. Мазуренко А.К., Мурманский колледж искусств.....	164
СОЗДАНИЕ БИОГРАФИЧЕСКИХ ТАБЛИЦ КОМПОЗИТОРОВ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ.....	164
41. Макарова М.С., Мурманский колледж искусств .....	168
ПОДГОТОВКА К КОНЦЕРТУ .....	168
42. Нарватов В.В., Мурманский колледж искусств.....	171
ПРИМЕНЕНИЕ АВТОРСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ И ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ .....	171
43. Николаева А.В., Мурманский колледж искусств .....	176
УРОК-ИГРА «СЛАБОЕ ЗВЕНО» КАК ФОРМА КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ СПО НА УРОКАХ ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ .....	176
44. Павлова О.А., канд. пед. наук, засл. раб. культ. РФ, Мурманский колледж искусств.....	179
СЛУШАЕМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ КРАСКИ.....	179
45. Семяшкин М.В., Мурманский колледж искусств.....	182
КРАТКИЙ ОБЗОР И НЕКОТОРЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ИСПОЛНЕНИЮ ор. 33 «12 ЭКОСЕЗОНОВ» И ор. 50 «БАБОЧКИ» МАУРО ДЖУЛИАНИ.....	182
46. Скороходов А.В., Мурманский колледж искусств .....	185
ТРАЕКТОРИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА «БАРЕНЦ-КАМЕРАТА» ..	185
47. Усатенко Е.Г., Мурманский колледж искусств .....	188
ШКОЛЫ ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ .....	188
48. Цыбульская Ю.В., Мурманский колледж искусств.....	191
ОСОБЫЙ СТАТУС МУЗЫКИ В ФИЛОСОФИИ АРТУРА ШОПЕНГАУЭРА .....	191
49. Чистяков В.В., Мурманский колледж искусств.....	196
ОБЩАЯ МЕТОДОЛОГИЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАС-ГИТАРЕ .....	196
<b>Видеопредставление темы урока (школы искусств)</b>	
50. Бугаева О.К., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	200
ГРАФИКА КАК ВИД ИСКУССТВА.....	200
51. Бурмистрова О.В., ДШИ № 1 г. Кандалакша.....	200
ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ЧТЕНИЯ НОТ С ЛИСТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО.....	200
52. Гаврилюк Н.И., ДМШ г. Кандалакша.....	200
РАБОТА НАД ЗВУКОМ В ПЬЕСАХ КАНТИЛЕННОГО ХАРАКТЕРА В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ .....	200
53. Гончаренко З.Б., ДШИ г. Снежногорск ЗАТО Александровск.....	200
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ В РАБОТЕ С АНСАМБЛЕМ .....	200

54. Кашицына Е.Ю., Мурманский колледж искусств, ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск ....	200
СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА .....	200
55. Николаева Ю.В., ДШИ г. Снежногорск.....	200
СПЕЦИФИКА РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ ДШИ В ФОРТЕПИАННОМ ДУЭТЕ .....	200
56. Ртищева И.И., ДШИ г. Снежногорск ЗАТО Александровск .....	200
ЧЕТЫРЕ ВИДА ТРЕЗВУЧИЙ.....	200
<b>Видеопредставление темы урока (колледж искусств)</b>	
57. Воробьева Е.В., Мурманский колледж искусств .....	201
РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО .....	201
58. Куделькина А.С., Мурманский колледж искусств .....	204
АЛГОРИТМ РЕШЕНИЯ ЗАДАЧИ ПО ГАРМОНИИ НА ТЕМУ «СКАЧКИ ПРИ СОЕДИНЕНИИ ТРЕЗВУЧИЙ И СЕКСТАККОРДОВ».....	204

*Редакция и формирование макета:*

Клипа Е.Ю., начальник учебно-методического отдела ГОБПОУ МКИ

*Рецензенты:*

Калимова М.В., председатель предметно-цикловой комиссии специальности Теория музыки ГОБПОУ МКИ  
Николаева А.В., заведующий практикой, преподаватель Истории мировой культуры ГОБПОУ МКИ  
Павлова О.А., канд.пед.наук, засл.раб.культуры РФ, преподаватель специальности Теория музыки ГОБПОУ МКИ

*Организаторы:*

Ващенко М.Г., директор ГОБПОУ МКИ  
Клипа Е.Ю., начальник учебно-методического отдела ГОБПОУ МКИ

**Традиции и инновации в художественном образовании Кольского Заполярья (методики и практики).** Сб. статей и материалов VI региональной научно-практической конференции преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства. Вып.6. – Мурманск: ГОБПОУ МКИ, 2025. – 205 с.

Сборник содержит статьи, написанные преподавателями Мурманского колледжа искусств и детских школ искусств Мурманской области, и ссылки на видеоматериалы.

В центре внимания авторов статей – актуальные аспекты совершенствования современной системы образования в рамках укрупнённой группы специальностей СПО 53.00.00 Музыкальное искусство и дополнительного образования в области музыкального и изобразительного искусства.

Для работников сферы образования в области искусств, кто интересуется лучшими педагогическими практиками преподавателей Кольского Заполярья.

## **ОРГАНИЗАЦИЯ ЭЛЕКТРОАКУСТИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ КАК СРЕДСТВО МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ ДШИ**

Коллективное исполнительство – не только средство педагогического воспитания музыканта. При этом музицирование в ансамбле действительно положительно влияет на личный творческий рост исполнителя. В данной статье речь идёт об особенном способе организации коллективного творчества – об электроакустическом ансамбле. Необходимо уточнить некоторые определения. Во-первых, что подразумевают музыканты под понятием «электроакустическая» музыка. Так, А. Артемьев утверждает: «...одним из наиболее активно развивающихся направлений сейчас является электроакустическая музыка. Она подразумевает не только искусственные электронные тембры, но также и звук, извлекаемый из акустических инструментов, различные шумы как естественного, так и искусственного происхождения». [2, с. 122]

Во-вторых, необходимо выделить в коллективном музицировании роль электроинструментов. «Внедрение в учебный процесс цифрового инструментария позволяет создавать смешанные электроакустические ансамбли, объединяя для совместного музицирования учащихся разных музыкальных специальностей, казалось бы, несочетаемых. К примеру, исконно русский народный музыкальный инструмент – домра – национальное культурное достояние России» [3, с.2], традиционно включается в составы небольших инструментальных ансамблей.

Таким образом, обращаясь к теме организации электроакустического ансамбля, мы затрагиваем две важные темы для современного дополнительного образования в сфере музыкального искусства: использование современных электронных/ мультимедийных технологий и, с другой стороны, вовлечение учащихся в сферу коллективного творчества, учитывая традиции дополнительного академического образования.

Электроакустическая музыка – это сложное многоаспектное понятие, включающее в себя широкий спектр стилей, жанров и форм музыкального искусства, так или иначе основанных на применении электроакустических технологий. Данное направление формируется постепенно в течение второй половины XX века: от первых опытов с магнитной лентой до сложных интерактивных композиций рубежа XX–XXI веков.

В целом, за период с 1940-х по 2010-е годы создан большой фонд произведений, позволяющий исследовать явление как самостоятельный феномен. Однако, несмотря на его очевидную значимость, теоретики музыки не

дают чётких ответов на многие вопросы, и на сегодняшний день эта область теоретических исследований является проблемной: отсутствует единый терминологический аппарат, параллельно сосуществуют недоказанные гипотезы, нет общепринятых искусствоведческих стандартов по изучению явления.

Несмотря на некоторые теоретические проблемы исследования электроакустической музыки, преподаватели ведут активную практическую работу в этом направлении. Так, в Мурманской области, например, в 2025 году проводится V конкурс исполнителей электроакустической музыки «Заполярный саундтрек». Учредителем конкурса является Министерство культуры Мурманской области. Организацию проводит отдел по развитию художественного образования Мурманского колледжа искусств. Данный уровень поддержки говорит о заинтересованности в развитии обучения учащихся в сфере электроакустической музыки в детских школах искусств.

Вернёмся, однако, к определению электроакустического ансамбля, которое приводилось выше. Электроакустическая музыка подразумевает не только искусственные электронные тембры, но и звук, извлекаемый из акустических инструментов, различные шумы как естественного, так и искусственного происхождения. То есть, речь идёт об использовании современных технологий, включая работу со звуковой палитрой синтезатора, использование MULTIPAD и т.д. Данные технологии, безусловно, необходимы в образовательном процессе современной музыкальной школы, так же как юных художников обучают технологиям моделирования на компьютере. Однако, присутствие акустических инструментов вносит тембровое разнообразие в звучание электроакустического ансамбля.

В качестве примера организации электроакустического ансамбля в данной статье приведём коллектив «Детской музыкальной школы № 3» г.Мурманска. Учащиеся стали победителями муниципальных конкурсов «Электронный драйв» (2024), «Музыка в изобразительном творчестве детей» (2025), приняли участие в муниципальной конференции «Точка роста» (2024).

В ансамбле представлены как электронные, так и акустические инструменты. Электронные инструменты – это в первую очередь синтезатор, иногда в составе ансамбля два синтезатора. Это зависит от исполняемой композиции. Из акустических инструментов представлены фортепиано, гитара (классическая), аккордеон, шейкер (один из ряда инструментов перкуссии).

Надо отметить, что организация ансамбля в современных условиях для многих коллег представляет трудность. Различные факторы усложняют ребятам возможность работать вместе. И часто это зависит не от них. Но если говорить

об электроакустическом ансамбле, то необходимо, пожалуй, сделать акцент на «электро». То есть, необходим специалист владеющий синтезатором, либо другими сопутствующими технологиями, необходимыми в данном ансамбле.

В заключение можно отметить следующее. Многие детские школы искусств ведут работу по организации электроакустических ансамблей как одного из приоритетных направлений работы. Но организовать это направление в силу разных причин непросто. Тем не менее, участие в подобных коллективах у ребят вызывает неподдельный интерес. Поэтому работать в этом направлении важно, нужно и оправданно с точки зрения перспективы укрепления мотивации учеников к обучению в школе искусств.



*Электроакустический ансамбль ДМШ № 3 г. Мурманск (слева направо):  
Берг Дмитрий (классическая гитара), Рогозина Нелли (синтезатор), Абрамицкий Илья (синтезатор),  
Придачина Диана (фортепиано), Михайлов Иван (перкуссия).*

### Литература

1. Положение о проведении V регионального конкурса исполнительской электроакустической музыки «Заполярный саундтрек»// Утверждено приказом Министерства культуры Мурманской области от 13.05.2024 №122
2. Бундин А.С. Теории электроакустической музыки на рубеже XX-XXI столетий// Известия РГПУ им. АИ. Герцена, 2013. No 162. С. 121–126.
3. Нарватов В.В., Капитанова Н.А. Современный электроакустический ансамбль – современная тенденция в учебном процессе детской школы искусств. // URL: <https://mki-51.ru/>

## **УПРАВЛЕНИЕ КОНФЛИКТАМИ В КОЛЛЕКТИВЕ НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ**

Возникновение конфликтных ситуаций возможно в любом коллективе, достаточно пары причин: противоречие во взглядах, несовпадение точек зрения. Творческий коллектив малокомплектной школы искусств также не застрахован от тех или иных обстоятельств, сопровождающихся негативными эмоциями.

Чаще других видов конфликта в школе искусств случаются конфликты между учащимся и преподавателем, между преподавателем и родителями учащегося и между коллегами.

Конфликт «преподаватель – ученик».

Причины межличностных конфликтов между учениками и преподавателями, чаще, обусловлены учебно-воспитательным процессом и психологическими особенностями человеческих взаимоотношений, то есть их симпатиями и антипатиями, действиями преподавателя и ученика, плохой психологической коммуникацией. Возрастающие от года к году требования к ученику сопряжены с дополнительными усилиями, временными затратами, проявлением таких качеств как усердие, усидчивость, трудолюбие к своему делу, что, конечно, вызывает в школьнике сопротивление. Virtuозность преподавателя как наставника – в умении найти убедительные слова поддержки в подобных случаях, и, главное, не однократно, а систематично и настойчиво.

Затруднительные ситуации в ходе учебно-воспитательной работы, как правило, имеют неразрывную связь с моделью конфликта «преподаватель-родитель». Это связано с тем, что обучение в детских школах искусств зачастую носит индивидуальный характер, в этом случае взаимодействие преподавателя и ученика более тесное, лично-ориентированное, за исключением небольшого процента групповых занятий. Помимо выполнения заданий общеобразовательной школы, ученик должен заниматься и готовиться к индивидуальным занятиям в школе искусств. На этой почве, как правило, возникают конфликты между преподавателем и родителями, которые воспринимают процесс обучения в ДШИ как некий факультатив, «кружок по интересам», как одну из форм дополнительного развития своего ребёнка, не требующую трудов затрат, что, естественно, идёт вразрез с целями и установками системы подготовки учащихся в сфере искусств. Параллельно существует ещё одна проблема, связанная непосредственно с точным выполнением учебного плана, желательным участием в конкурсах, концертах, других мероприятиях внеучебной деятельности, что в большинстве случаев не находит отклика у

родителей. Отсутствие инициативы со стороны родителей может объясняться большой параллельной загруженностью ребёнка посещением иных видов дополнительного образования детей и, в связи с этим, отсутствием времени и сил на более углублённые занятия творчеством.

Решение подобных конфликтных ситуаций бывает затруднительным. Цели и ожидания родителей от поступления их детей ДШИ, бывает, разнятся с целями преподавателей: достичь результата согласно требованиям, предъявляемым к предпрофессиональным программам, участие в концертных и конкурсных мероприятиях, мастер-классах с целью транслирования собственного педагогического опыта, ориентирование перспективных учащихся на продолжение обучения на профессиональной основе в вузе. Если так, то стоит перенаправить интересы родителей на различные организации внешкольной деятельности – кружки по интересам, вокальные, хореографические, театральные студии, то есть на деятельность, не связанную с углублённым учебным процессом.

Конфликт «педагог – педагог».

Конфликтные ситуации между коллегами-преподавателями возникают, к сожалению, в основном из чувства соперничества, а также недостаточно этичного отношения старшего преподавателя к молодому специалисту или наоборот.

Помимо вышеуказанных моделей конфликтных ситуаций в процессе деятельности детских школ искусств возникают иные конфликтологические прецеденты, связанные со спецификой самих ДШИ. Это связано, как правило, с тем, что данный вид школ действует в рамках творческого поля, в ходе своего функционирования решает различные творческие задачи, а также в той или иной мере является субъектом рынка культурных услуг того региона, где они находятся. Привлечение творческого ресурса школы искусств по просьбе администрации муниципального образования – распространённая практика. Приходится относиться к этому с пониманием.

Конфликты в педагогическом процессе неизбежны. Профессия педагога признана одной из самых тяжелых: по своей психофизиологической напряжённости она стоит на уровне лётчиков-испытателей и альпинистов, поэтому одной из проблем в педагогике является вопрос конструктивного разрешения конфликтов [2, с. 41].

Считается, что конструктивное разрешение конфликта зависит от следующих факторов:

- адекватности восприятия конфликта, то есть достаточно точной, не искаженной личными пристрастиями оценки поступков, намерений;

- открытости и эффективности общения, готовности к всестороннему обсуждению проблем, когда участники могут выразить свое понимание происходящего и предложить пути выхода из конфликтной ситуации;
- создания атмосферы взаимного доверия и сотрудничества [3, с. 231].

В разрешении всех видов конфликтов очень важная роль принадлежит преподавателю, который может выступить в качестве посредника конфликтующих сторон. Необходимо в первую очередь выяснить причину конфликта и попытаться устранить её [5, с. 52]. Умение разрешать конфликт требует от преподавателя мудрости, такта, незаурядного интеллекта и опыта. Способность увидеть конфликтную ситуацию, осмыслить её и осуществить направляющие действия по её разрешению называют «управлением конфликтами» [8, с. 259]. Методы управления конфликтами в учебном заведении можно представить в виде нескольких групп, каждая из которых имеет свою область применения:

- внутриличностные, то есть методы влияния на отдельного человека;
- структурные – методы по устранению организационных конфликтов;
- межличностные методы (стили) поведения в конфликтных ситуациях;
- переговоры [10, с. 105].

Актуальность анализа коммуникаций и конфликтных ситуаций в детских школах искусств в настоящее время возрастает. Конфликт ставит коллектив школы перед необходимостью всё же постоянно общаться со своими коллегами и, порой, знать друг о друге чуть больше. Преодолению неких негативных факторов может способствовать высокая компетентность руководителей детских школ искусств в вопросах избегания или разрешения конфликтных ситуаций, а также грамотная кадровая политика.

#### Литература

1. Бикбаева Э. В. Основы менеджмента. Учебник / Э. В. Бикбаева; перераб. и доп. М.: Прогресс, 2004. 256 с.
2. Волконогова, О. Д. Управленческая психология: Учебник / О. Д. Волконогова. М.: ФОРУМ: ИНФРА, 2005. 352 с.
3. Джерелевская М. А. Установки коммуникативного поведения: диагностика и прогноз в конкретных ситуациях. Учебное пособие / М. А. Джерелевская. М.: Смысл, 2000. 228 с.
4. Кабушкин, Н. И. Основы менеджмента / Н. И. Кабушкин. Минск: Новое знание, 2007. 336 с.
5. Лукичева Л. И. Эффективное управление организацией. Учебник / Л. И. Лукичева. М.: Омега-Л, 2004. 263 с.

6. Светлов В. А. Управление конфликтом. Новые технологии принятия решений в конфликтных ситуациях / В.А.Светлов. М.: Росток, 2003.322 с.
7. Шарков Ф. И. Основы теории коммуникации: социальные отношения, перспектива / Ф. И. Шарков. М.: Проспект, 2002. 268 с.

## **ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА КЛАРНЕТЕ. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

Кларнет – один из популярнейших музыкальных инструментов. К сожалению, в Мурманской области кларнет до сих пор является редкостью. Это, конечно, связано с нехваткой в нашем регионе педагогов-специалистов, особенно в маленьких городах Мурманской области, а также обусловлено непростой спецификой игры на кларнете. На кларнете, в отличие от флейты и саксофона отверстия инструмента нужно закрывать подушечками пальцев, тогда как на флейте и саксофоне предусмотрены клапаны. В остальном, пожалуй, обучение игре на кларнете схоже с обучением игре на других духовых инструментах

Важно помнить, что игра на кларнете, как и на любом другом духовом инструменте, благотворно влияет на дыхательную систему. При занятиях на кларнете увеличивается объём лёгких и сокращается риск появления лёгочных болезней. Детям с ослабленным здоровьем врачи рекомендуют играть на духовых инструментах.

При отборе поступающих в класс кларнета проверяется наличие музыкальных способностей, достаточное физическое развитие, а также определенного строения игровой аппарат (зубы, губы, пальцы рук). В прошлом столетии считалось нормальным начинать занятия на кларнете в 10-11 лет, т.е. тогда, когда организм ученика уже достаточно сформировался и окреп, а передние зубы сменились на постоянные. В последние десятилетия эта планка стала меняться в сторону более раннего возраста. В настоящее время считается нормальным начинать заниматься на кларнете с 7-8 лет.

Однако, овладение навыками игры на кларнете строя Си-бемоль представляет определенные трудности, связанные с размером инструмента и физическими данными учащегося. Начинаящий кларнетист испытывает ряд затруднений по причине непривычного положения инструмента в руках, а также связанных с необходимостью согласованных действий пальцев, исполнительского дыхания, языка, губного аппарата.

Учитывая ранний возраст детей (6,5 лет) при приёме в музыкальную школу на отделение духовых инструментов, существует проблема начального этапа обучения. Эта проблема решалась ранее и решается в наше время путём обучения детей младшего возраста на таком инструменте как блокфлейта. Еще в 1972 году по инициативе музыканта-методиста, гобоиста Ивана Федоровича Пушечникова была введена в учебный процесс музыкальных школ методика обучения детей 5-7 лет игре на блокфлейте («переходном инструменте»). Но,

как показывает практика, большинство детей процесс перехода на большой инструмент преодолевают с большими трудностями, как физически, так и психологически. И это связано с огромной разницей между блокфлейтой и кларнетом. Как минимум, эта разница в принципах звукоизвлечения, дыхания, в размере отверстий на инструменте, в весе инструмента.

В наше время прогресса и новаторства одной из лучших альтернатив можно назвать саксонет. Этот инструмент появился относительно недавно, был разработан в Германии для детей в качестве «переходного инструмента». Это разновидность блокфлейты только с кларнетовым мундштуком, ствол инструмента более толстый, чем у блокфлейты, а мензура мундштука более узкая, что делает звукоизвлечение более легким для детей раннего возраста. Как показывает практика, при начальном обучении на саксонете у детей значительно легче проходит адаптация при переходе на кларнет, так как на саксонете ученик полностью осваивает постановку амбушюра, исполнительского дыхания, при этом малый размер и легкий вес инструмента не доставляют дополнительных трудностей.

Еще одной из альтернатив кларнету в строе Си-бемоль в качестве «переходного инструмента» можно назвать малый кларнет в строе Ми-бемоль. Но, так как мензура ствола малого кларнета узкая, это затрудняет процесс звукоизвлечения и в дальнейшем может привести к зажатости амбушюра, горла и дыхательного аппарата.

#### *Первые уроки.*

На первом уроке, после знакомства с инструментом, ученик пытается издать первые звуки сначала на мундштуке кларнета. Для этого амбушюр приводится в игровое состояние (уголки губ не должны быть распущены, а, наоборот, собраны, образуя крепкие узелки около них, щёки не должны раздуваться). Трость с мундштуком должна лежать на середине нижней губы, верхние зубы касаются мундштука примерно на расстоянии двух третей от среза, губы должны плотно сомкнуть мундштук. Ученик производит вдох и одновременно с произнесением «ТА», посылает воздух вперёд в отверстие между тростью и мундштуком. В случае достаточной упругости струи воздуха возникает звук. Целью этого упражнения является сочетание дыхания с работой языка.

Следующий шаг, это извлечение звука на полностью собранном кларнете, после чего мы переходим к изучению аппликатуры и знакомимся с расположением пальцев на отверстиях. Ученику важно запомнить, на каком отверстии какой палец располагается, для этого существует «Таблица аппликатуры» в «Школе игры на кларнете» С. Розанова, где наглядно

продемонстрирована каждая нота со схемой нажатия пальцев. Она должна быть выучена, как таблица умножения. Изучение аппликатуры начинается с левой руки. Это ноты «до – соль». Извлекать эти звуки легче остальных. С какой ноты начинать, принципиального значения не имеет, но лучше с той, которая у ученика легче всего получается. Всё внимание педагога при этом концентрируется на дыхании и амбушюре.

Успех ученика – это получение качественного звука. Освоив постепенное извлечение нот, ученик может перейти к извлечению их вразбивку. На следующем этапе занятий ученик старается сыграть весь звукоряд в одну октаву, включая в работу разные штрихи: легато, стаккато, нон легато, при этом дыхание в гамме надо брать через каждые 4 ноты. За первый год обучения надо выучить гаммы с одним знаком.

Следующий этап – «длинные ноты». Это определение условно, так как ограничивается физическими возможностями ученика. Однако, оно должно иметь тенденцию к расширению. При этом нужно работать под счёт. Например, на счёт «раз» извлечь ноту, а на «два» её снять. По достижению успеха протяжённость звучания ноты следует постепенно увеличивать до 2-х, 3-х секунд. Звук при этом должен быть чистым и ровным по динамике. Одновременно с исполнением упражнений преподавателю надо следить за постановкой корпуса ученика, не должны подниматься плечи, нельзя высоко поднимать кларнет, например, как трубу, а также высоко поднимать пальцы. В случае успешного усвоения аппликатуры и достаточно свободного движения пальцев, можно ускорить движение гаммы по принципу «две ноты – одна секунда» и одновременно ознакомить ученика с понятием длительности нот, когда одну ноту в секунду можно ассоциировать с четвертью, а две ноты в секунду – с восьмыми. Успешное овладение постепенным движением в гаммах со временем следует дополнить соответствующими трезвучиями.

В целях дальнейшего укрепления приобретаемых навыков звукоизвлечения широкую возможность представляют упражнения, включённые в «Школу игры на кларнете» С. Розанова. Они написаны в разных диапазонах и предоставляют широкий выбор для работы над освоением первых двух октав.

При переходе к нотному тексту необходимо познакомить ученика с такими понятиями как ключ, такт, размер. Познакомив ученика с такой организацией игры, принять это за правило до выработки устойчивой привычки не начинать играть без предварительной подготовки, в данном случае – счёта.

### *Сколько времени нужно заниматься?*

Первоклассник не должен заниматься много, но заниматься он должен ежедневно и результативно. К инструменту надо привыкать. При этом продолжительность занятий должна определяться не столько часами и минутами, сколько тем временем, в течение которого ребёнок способен удерживать внимание и контролировать качество своей работы. Занятия без внимания бессмысленны. Большое значение имеет интерес ребёнка к кларнету, его желание научиться играть, а также поддержка родителей. В первые дни из-за перестройки дыхания с самопроизвольного режима на целесообразный, с точки зрения игры на инструменте (короткий и глубокий вдох и относительно продолжительный выдох), у ученика могут возникать головокружения, но это не должно быть поводом для беспокойства, так как это естественная реакция на задержку обмена воздуха. Такое изменение режима дыхания требует перестройки всего организма, и на преодоление этого явления потребуется какое-то время, надо сделать небольшую паузу, неприятные ощущения обычно проходят быстро, и тогда занятие можно продолжить.

Итак, рациональное время домашних занятий для каждого ребёнка сугубо индивидуально, но оно должно быть ограничено периодом сохранения активности. Постепенно, в течение первого года обучения, его следует довести до 40-45 минут (до продолжительности урока).

Среди родителей довольно широко распространено мнение, что чем чаще ученик будет заниматься с педагогом, тем больших результатов он будет добиваться. Такая точка зрения глубоко ошибочна. Общение с педагогом само по себе не может повлиять ни на качество звучания инструмента, ни на развитие его дыхания, пальцевой техники и техники амбушюра. До тех пор, пока он сам не будет стараться преодолевать возникающие трудности, положительных результатов не будет. Педагог может дать только необходимые знания для решения технологических и исполнительских задач. Сама же работа остаётся за учеником. Недаром говорят, что учитель учит ученика, а ученик учится, то есть учит себя.

На уроке проверяется качество выполнения предыдущих домашних заданий, выявляются отдельные недостатки, вносятся коррективы, рекомендации по методам преодоления трудностей, а также ученик получает новое задание с детальным разбором способов его преодоления. Но работать над исправлением всех недостатков надо дома. К сожалению, на уроке не каждый ученик бывает достаточно внимательным, к тому же дети имеют разную способность к запоминанию, а потому далеко не всё полученное на уроке доносится до дома. Зачастую педагогу приходится натаскивать ученика

перед экзаменом или конкурсом, но если ученик не умеет заниматься сам, надо привить ему интерес к самостоятельным занятиям, прибегая к помощи родителей. Занятие музыкой – это серьёзный труд. Если ученик, занимаясь ежедневно, приобретает привычку правильно организовывать своё время, то педагогу совсем не нужно будет знать, как он занимается дома. Это он сразу увидит по его игре, по качеству выполненного задания.

Рассматривая вопросы подготовки ученика к выступлению на сцене, можно выделить некоторые аспекты, связанные с приобретением слуховых и двигательных навыков. Умение слышать, чувствовать и понимать музыку, а также иметь возможность технически воплотить задуманное средствами инструмента, – все эти качества, безусловно, необходимы исполнителю, но в то же время, их недостаточно для успешного выступления. На сцене ученик должен быть исполнителем с собственной волей и желанием передать художественный замысел произведения, артистом, воздействующим своим талантом на слушателей, и, конечно, личностью с высоким интеллектом и сильным эмоциональным зарядом. Именно выявление и воспитание вышеуказанного комплекса исполнительских качеств является основной задачей для педагогов при подготовке своих учеников.

#### Литература

1. Благодатов Г.И. Кларнет. М.: Музыка. 1985.
2. Диков Б.А. Методика обучения игре на кларнете. М.: Музыка. 1983.
3. Диков Б.А. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка. 1984.
4. Диков Б.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Госмузиздат. 1953.
5. Мюльберг К.Э. Теоретические основы обучения игре на кларнете.. Киев.: Музыкальная Украина. 1975.
6. Незайкинский Е.В. Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. М.: Музыка. 1965.
7. Розанов С.В. Основы методики обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка. 1935.
8. Розанов С.В. Школа игры на кларнете. М.: Музыка. 1958.
9. Усов Ю.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка. 1968.
10. Усов Ю.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка. -вып. 3, 4. 1968.
11. Федотов А.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. М.: Музыка. 1975.

## **ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Указом Президента Российской Федерации от 16.01.2025 № 28 «О проведении в Российской Федерации Года защитника Отечества» в целях сохранения исторической памяти, в ознаменование 80-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов, в благодарность ветеранам и признавая подвиг участников специальной военной операции, 2025 год объявлен Годом защитника Отечества. Весь год культурно-массовые мероприятия, приуроченные к теме года, будут носить патриотический характер.

Патриотическое воспитание сегодня – одно из важнейших звеньев системы воспитательной работы. Одним из путей патриотического воспитания ребёнка является музыкальное воспитание. В.А. Сухомлинский писал, что «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека».

Известно, что хоровое пение является показателем духовного здоровья нации. Россия издавна славится своими хоровыми традициями. В связи с этим, актуальной задачей педагогики является поиск механизмов, способствующих обогащению этого опыта, подбор эффективных средств, методов и приёмов формирования нравственных и культурных основ, определяющих человека как личность, как гражданина. Занятие хоровым пением – это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования чувства патриотизма.

### **Возможности хоровой деятельности в процессе патриотического воспитания подрастающего поколения**

Школьный возраст является оптимальным для системы патриотического воспитания. Хоровое искусство – искусство массовое. Это значит, что чувства, идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а массой людей. Таким образом, коллективная природа хорового исполнения делает его ценнейшим средством общего воспитания обучающихся.

Хоровое исполнительство неизбежно связано с литературным текстом. Слово и музыка в песне неразделимы. В этом единстве заключается великая сила хорового искусства. Слово облегчает восприятие содержания музыкального произведения. Слово конкретизирует музыку, а музыка, в свою очередь, эмоционально окрашивает слово. В отличие от взрослых, воспринимающих искусство не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети впитывают эстетическое воспитание одновременно с

восприятием окружающего мира. Пение в хоре даёт ребёнку возможность не только выражать свои чувства и переживания, но и получать своё собственное впечатление о жизни.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что в процессе музыкального просвещения детей большая ответственность ложится на руководителя хора (хормейстера).

В процессе патриотического воспитания детей средствами хорового искусства хормейстеру необходимо использовать определенные компоненты организации хоровой деятельности, это:

- работа над репертуаром;
- концертно-исполнительская деятельность (участие в концертах, конкурсах, фестивалях)
- просветительская деятельность (участие в акциях, социальных проектах).

### **Работа над репертуаром**

Успех патриотического воспитания и воспитания в целом в хоровом классе во многом зависит от того, какие произведения поют обучающиеся – участники хора. Поэтому выбор репертуара является важнейшим фактором в процессе воспитания детей.

В репертуарах детских хоровых коллективов обязательно должны звучать народные песни, произведения отечественных композиторов советского периода, духовная музыка.

Бесценный источник воспитания чувства патриотизма – народное музыкальное творчество. Народная песня знакомит с вековыми традициями, историческим прошлым народа нашей страны. Родные интонации и ритмы, впитываемые с детства, петье в юности, являют собой самую благодатную почву для воспитания любви к Родине.

Русские композиторы-классики, русские поэты в своём творчестве уделяли огромное внимание воспитанию патриотических чувств. Сами беззаветно влюблённые в Россию, они опирались на богатые традиции народного творчества, создавая произведения, играющие огромную роль в формировании патриотических взглядов.

Духовная музыка – это неотъемлемая часть культурного, исторического наследия России, в которой ярко и полно выразились художественный гений, патриотизм и религиозность русского народа. Однако, отмечу, что стоит включать духовную музыку в репертуар, начиная с 13-15 лет, так как исполнение духовной музыки требует определённых хоровых навыков. Я бы назвала это высшей ступенью исполнительства в детском хоровом коллективе.

Произведения современных авторов и композиторов советского периода истории нашей страны – это песни о родном крае, Родине, мире и дружбе. Отдельным пунктом следует отметить использование в репертуаре песен о войне, произведений военных лет.

### **Концертно-исполнительская деятельность**

Это важнейшая сторона жизни детского хорового коллектива. Она является логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов, занимая особое место в работе по патриотическому воспитанию юных певцов. Публичное выступление вызывает особое психологическое состояние эмоциональной приподнятости, взволнованности; оно обогащает мировоззрение детей, объединяет хористов, воспитывает в них чувства уважения друг к другу, достоинства. Публичные выступления способствуют формированию социально-адаптированной личности.

### **Музыкально-просветительская работа**

Эта форма организации также играет значительную роль в воспитании обучающихся. Музыкально-просветительская работа носит социально-эстетическую направленность и подразумевает участие коллектива в социальных проектах и акциях. Их цель – привлечение внимания подрастающего поколения к социально значимым темам, формирование гражданской позиции. Примером могут быть:

- тематические вечера-встречи с ветеранами, участниками боевых действий;
- творческие встречи с учащимися общеобразовательных школ, посвящённые истории и культуре родного края;
- литературно-музыкальные встречи (например, Рубцовские чтения).

Ещё одна составляющая музыкально-просветительской работы в детском хоре – организация досуговой деятельности обучающихся (посещение концертов, экскурсий, чаепития, поздравление друг друга с днём рождения).

### **Заключение**

Все формы организации хоровой деятельности взаимодействуют друг с другом, обогащая тем самым процесс патриотического воспитания юных певцов и создавая единое воспитательное пространство.

Хоровое искусство всегда было, есть и будет незаменимым, веками проверенным фактором формирования творческого и духовного потенциала общества, испытанным средством воспитания высококультурной личности,

обладающей активной гражданской позицией, а также глубокими патриотическими чувствами и убеждениями.

#### Литература

1. Буйлова Л.Н. Актуальные направления организации патриотического воспитания в системе дополнительного образования детей /Л.Н. Буйлова// Внешкольник. 2012. № 6. С. 39-48
2. Капитонова Г.Н. Система совершенствования патриотического воспитания в УДОД / Г.Н. Капитонова// дети, техника, творчество. 2014.
3. Касимова Т.А Патриотическое воспитание школьников: Методическое пособие /Т. А. Касимова, Д.Е. Яковлев. М.: Айрис-пресс, 2005, 64 с.
4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М.: Владос, 2018.

## **СЦЕНИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ КАК МЕХАНИЗМ СОЗДАНИЯ СИТУАЦИИ УСПЕХА, РЕАЛИЗАЦИИ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ РАЗНЫХ УРОВНЕЙ ПОДГОТОВКИ**

Сценическая практика, в целом, позволяет продемонстрировать уровень владения исполнительскими умениями и навыками, благотворно влияет на учащихся разного уровня подготовки, как на начальном этапе обучения, так и среди учащихся выпускных классов; позволяет отследить динамику развития и является неотъемлемой частью организации учебно-воспитательного процесса детской музыкальной школы.

«Ситуацию успеха», о которой довольно много написано в различных источниках, можно определить как сочетание позитивного, постоянно подкрепляемого опыта и определённых, повторяющихся условий, выполняемых в соответствии с планом работы, зависящих от индивидуальных способностей и особенностей учащихся, служащих для реализации конечного результата.

Анализ работы класса сольного пения (по виду эстрадный вокал) показывает, что, в основном, проблема подготовки детей к выступлениям зависит от психофизиологических факторов состояния вокалиста. Она должна рассматриваться в комплексе мероприятий, направленных на преодоление сценического волнения: благоприятный эмоциональный настрой ученика, обучение техникам расслабления на сцене, наработка сценической практики, и как результат, создание «ситуации успеха».

На основе предложенной А.С. Белкиным классификации рассмотрим следующие виды ситуаций успеха: ситуация «сбывшейся радости» [1, с. 25]; «неожиданная радость» [1, с. 27]; «общая радость» [1, с. 28]; «семейная радость» [1, с.32].

Регулярность создания ситуации успеха достигается количеством сценических репетиций с микрофонами и концертных выступлений. Необходимо также дополнительное позитивное подкрепление: заинтересованность, уверенность в собственных силах, радость от сбывшихся надежд – всё это не только создаёт благоприятные, комфортные условия для реализации программы, но и, при условии успешных выступлений, повышает статус детской музыкальной школы.

Поскольку в ДМШ учатся дети разных уровней подготовки и способностей, а ситуация успеха для дальнейшей мотивации нужна всем, учащиеся класса сольного пения являются также и участниками ансамбля, где

исполнители более высокого уровня берут на себя ведущую линию, что позволяет младшим учащимся уже на начальном этапе (1-2 класс) петь с более подготовленными детьми, а также закрепить для себя ситуацию успеха на концерте. И впоследствии выступления в ансамбле не будут носить для них стрессовый характер. Соответственно, можно сделать вывод, что психофизических факторов, влияющих на звукоизвлечение, будет меньше.

Каждое занятие – маленький успех. Задача преподавателя состоит в том, чтобы дать каждому из своих учеников возможность пережить радость достижения, осознать свои возможности, поверить в себя, привнести мотивацию «Мы сможем сделать эту работу, мы победим!». Обязательна похвала, даже за самые маленькие достижения (особенно на начальном этапе обучения) как часть закрепления «ситуации успеха».

Мотивация – главная линия, талантливые дети всегда хотят добиться результата, будь это выступление на концерте или на конкурсе, важно стремление к победе. Дети со средним уровнем способностей могут бояться совершать ошибки так же, как более способные обучающиеся. Похвала для них не менее важна.

Для каждого значимо подчёркивание персональной исключительности – «Ты важный»! Персонализация, исключительность каждого ученика, знание его особенностей, возможностей, уникальных данных позволяет наиболее полно раскрывать способности каждого.

Ситуация успеха «сбывшаяся радость» и ситуация успеха «семейная радость» используется на концертах, где члены семьи (родители) могут испытать такое же чувство радости, разделить его, тем самым закрепить ситуацию успеха, а значит мотивировать на дальнейшее обучение в ДМШ.

После опыта репетиций и выступлений в школе, для дальнейшего развития, получения позитивного опыта учащимся рекомендуется принимать участие в конкурсах, выступать на различных сценических площадках. В беседах с учащимися обязательно говорится о разности восприятия звука в зависимости от аппаратуры, размера сценической площадки, направленности звука. Ведутся беседы о сценическом волнении, о результатах (они могут быть разными), и о том, что конкурсная деятельность – вид деятельности отличный от концертного выступления.

В течение первого полугодия учащиеся принимают участие в таких мероприятиях, как школьные концерты, выступление друг перед другом на индивидуальных уроках, академических концертах, участвуют в городских, областных, всероссийских и международных конкурсах и фестивалях.

Благодаря участию в эстрадном ансамбле всего класса сольного пения у каждого укрепилось чувство взаимопонимания, уважения друг к другу.

Хотелось бы отметить, что преподаватель сам должен быть реализован как артист для того, чтобы лучше понимать механизмы создания «ситуаций успеха», иметь практику выступления на сцене и быть примером для своих учеников.

Подготовка к сценическим выступлениям носит сугубо индивидуальный характер, применение «ситуаций успеха» оптимизирует этот процесс в том случае, если преподаватель знает и адекватно оценивает причины возникших трудностей.

Реализация знаний, умений и навыков, полученных на занятиях, воплощается в концертных и конкурсных номерах; это даёт возможность раскрыть творческий потенциал учащихся, и ощутить ситуацию успеха в полной мере.

#### Литература

1. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики / А.С. Белкин. – М.: Изд. центр «Академия». – 2000. – 192 с
2. Основы эстетического воспитания: пособие для учителя. / Под ред. Н.А. Кумаева. – М.: Просвещение, 1986. – 240 с.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА «БИБЛИОТЕКА ЮНОГО ХУДОЖНИКА» ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ У УЧАЩИХСЯ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ**

«Если ученик в школе не научился сам ничего творить, то и в жизни он будет только подражать, копировать», – так высказался о важности формирования творческого мышления Лев Николаевич Толстой. Эта фраза ярко иллюстрирует, что для преподавателя изобразительного искусства ключевой целью является формирование творчески развитой личности, а не только решение учебных задач. Однако, главной сложностью в достижении этой цели является тот факт, что творческие способности не развиваются стихийно, а требуют специального организованного процесса обучения и воспитания. Внедрение в образовательный процесс проектной деятельности решает эту проблему и открывает большие возможности для развития творческой активности учащихся, повышения мотивации к обучению, инициативности и самостоятельности. В связи с этим у меня возникла идея создания и реализации в образовательном процессе проекта «Библиотека юного художника».

Творческий проект «Библиотека юного художника» – это спроектированная серия уроков по учебным предметам «Композиция станковая» и «Прикладная композиция», которая подразумевает создание учащимися четырёх рукописных книг на протяжении 4 лет обучения. Целью данного творческого проекта является создание комплексного подхода в развитии у учеников проектного мышления.

Как возникла идея создания проекта «Библиотека юного художника»? Реализация в музыкальной школе дополнительной предпрофессиональной программы «Живопись» (срок обучения 5 лет) предполагает в конце обучения итоговую аттестацию по предмету «Композиция станковая». При прохождении итоговой аттестации выпускник, по сути, должен реализовать проект итоговой работы по композиции, который включает все этапы проектной деятельности: выбор темы проекта, разработка проекта (эскизы, работа с информационными источниками), выполнение проекта (практическая часть), подведение итогов (защита, презентация итоговой работы). Для успешной защиты итогового проекта важно обучить учащегося всем этапам проектной деятельности заранее. В связи с этим я создала для обучающихся по этой программе четырехлетний проект «Библиотека юного художника», который служит подготовительным трамплином к созданию аттестационной итоговой работы по «Композиции станковой» в 5 выпускном классе.

Проанализировав особенности проектного обучения и проблемы его реализации, я приступила к планированию творческого проекта. Грамотно спланировать проектную деятельность позволяет создание паспорта проекта [3, с. 19] – документа, в котором зафиксированы основные характеристики проектной работы, систематизированы цели и задачи и чётко прописаны этапы реализации проекта.

Паспорт творческого проекта «Библиотека юного художника»:

**Название:** Творческий проект «Библиотека юного художника»;  
**Автор:** преподаватель МБУДО ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск Бурдюжа Наталья Анатольевна;  
**Участники проекта:** класс, обучающиеся с 2020-2021 учебного года по программе ДПП «Живопись» (срок освоения 5 лет);  
**Год разработки учебного проекта:** 2021 г., 2022 г., 2023г., 2024 г.;  
**Продолжительность проекта:** долгосрочный – 4 года;  
**Цель:** создание комплексного подхода в развитии у учеников проектного мышления;  
**Задачи:**  
- знакомство с методом проектной деятельности;  
- формирование у учащихся самостоятельности, инициативности и креативности в процессе проектной деятельности;  
- раскрытие индивидуальных художественных способностей учеников при создании творческого продукта – рукописной книги;  
- формирование ответственности у учеников за свой выбор, планирование времени и результат труда;  
**Режим работы (организационная форма):** урочный;  
**Продукт проектной деятельности:** создание библиотеки из четырёх рукописных книг.

Проектирование долгосрочного четырёхлетнего творческого проекта предполагает тщательное планирование этапов проектной деятельности, чтобы на каждом этапе получился результат, который обуславливает результат последующего этапа [1, с. 61]. В чем суть каждого этапа проекта?

**1 этап в 2021 г.** – создание рукописной книги «Детективная история. Средства Композиции» в 1 классе (ДПП «Живопись»). Главная идея проекта – это постепенное знакомство с проектной деятельностью, и основная задача для учеников на первом этапе была очень простая: копирование всех этапов создания книги. Учащиеся должны были освоить, как создавать развороты страниц, обложку книги, как склеивать книжный блок, как на странице размещаются текст и иллюстрации. Чтобы работа над копированием книги

была для учеников интересной, я предложила им интерактивную форму книги в технике «раскладушка» (поп-ап). Такая техника предусматривает создание механизмов или движущихся частей в иллюстрации и делает работу над каждым разворотом маленьким чудом, так как иллюстрации получаются живыми, динамичными и тактильными. Итак, на первом этапе автором проекта является преподаватель, а ученики – подражателями.

Для создания книги использовалось учебное время в количестве 16 часов, которое предусмотрено в программе ДПП «Живопись» по предмету «Композиция станковая» по теме: «Выразительные средства композиции станковой». Первая книга проекта как раз и посвящена повторению всех средств композиционной выразительности, которые ученики освоили в процессе обучения в 1 классе.

**2 этап в 2022 г.** – создание рукописной книги-комикса «Машина Времени. Путешествие в искусство» во 2 классе (ДПП «Живопись»). Идея этого этапа состоит в том, чтобы ученики постепенно становились активными участниками проектной деятельности, а не пассивными копировальщиками. На втором этапе преподаватель всё ещё является автором проекта в целом, но ученики уже становятся соавторами, так как часть работы над книгой выполняют самостоятельно, например, создают персонажей комикса, кадрирование страниц и дизайн обложки.

Для создания книги использовалось учебное время в количестве 20 часов, которое предусмотрено по учебному предмету «Композиция станковая» по теме: «Упражнения на силуэтное изображение фигуры человека», «Силуэтная композиция». Вторая книга проекта как раз и посвящена силуэтному изображению, так как в её основу лёг новый жанр книжной графики – комикс.

**3 этап в 2023 г.** – создание рукописной книги «Цветовая гармония космоса» в 3 классе (ДПП «Живопись»). Главной целью третьего этапа стала полноценная вовлечённость учащихся в проектную деятельность. На этом этапе преподаватель становится заказчиком, который определяет стилистику книги – космическая сага, а ученики – полноценными авторами книг, так как самостоятельно разрабатывали идею книги, сюжет, персонажей, иллюстрации, обложку, шрифт и другие составные элементы книги.

Для создания книги использовалось учебное время в количестве 16 часов, которое предусмотрено по учебному предмету «Прикладная композиция» по теме: «Цветоведение. Гармоничное сочетание цветов». Шесть изученных цветовых гармоний стали главным стилистическим наполнением новой книги проекта, которая получила общее название «Цветовая гармония космоса».

**4 этап в 2024 г.** – создание авторской рукописной книги в 4 классе (ДПП «Живопись»). Этот этап был посвящён полноценному созданию учащимися индивидуального авторского продукта. На этом этапе преподаватель становится консультантом, редактором и организатором проекта, а ученики – полноценными авторами книг. Каждый ученик выбирал свою стилистику, идейное и сюжетное наполнение книги, будь то комикс, классическая книга с иллюстрациями, книга с раскладывающимися элементами. Ученики самостоятельно разрабатывали эскизы персонажей книги, цветовую гамму страниц и иллюстраций.

Для создания книги использовалось учебное время в количестве 16 часов, которое предусмотрено по учебному предмету «Прикладная композиция» по темам: «Ассоциативные средства восприятия окружающей среды. Выражение свойств и характера предметов» и «Стилизация».

Творческий проект помог мне как преподавателю по-новому оценить творческий потенциал учащихся, их тягу к самовыражению и самостоятельности. Благодаря проекту я вижу у учеников положительную динамику роста мотивации к занятию художественным творчеством, кроме того, для меня и моих учеников проект «Библиотека юного художника» стал точкой роста креативных возможностей, творческого сотрудничества и познавательной активности. Проектная деятельность – это мощный инструмент, который позволяет преподавателю развивать специфические умения и навыки проектирования у учащихся [2, с. 23] и подготовить учащихся не только к итоговой аттестации, но и к будущей профессиональной деятельности.

#### Литература

1. Пахомова Н.Ю. Проектное обучение – что это? Из опыта методической работы: Дайджест журнала “Методист” / Сост. Е.М. Пахомова. Науч. ред. Э.М. Никишин. – М.: АПК и ПРО, 2004
2. Пахомова Н.Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении. – М.: АРКТИ, 2005
3. Сергеев И.С. Как организовать проектную деятельность учащихся: Практическое пособие для работников общеобразовательных учреждений. – 2-е изд. испр. и доп. - М.: АРКТИ, 2005. – 80 с. (Метод. биб-ка).

Бушманова Е.М., ДШИ им. А.С. Розанова г. Кировск

## **ГРАФИКА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ С УЧАЩИМИСЯ 1-3 КЛАССОВ ПО ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ С 8-ЛЕТНИМ СРОКОМ ОБУЧЕНИЯ**

Презентация <https://disk.yandex.ru/i/p9CmF6LawcmEUQ>

Главной задачей уроков по учебному предмету «Основы изобразительной грамоты и рисования» с 1 по 3 класс является подготовка к занятиям академическим рисунком. Рисунок – сложный учебный предмет, требующий определённых знаний и навыков. Ребёнку семи лет сложно освоить карандаш с его тональным диапазоном, штриховкой, конструктивностью линий и анализом построений.

Знакомство с широкими изобразительными возможностями академического рисунка мы начинаем с изучения графики – одного из самых популярных видов изобразительного искусства, обладающего своими специфическими свойствами, одно из которых – её универсальный характер.

Фломастер – один из самых ярких и сочных материалов, удобный для использования на уроках графики и рисования. Малышам сложно давить с постоянной силой на цветной карандаш. Фломастер не нуждается в заточке, легко отдаёт цвет, сам по себе очень выразителен.

Любая работа начинается сразу фломастером чёрного цвета без простого карандаша и резинки.

Подобный опыт развивает уверенность в овладении пространством листа, отбрасывается страх перед плоскостью листа и совершением возможных ошибок, хотя ошибок, как таковых, в детском рисунке не существует.

Первые работы, как правило, очень хаотичны и не собраны, главное не читается. Поэтому мы говорим о важности контура, цельного и единого по цвету, благодаря чему достигается выразительность. Контурный рисунок ведём чёрным фломастером, заполняем пространство от начала до конца. Кроме наглядной выразительности, рисунок чёрного цвета формирует цельность изображения.

Надо сказать, что с 1 по 3 класс мы вообще не пользуемся карандашами и резинками. Карандаш с резинкой мешает процессу рисования у малышей. Процесс «нарисовал – стёр» может идти до бесконечности, когда мы ограничены временными рамками урока. Фломастер учит не бояться ошибок, воспитывает раскованность в овладении пространством и плоскостью листа, снимает страх, свойственный учащимся младшего школьного возраста. Фломастер стереть нельзя, но можно исправить переработкой в новые, иные формы – таким образом, развивается и воображение.

Ребёнок семи лет знает и видит основные геометрические формы: кубы, шары, треугольники, овалы. Приступая к работе, мы обозначаем большую и главную форму. Она может быть неясной и неточной. Далее, внутри, мы обозначаем и врисовываем нужные для характера детали, конкретизируем, дорабатываем контур по силуэту. Рождается хаос из множества линий, но со временем ребёнок начнёт изображать яснее и чище.

Мы долго используем тип монокомпозиции, где есть одно главное изображение. Работаем внутри одного пятна, разбивая его на детали посредством узорочья, таким образом, постигая закон цельности.

Узорочье обязательно подчиняем системе, например, линейной. Линейная система образует порядок и гармонию. Наполняем линии повторяющимися и чередующимися знаками, мелкими геометрическими формами, штрихами и различными фактурами.

В рисунке мы избегаем фактуры в виде сердечек, геометрических звёзд, смайликов. Линия должна быть чёткая, чистая, досказанная, не рваная, завершённая, то есть, прикреплённая друг к другу.

Когда контурный рисунок готов, начинаем работать цветными фломастерами. Цветной фломастер сначала работает только пятном, дети с возрастом и опытом начинают применять синтез пятна, штриховки и фактур.

*(слайды № 2, 3)*

За годы работы и практики я вывела для себя следующие принципы:

1. холодные цвета «плохо живут» во фломастерной графике. Синие и голубые очень «неуютны» для глаза своей яркостью и тёмностью. Мы вносим эти цвета только в виде акцентов;
2. розовый и фиолетовый фломастерные цвета, ввиду своей яркой и неестественной окрашенности, исходя из многолетней практики на просмотрах детских работ, проигрывают цветам, близким к натуральным;
3. желтый цвет хоть и тёплый, но очень яркий. Если без жёлтого не обойтись, то «гасим» жёлтый цвет перекрытием серого фломастера или розового, оранжевого. Чистый жёлтый оставляем акцентами;
4. всегда выбирать ведущий цвет в работе. Ограничение цветов важно с самых первых уроков;
5. не преследовать цели закрасить весь лист или изображение. Оставлять белый цвет в заполнении цветового пятна. Это воздух. Эти маленькие белые пятнышки увязывают графическое изображение с белым фоном;
6. обязательно используем в работе серые, охры, кофейные цвета. Фломастеры очень богаты на этот цветовой диапазон;

7. фон не закрашиваем. Здесь подробнее нужно остановиться на методе аппликации.

Иногда пространство в работе остаётся очень неорганизованным и его нужно помочь собрать, поскольку ребёнок попросту не владеет секретами организации художественного пространства. На помощь приходит цветная бумага. Обобщаем и собираем изображение методом аппликации, что придаёт детскому рисунку больше выразительности. Важный нюанс: под бумагу можно наклеить неудавшиеся, «лишние» изображения

*(слайды № 12, 13)*

Дети, как ученики, быстро взрослеют, да и цветные фломастеры быстро кончаются. И мы переходим на строгую чёрно-белую графику. Используем те же приёмы и принципы, но выражаем задуманный сюжет посредством одного чёрного цвета. Активнее работают фактуры и штриховка – плотная и не очень, короткая и длинная, линии становятся разнообразнее. Всё это создаёт иллюзорность разнообразного графического тона. Что-то закрашиваем плотным чёрным пятном.

Чтобы придерживаться композиционного равновесия в детской работе, на своих уроках я использую:

1. Линию земли или линию стола, которая всегда приподнимает рисунок вверх, к центру. Этот приём учит избегать падения изображения на нижний край листа.
2. «Метод полей». Карандашом проводятся линии по краям листа, за которые не должно выходить изображение, чтобы рисунок не распадался на части, уходя от центра.

После чёрной графики переключаемся на другие цвета.

В целом, весь опыт родился из того, что художественные материалы – фломастеры, бумага – кончаются быстро, а учебный год продолжается, и мы обращаем внимание на материалы, которые остались неиспользованными. У нас остаются на выбор коричневые фломастеры. Дети младшего школьного возраста исключают коричневый цвет из числа привлекательных для своих работ, но именно оттенки коричневого цвета дают самые жизнеутверждающие образы. Используются те же самые приёмы, принципы и методы графической работы *(слайд № 4)*

Своеобразно звучит графика, выполненная фломастером красного цвета. Работы, выполненные в такой технике, приближают понимание ребёнка к цветовому тону. Красный фломастер в графических пятнах, в штрихах и фактурах разной плотности даёт разнообразие тона от ярко-красного до розовых оттенков *(слайд № 5)*

Если фломастеры хороши на белом листе бумаги, то для работы тушью и кистью мы используем бумагу крафт. Работа тушью также ведётся сразу без предварительного рисунка карандашом.

Так как красота линии имеет большое значение, её лучше рисовать стоя, а не сидя. В данном случае идёт полный зрительный охват листа как организации будущего пространства, и рука находится в более правильном положении для рисующего. В положении стоя кисть держим вертикально по отношению к листу, чтобы работал кончик кисти, а не боковая плоскость.

Надо отметить, что мы редко используем тушь в работе как единственный материал. Обычно, мы синтезируем материалы, используем графические средства для рисования, как например, сепия в карандаше. Детям всегда интересно осваивать новые художественные материалы и средства. Включаем золотые мелки в виде акцента (*слайды № 7,8*).

В работе с малышами часто используем масляную пастель. Но первоначально ведём контурный рисунок кистью и тушью, который держит формы и силуэты, так как масляная пастель без контура переходит в живопись. При возможности, чёрную тушь мы заменяем на коричневую (*слайды № 9,10*).

Интересные образы получаются на бумаге, тонированной масляной краской. Цветная бумага организует пространство и цельность восприятия. На такую бумагу отлично укладывается и масляная пастель, и рисунок кистью и тушью. И сама возможность выполнить изображение на загрунтованном листе мотивируется детской любознательностью (*слайд № 11*).

В последние годы при широких современных возможностях мы применяем в работе поталь. При соответствии тематики наносим акцентом на детали рисунка (*слайды № 14,15*).

Отдельно хочется сказать про копийную практику в воспитании учащихся. Копийная практика знакомит с творчеством художников, расширяет знания, насмотренность как важный критерий, формирующий важный фактор становления художника (*слайды № 15,16,17*).

Традиционное обучение графике на занятиях в школе искусств, основанных на академическом подходе с включением разнообразия материалов и подходов, формируют интерес учащихся к искусству графики и рисунка, углубляет, расширяет и формирует сознание художника, открывает красоту и гармонию окружающего мира.

## Литература

1. Бесчастнов Н.П. Чёрно- белая графика. Учебное пособие для вузов. М.: Владос, 2019. 288 с.: ил.
2. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства/предисловие Ливановой Т.Н. М.: Изобразительное искусство, 1985. 283 с.: ил.
3. Каменева Е. О. Какого цвета радуга.- Переизд. М.: Детская литература, 1987. 79 с.: ил.
4. Краморов С.Н. Конструктивный рисунок. Учебное пособие для студентов вузов. Омск: Академия, 2005. 110 с.: ил.
5. Медведев Г.Л. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку: учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов пед. ин-ов. М.: Просвещение, 1986. 159 с.: ил.
6. Моран де, Анри. История декоративно-прикладного искусства: Пер. с фр. М.: Искусство, 1982. 577 с.: ил.
7. Программы общеобразовательных учреждений. Изобразительное искусство и художественный труд 1-9 классы: учебное пособие/ под ред. Неменского Б.М. М.: Просвещение, 1994. 176 с.
8. Шорохов Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. М.: Просвещение, 1977. 112 с.: ил.

Варфоломеева К.Э., ДШИ № 1 г. Кандалакша  
**ИЗОБРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА В ПЕЙЗАЖЕ**

Презентация [https://disk.yandex.ru/d/\\_Nao\\_pjXZq3D9g](https://disk.yandex.ru/d/_Nao_pjXZq3D9g)

Слайд № 1.

*1. Как правильно рисовать пейзаж.*

При работе над пейзажем обучающиеся сталкиваются с проблемой неограниченного пространства. Создание иллюзии глубины пространства и бесконечно глубокой перспективы – главная художественная задача в композиции пейзажа.

Актуальность темы пространства в живописи, в нашем случае в пейзаже – в развитии у учащихся умения видеть расстояние между предметами и уметь его переносить на плоскость листа с помощью знаний линейной и воздушной перспективы. Передача пространства – это не только перспектива, это умение использовать тон, игра с тенями и цветом, чёткость предметов и визуальное восприятие в общем. Пространство в картине не только показывает человеку красивый вид, но и даёт ему побыть в ней, окунуться в холст, почувствовать настроение автора, многие утверждали, что чувствовали запах среды, на которую они смотрели.

Проработав месяц, я поняла, что дети не могут разделить передний и задний план, им сложно найти и выделить композиционный центр. Поэтому я начала делиться с ними своими навыками, опытом, как и по каким правилам можно этого добиться.

Слайд № 2.

*2. Как наполнить свой пейзаж воздухом и объёмом?*

Преподаватель должен донести до обучающихся правила письма пейзажа, которые нужно знать и обязательно использовать в своих работах. В независимости от того, какие материалы использует ученик – акварель, пастель, гуашь, акрил или карандаш – эти правила обязательно пригодятся и будут полезны.

Ближние предметы воспринимаются подробно, а удалённые — обобщённо. Поэтому предметы первого плана нужно изображать очень точно, прорисовывая все детали, раскрывая индивидуальные особенности. Предметы дальнего плана изображают лишь схематически, изображая только плоскую массу через контур, светлоту или цвет.

Знания об изображении пространства в пейзаже помогут учащемуся не только передать масштаб картины, но и научат его смотреть сквозь предметы, определять величину предметов, передавать цвет и расстояние.

Контуры ближних предметов воспринимаются чётко, а удалённых – неопределённо. Чтобы передать пространство, контуры ближних предметов нужно делать резче, а удалённых – мягче.

Как правило, пейзаж и перспективу нельзя разделять. Перспектива бывает двух видов: воздушной и линейной.

Слайд № 3.

### *3. Воздушная перспектива.*

Существуют несколько правил воздушной перспективы:

- Чем дальше какой-либо объект или предмет находится от наблюдения, тем менее чётко его видно. На переднем плане можно вырисовывать всё в деталях (кирпичи домов, узоры, текстуру деревьев, цветы, неровности камней, конструкцию автомобилей и т.д.), используя насыщенные краски.

- Чтобы найти композиционный центр, нужно сфокусировать всё внимание на одной детали, этой деталью может быть что угодно (животное, человек, дерево или камень) самое главное, чтобы эта деталь выделялась цветом или размером.

Удалённые предметы, покрываясь воздушной дымкой, приобретают цвет этой дымки – фиолетовый, синий, голубой или беловатый. Для передачи пространства ближние предметы нужно изображать ярко окрашенными, а удалённые – бледными. Следовательно, чем дальше от нас находится предмет, тем менее чётко мы его изображаем. Чем дальше вы уходите «вглубь» леса или города, тем менее чётко изображайте или упускайте детали, используйте менее яркие краски, добавляйте лёгкую дымку.

Слайд № 4.

Городской пейзаж обучающейся третьего класса Ширяевой Маргариты. На переднем плане можно различить сугробы и падающий свет от окон в ночи. Центром этой работы является машина, дополнением – проходящий мимо человек, он создает иллюзию движения.

Слайд № 5.

Сельский пейзаж обучающейся третьего класса Назаровой Анны. Деление на три плана. Задний план более размытый с добавлением синего для передачи воздуха. Средний план прорисован более детализировано. На переднем плане расположены большие предметы с выраженными деталями, проработанная трава, всё с добавлением ярких цветов.

Слайд № 6.

#### 4. *Линейная перспектива.*

Также существует и линейная перспектива. Линейная перспектива в сочетании с воздушной поможет создать ещё более реалистичный пейзаж, правильную, легко и хорошо воспринимаемую картину.

##### Основные принципы линейной перспективы:

- **Схождение линий.** В линейной перспективе параллельные линии или края объектов на изображении сходятся в одной или нескольких точках.
- **Уменьшение размеров.** Объекты, находящиеся дальше от точки обзора, изображаются в меньшем масштабе, чем ближние объекты, чтобы передать ощущение удалённости.
- **Линия горизонта.** Определение уровня глаз зрителя относительно изображаемых объектов помогает определить угол обзора и точку схода.
- **Точки схода.** Определяют направление сходящихся линий и создают ощущение глубины и объёма на изображении.

Слайд № 7.

Уже на рисунке я учу детей видеть все предметы лежащими на плоскости в перспективе. Когда они смогут видеть изображение в построенном виде с точкой схода и линией горизонта, то в будущих работах у них не возникнет сложностей с передачей пространства.

Изучая данную тему с детьми, важно напоминать им о двух правилах линейной перспективы, чтобы не путать передний и задний план:

1. чем дальше, тем меньше;
2. все параллельные линии в пейзаже сходятся в одной точке.

##### Основные виды линейной перспективы:

- **Фронтальная (одноточечная) перспектива:** параллельные линии, идущие от объектов, сходятся в одной точке на горизонте.
- **Двухточечная перспектива:** параллельные линии сходятся к двум различным точкам на горизонте.
- **Трёхточечная перспектива:** используется для изображений, где объекты расположены так, будто мы смотрим на них снизу или сверху.

Слайд № 8.

В пейзаже обучающейся третьего класса Алёны Кобелевой отлично прослеживается линейная перспектива. Размеры, форма, чёткость очертаний предметов зрительно изменяются в зависимости от их удалённости.

Рисуя что-либо в линейной перспективе, обучающиеся должны знать и понимать, что взгляд зрителя всегда будет следовать по дороге или алее, и

приходить в одну точку – точку схода. На работе Алёны перспектива уходит в горы сверху вниз.

Слайд № 9.

В историческом пейзаже обучающейся третьего класса Расуловой Лейлы мы видим выделение главной фигуры контрастом. Для гармонии тёплых и холодных оттенков добавлены цветы на дереве в тёплых тонах. Ближние предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объёмными, а дальние предметы обладают слабо выраженной светотенью и кажутся одинаково серыми, плоскими, нематериальными. Для передачи пространства ближние предметы нужно изображать объёмно, а дальние — плоско.

Слайд № 10.

Знание правил воздушной и линейной перспективы в пейзаже позволяет сделать картину реалистичной и придать ей объём, даёт понимание роли пространства в живописных работах, облегчая передачу изображения на плоскости и построение композиции пейзажа от идеи до целой картины со своей историей в ней.

Гордеева М.Л., ДШИ г. Полярный ЗАТО Александровск

## ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ, КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ СЛИЯНИЯ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ КОЛЬСКОГО ЗАПОЛЯРЬЯ

### Творческий проект: «Мультипликация»

Современным видом проектной технологии с детьми школьного возраста является создание мультфильма. Данная деятельность проводится совместно с преподавателем и всегда вызывает у детей яркий эмоциональный отклик. Осуществляя такой вид проектной деятельности, мы поддерживаем любое стремление детей к творчеству, оказываем максимально возможное влияние на формирование в каждом из них свободной творческой личности.

Главная педагогическая ценность мультипликации как вида современного искусства заключается, прежде всего, в возможности комплексного развивающего обучения детей. Кроме того, именно мультипликация помогает максимально сближать интересы взрослого и ребёнка, отличается доступностью жанра, лёгкостью в воплощении оригинальных идей.

При создании мультфильма дети решают определённые задачи: придумывание персонажей будущего мультфильма, выполнение эскизов основных сцен и главных героев – самостоятельно; прорабатывание жестыкуляции и мимики героев, поиск интересных приёмов для выдвижения мультфильма из ряда других, расцветка и раскадровка фильма, прорабатывание анимации персонажей – с преподавателем. Работа распределяется между несколькими ребятами, каждый из которых занят отведённой ему задачей.



В процессе реализации задуманного и подготовки собственного мультфильма ребята вместе с преподавателем посетили городской историко-краеведческий музей, пообщались с научными сотрудниками, послушали лекцию, посмотрели на предметы быта, одежду саамов, – погрузились в суть выбранной для мультфильма темы. Узнали основные понятия об укладе жизни, быте саамов – коренных жителей Кольского Заполярья, о том, что означают

цвета их флага, как называются их традиционные жилища, какую одежду носят саамы и чем занимаются.



Работа над проектом заняла пять месяцев, из которых месяц ушёл на разработку сценария, посещение музея, раскадровку; два месяца ушло на рисование декораций и главных героев; месяц на покадровую съёмку и ещё месяц на монтаж будущего мультфильма.



Подача информации в виде мультипликационного фильма более интересна детям, ознакомительное видео на 3-4 минуты производит **большой эффект**, чем часовая лекция, так как в мультфильме подача информации проще, персонаж или персонажи мультфильма как будто разговаривают с детьми, они такие же дети, как и их слушатели.

### Творческий проект в прикладном творчестве: Рукописная книга

Актуальность данного проекта заключается в том, что сегодня книги общедоступны, но люди уже не ценят их так, как раньше, имея большое количество гаджетов, заменяющих книгу. Привлекая учеников к написанию рукописных книг, планируется повысить степень их заинтересованности именно в бумажных книгах.

В ходе работы над проектом ребята узнали о том, какое большое значение в жизни людей имели рукописные книги, потому что в современном мире они частично потеряли свою ведущую роль из-за активного развития телевидения, интернета и различных электронных устройств.



В результате проведённого эксперимента можно отметить повышение интереса детей к книге, а значит цель проекта – привлечь внимание детей к книге путём написания рукописных книг, достигнута.

Книга – это универсальное хранилище всего того, что составляет нашу культуру и саму жизнь. С момента изобретения книги люди доверяли ей своё прошлое и мечты о будущем. Только через книги можно обучаться новым наукам, познавать мир, просто приятно проводить свой досуг. Как говорил академик Д.С. Лихачев, даже если всё на Земле погибнет, но останутся библиотеки и книги, останется и надежда на вечность, потому что книги сохраняют жизнь.

### Творческий проект: Традиционный костюм

Актуальность данной темы в том, что у каждого народа есть свои, сложенные веками традиции, обычаи и, соответственно, свои оригинальные и неповторимые национальные наряды, узоры, орнаменты, цвета и материалы. Одежда в жизни человека играет если не главную, то, несомненно, одну из ключевых ролей. Это часть истории. Костюм рассказывает нам многое о жизни народа, его обычаях, традициях.

Данный проект был воспринят детьми с большим воодушевлением. Собирая «своего» человечка, одевая его в яркую, индивидуальную одежду, украшая и декорируя её, ребята запоминали традиционные цвета, форму, ткани, орнаменты.



Россия – многонациональная страна, каждая нация, коренной народ ценит и бережно хранит свою индивидуальную, богатую культуру и, особенно, свои

народные костюмы. Для сохранения и передачи традиций необходимо знакомить детей с историей развития культуры народностей, делая это в доступном для понимания и усвоения виде. Костюм – это наиболее доступный источник творчества, который является объектом материальной и духовной культуры народа.

#### Литература

1. Бабиченко, Дмитрий Наумович. Искусство мультипликации [Текст]. Москва: Искусство, 1964. 114 с., 17 л. ил.
2. Дайн, Г. Л. Русская тряпичная кукла: культура, традиции, технология / Г. Дайн, М. Дайн. Москва: культура и традиции, 2007. 121 с.
3. История книги. Любопытные подробности обо всём на свете [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lubopitnie.ru/istoriya-knigi/#ixzz4a61cpCgU>
4. Котова, И. Н. Русские обряды и традиции: нар. кукла / И. Н. Котова, А. С. Котова; [рис. А. С. Котовой, М. В. Марковой]. Санкт-Петербург: Паритет, 2003. 236 с.: ил.
5. Славянская письменность: от рукописной до электронной книги [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://keepslide.com/books/15220>
6. Смирнова Е.О. Семинар по изучению роли мультфильмов в жизни современных детей/ Е.О.Смирнова// Вопросы психологии. 2014.№3.166-168.

## **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ И СПОСОБЫ ДОСТИЖЕНИЯ МАКСИМАЛЬНОЙ СВЯЗАННОСТИ ПРИ ПОМОЩИ ПАЛЬЦЕВОГО ЛЕГАТО**

Легато означает «увязанное вместе», взамен чего мы употребляем слово «взаимосвязанное». Два звука могут быть взаимосвязаны или не связаны.

Под «легато» я понимаю связывание звуков друг с другом посредством пальцев. «Палец, извлекий звук, не должен покидать своей клавиши до тех пор, пока звук, воспроизводимый следующим пальцем, не воспринимается слухом. Это руководящее правило при исполнении мелодий и медленных пассажей. При быстрых пассажах, когда возможности слухового контроля уменьшаются, легато выполняется средствами более механическими, тем не менее, всегда два пальца должны быть заняты одновременно!» – Иосиф Гофман.

Наши десять пальцев – это наши десять подчиненных, которые должны следовать нашим распоряжениям. Только тогда их работа будет толковой и уверенной. Если мы ими не управляем, они теряются, путаются, вся работа комкается, и никогда нельзя достигнуть полной уверенности. «Судьба шедевра, его жизнь и смерть – в полном смысле слова находится в наших руках. Мы играем не душой, мы играем нашими десятью пальцами – десятью бедными маленькими существами, несмышлеными, неуклюжими и безжалостными. Так давайте же приструним их, высечем, сделаем сознательными: давайте вдохнем в них нашу душу», – Ванда Ландовска.

### **Некоторые основные аппликатурные принципы**

«Рука пианиста имеет шесть пальцев – 1-2-3 и 3-4-5. Первые тяжёлые, но свободные, вторые легкие, но скованные. Третий палец имеет две ипостаси: в первой он свободен, во второй зависим. Для того чтобы пальцы играли выровнено, следует тяжёлыми прикасаться легче, легкими тяжелее». Натан Перельман.

Особые трудности встречаются в местах, требующих достижения максимальной связанности при помощи пальцевого legato. При исполнении повторяющихся звуков legato, используется подмена пальцев, придающая игре больше плавности. При повторении не связных звуков, когда они должны прозвучать с одинаковой силой, целесообразно, наоборот, применять одинаковые пальцы. В более сложных видах аппликатуры, использующихся для достижения legato в полифонической музыке, применяется переключивание пальцев, беззвучная подмена пальцев на одной клавише и скольжение пальцев с клавиши на клавишу.

При переключении пальцев (4-го через 5-й, 3-го через 4-й и т.д.) важно обратить внимание на гибкость запястья, которое должно плавно подводить пальцы к нужным клавишам. Важно хорошее ощущение в кончиках пальцев. Ни один палец не должен покидать своей клавиши, пока другой не возьмет следующую клавишу. Успешное выполнение этой задачи требует неустанного слухового контроля.

Поработать над беззвучной подменой пальцев полезно путем различных упражнений. В литературе встречаются различные случаи подмены пальцев. Иногда палец подменяется непосредственно перед нажатием последующей клавиши. Иногда подмена совершается заблаговременно, сразу после нажатия клавиши.

Трудность представляет для учащегося скольжение пальца с клавиши на клавишу. Разнообразные случаи: с белых клавиш на белые, с чёрных на чёрные, с чёрных на белые и с белых на чёрные. При скольжении важен наилучший угол наклона пальца. Это имеет решающее значение для достижения плавности звучания. Иногда допускается ошибка. Ученик сильно прижимает ту клавишу, с которой палец должен скользить. Когда излишнее давление снимается, скольжение сразу начинает протекать более плавно.

#### **Распределение голосов между отдельными руками**

Одной из существенных исполнительских задач, связанных с рассматриваемыми вопросами, является распределение голосов и элементов музыкальной ткани между руками. Этому придаётся большое значение. Следует вдумчиво подбирать аппликатуру для распределения материала между руками. Нужно, чтобы рукам было удобно и спокойно. Особенно в кантилене. Чтобы не было суеты и определённый фрагмент прозвучал лучше, можно передать некоторые элементы из одной руки в другую. Но нельзя искажать авторский замысел, если это не ведёт к более совершенному разрешению стоящей художественной задачи.

При обдумывании аппликатуры связно исполняемого трёхголосного полифонического произведения следует определить исполнение среднего голоса. Нижний голос исполняется левой рукой, верхний голос – правой. Средний голос нужно распределить между двумя руками так, чтобы каждая рука смогла связно исполнить порученный ей двухголосный фрагмент.

В четырёхголосном произведении голоса распределяются между левой и правой руками двумя способами: одна рука исполняет один голос, другая три и каждой руке поручается два голоса. В первом случае рука не всегда может связно выполнять последовательность трезвучий. Однако и во втором случае не

всегда можно связно исполнить одной рукой порученные ей два голоса. Простейшим примером могут служить параллельные сексты.

Можно их исполнять следующими способами:

- с подменой пальцев, дающей возможность полного legato;
- один голос исполняется legato, другой staccato; аппликатура при восходящем направлении в правой руке 3/1,4/1,3/1,4/1 или 4/1,5/1,4/1,5/1, верхний голос исполняется связно;
- оба голоса исполняются в одинаковой манере non legato.

Исполнение последовательности секст свободным non legato производит часто более плавное впечатление, чем попытка связать трудно связуемое. Такое исполнение секст может быть перенесено и на исполнение четырёх, пяти и шести голосов. Равномерное non legato приводит к большей плавности, чем попытка максимальной связи. Можно при помощи правой педали сочетать непринуждённые, свободные движения рук со связностью звучания.

Педаль помогает связать созвучия, трудно связуемые рукой. Она даёт возможность расстаться с клавиатурой и в свободном движении готовиться к новому извлечению звука. Педаль, освобождающая руку от обязанности держать клавиши нажатыми, является как бы продолжением аппликатуры. Двухголосие и трёхголосие следует проходить в школе сначала без педали. После достижения мастерства при исполнении трёхголосия желательно привлекать педаль.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Удобная аппликатура». От этого термина веет уютом и покоем. Между тем аппликатуре приходится выполнять функции беспокойные, ответственные и разнообразные: умело расставленная и неизменяемая аппликатура надёжно охраняет память от опасных случайностей. Хитрая аппликатура создаёт предумышленные неудобства ради торжества исполняемого; предусмотрительная – ставит пальцам преграды; ловкая – перераспределяет фактуру и производит разумные фактурные конфискации, и, наконец, чуткая аппликатура откликается на зовы звукового воображения: вибрато, эхо, беззвучные и повторные нажатия и т.д. «Плохая аппликатура, подобно косноязычию, отражает скученность мыслей, хорошая красноречива» – Натан Перельман.

«Неуклюжая и некрасивая аппликатура не может породить красивую звучность. Уродливое на глаз уродливо и на слух» – Маргарет Лонг.

Техника исполнения legato необходима в арсенале профессионального пианиста как никакого другого музыканта, поскольку фортепиано заметно уступает «поющим» и способным вести неугасающий звук струнным, духовым,

народным инструментам. Поэтому постоянное преодоление ударности и звукового угасания рояля с помощью разных видов legato неизменно сопутствуют занятиям всех профессиональных пианистов.

#### Литература

1. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М.: Классика – XXI, 2001. 88 с.
2. Енукидзе Н.И. Секреты фортепианного мастерства. М.: Классика – XXI, 2001. 146 с.
3. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. М.: Музыка, 1985. 133с.
4. Перельман Н.Е. В классе рояля. М.: Классика – XXI, 1986. 150 с.

## **ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ ПО КЛАССУ ДОМРЫ**

Конкурсная деятельность является одной из составляющих систем образовательного процесса ДМШ, одним из главных направлений работы, как преподавателей, так и учреждения в целом. Конкурс побуждает осмысливать свой опыт, оценивать свою профессиональную оснащённость, находить ресурсы совершенствования мастерства. Конкурс – это всегда приобретение новых знаний, развитие педагога, опыт общения, посещение мастер-классов, разбор выступлений, анализ проделанной работы. В детях конкурсные мероприятия тренируют исполнительскую волю, укрепляют уверенность в своих силах. Ученики учатся ставить цель и находить средства для её достижения. Если ситуация успеха повторяется неоднократно, то ученик вырастает активным и конкурентоспособным человеком.

Участие в конкурсах является также основополагающим фактором в поддержании интереса учащихся к дальнейшей учёбе в ДМШ.

Конкурсная деятельность способствует:

- выявлению наиболее талантливых детей;
- развитию мотивации к познанию и углублению опыта музыкальной деятельности;
- укреплению значимости роли педагога в процессе воспитания;
- повышению самооценки у учащихся.

В данной статье хотелось бы поделиться опытом подготовки учеников класса к конкурсам и участия в них.

### **Конкурсы – неотъемлемая часть учебного процесса**

Обязательной частью учебного процесса являются школьные конкурсы с участием всего контингента учащихся. Эффективным инструментом мотивации является награждение всех участников конкурса грамотами. Для того, чтобы иметь возможность наградить грамотой каждого ребёнка, заранее разрабатывается система номинаций конкурса. Например, у нас на народном отделе есть конкурс-фестиваль «Ритмы народных мелодий», по результатам проведения которого планируется дальнейшее участие учащихся в конкурсах различных уровней.

## **Роль преподавателя**

Невозможно переоценить значимость роли преподавателя в подготовке ученика к такому непростому мероприятию, как конкурс. Его главные задачи:

1. проявить организаторские способности;
2. не ошибиться в выборе репертуара.

Первая задача включает в себя следующее:

- организовать систематическую подготовку учащегося, если это ансамбль, то обеспечить явку всех на репетиции;
- до мелочей продумать план работы на уроках;
- заказать качественные медиаторы, поставить новые струны, подготовить инструмент к конкурсу;
- найти площадки для обыгрывания конкурсной программы;
- продумать костюмы для выступления.

Вторая задача – выбор конкурсной программы – одна из наиболее сложных. Программа должна максимально раскрыть творческие, художественные и технические возможности потенциального конкурсанта. От преподавателя требуется особая мудрость, прекрасное знание репертуара, возможностей ученика, его темперамента, энергетики, его «плюсов», которые стоит подчеркнуть, и «минусов», которые стоит максимально смягчить. Эта тема актуальна для любого конкурсного возраста, меняется лишь репертуар и его сложность, но, планка художественных и технических задач всегда должна оставаться высокой.

## **Основные формы подготовки к конкурсу, фестивалю**

Залогом успешного конкурсного выступления является планомерная работа, выстроенная от систематических занятий на уроках и дома до выступлений на концертах с целью выработки сценической выдержки.

### *Занятия в классе*

Урок является основной формой длительного процесса педагогического общения ученика и преподавателя. Именно здесь ставятся и во многом разрешаются главные задачи обучения, происходит творческое взаимодействие двух индивидуальностей, даётся оценка достижениям и недостаткам, ставятся цели, определяется темп продвижения, строятся перспективные планы. Вся работа, которая была проведена учащимся над музыкальным произведением в классе и дома, будет видна в условиях публичного выступления.

Но помимо профессиональных задач в музыкальном исполнительстве существует и другой не менее важный аспект – психологический, который непосредственно связан с подготовкой исполнителя к публичному

выступлению и предполагает волевою саморегуляцию музыканта, основанную на объективном контроле собственных действий, гибкой коррекции их по мере необходимости. Психологическая подготовка, иными словами, означает способность исполнителя успешно осуществлять свои творческие намерения в стрессовой ситуации выступления перед аудиторией и жюри.

#### *Преодоление психологического волнения перед выступлением*

К сожалению, в учебном процессе подготовке такого рода в силу разных причин уделяется значительно меньше внимания, нежели собственно исполнительской, профессионально-технической готовности к выступлению, хотя для юных, малоопытных музыкантов она особенно важна. В связи с этим возрастает значимость преподавателя, который, помимо творческого наставничества, должен быть способен повлиять на положительное отношение к публичным выступлениям, заложить основы сценической культуры, помочь ученику в выборе средств психологической подготовки к конкурсу.

#### *Концертные выступления*

Особую роль также играет регулярность выступлений. Обязательно нужно стараться увеличить их число. Известно, что даже самые опытные исполнители после долгого перерыва в концертной работе, как правило, волнуются значительно больше, чем в период систематических выступлений. Вместе с тем, и самые робкие ученики, если им приходится играть часто, начинают чувствовать себя на сцене значительно увереннее. Нужно обеспечить возможность ученику чаще выступать перед публикой. Необходимо, чтобы ученики систематически играли в шефских концертах, конкурсах, фестивалях и тому подобных выступлениях.

### **Использование инновационных технологий для подготовки к конкурсу**

В моём классе мы регулярно используем инновационные технологии, что однозначно положительно влияет на качество подготовки конкурсных программ.

#### *Запись собственной игры на аудио- или видеоноситель.*

Прослушав собственное исполнение в записи, первоначально обучающийся делает для себя грандиозное открытие: как это он мог так плохо играть? Видеокамера оказывает устрашающее воздействие, заставляет лишний раз поволноваться, отсюда значительные потери в исполнении. При таком виде деятельности мы имеем много плюсов:

- можно записываться сколько угодно раз, а значит, привыкаем к видеокамере, обыгрываемся, адаптируемся к необычной обстановке;
- видим себя со стороны и можем скорректировать свои движения;

- слышим себя и пытаемся разнообразить звучание.

*Просмотр видеозаписей исполняемых произведений как в исполнении великих мастеров, так и в исполнении сверстников.*

Мощным стимулом к занятиям служат впечатления от виртуозного и высокопрофессионального уровня исполнительства мастеров домры, гитары. Не менее любопытно бывает послушать успешные выступления учащихся из других регионов.

*Просмотр мастер-классов ведущих домристов-исполнителей Александра Цыганкова, Екатерины Мочаловой.*

Погружение в рутинный процесс работы над произведением выдающихся мастеров домрового искусства всегда открывает нам, слушателям, новые детали, дополняющие музыкальный образ и облегчающие технологию игры на нашем инструменте.

*Запись на микрофон.*

Существует еще одно очень полезное, но и очень коварное изобретение человечества, такое как микрофон. С помощью него можно озвучить даже самый маленький инструмент. Он позволяет играть технически трудные места более лёгким звуком, что существенно повышает виртуозность. Но стоит помнить, что микрофон также ловит все побочные звуки – фальшивые и лишние ноты, скрипы, шипы, которые часто сопровождают игру юных музыкантов.

*Использование фонограмм.*

В данном контексте под фонограммой я понимаю аудио- или видеозапись игры концертмейстера. Такую фонограмму можно записать в разном темпе, с комментариями и без комментариев преподавателя. Сама запись делается быстро. Такой вид занятий целесообразно использовать в домашней подготовке. Следует учесть, что использование фонограммы не должно исключать традиционную практику репетиций с пианистом-концертмейстером.

### **Роль концертмейстера в подготовке обучающегося к концертному исполнению**

В творческом процессе взаимодействия преподавателя и ученика незаменимым звеном является концертмейстер. Он помогает педагогу помочь осуществить его задумки, решить художественные, технические и звуковые проблемы.

Удачными и профессиональными выступлениями чаще всего бывают те, в которых существует нерушимый «союз» педагога – концертмейстера – ученика. Именно поэтому те преподаватели, которые умеют грамотно донести

намерения, и концертмейстеры, умеющие правильно принять пожелания педагога, работают в творчески слаженном и успешном тандеме. Преподаватель, который нашёл себе в класс такого концертмейстера, вправе считать себя счастливым человеком, потому что 50 % успеха ему уже обеспечено.

### **Конкурсное выступление**

В день конкурса ученик должен выходить на сцену с чёткой верой в победу. Для того чтобы удачно выступить на конкурсе, музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. Конкурсные выступления учащегося являются своеобразными ступенями в его развитии, а также необходимой профессиональной и социальной проверкой возможностей ученика. В случае успешного выступления это можно считать положительными сторонами конкурсных волнений.

### **Установка на успех**

Быть готовым к выходу на сцену с чувством уверенности, верой в удачу – вот что такое сценическая установка. Важным критерием готовности программы к выступлению является исчезновение ощущения технических трудностей, наличие технического резерва: беглости, выносливости, силы и т.д. Задача преподавателя помочь своим ученикам овладеть этими приёмами. Научить их контролировать своё состояние и уметь помочь себе в трудную минуту. В день конкурса не нужно много заниматься, следует беречь энергию, которая пригодится на сцене. Трудно вывести одинаковые рецепты психологической подготовки к публичному выступлению, каждый должен выбрать для себя свой собственный, проверенный временем способ.

После выступления ученик ждёт оценки своей игры, прежде всего, от преподавателя. Надо обязательно его поддержать, найти, за что похвалить, даже если не всё получилось, дать почувствовать, что преподаватель рад его старанию, его успехам. Подробнее обсудить выступление лучше позднее, на уроке, в спокойной обстановке. Проанализировать и удачу, и промахи, найти их причину, извлечь полезные уроки для подготовки к другим конкурсам. Всё это воспитывает у детей умение целенаправленно работать.

Ещё один очень важный момент – научить ученика правильно относиться к неудачам, воспринимать их как временное явление, а не катастрофу, как неприятный, но проходящий урок. Неудачи должны вызывать не долгие размышления о них, уныние и апатию, а рождать стремление в следующий раз играть лучше. Поэтому педагогу надо избегать фиксировать внимание ученика на неприятных мыслях о бывших неудачах, а чаще говорить о тех

выступлениях, когда ученик играл успешно.

В качестве поощрения, за то, что он вышел и сыграл, он всегда получает 5+.

Существует известное правило: на сцене случайной может оказаться неудача, но никогда не возникает случайный успех. Подготовка к конкурсному выступлению – сложный процесс, затрагивающий не только исполнительское мастерство, но и проблемы психологической подготовки музыканта-исполнителя. Практика показала, чем больше выходишь на сцену, тем больше проявляется уверенность. Сцена – лучшее лекарство от волнения.

В детских конкурсах-фестивалях следует поощрять как можно большее количество участников. Имеет смысл увеличивать количество лауреатских мест, либо разделять призовые места, а также учреждать достаточное количество специальных дипломов, всем выдавать грамоты за участие.

#### Литература

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. М. 1976.
2. Гольденвейзер А. «Об исполнительстве». М. 1975 г.
3. Гофман И. «У врат мастерства». М. 1961 г.
4. Петрушевский В. В. «Музыкальная психология» изд. центр ВЛАДОС 1997.
5. Петрушин В. «Артистизм – это тренировка». М. 1971.
6. Современный подросток: поиск новых методов обучения и воспитания в классе ансамбля домр и балалаек в ДМШ // Музыкальная педагогика и исполнительство: традиции, проблемы, перспективы: Материалы научно-практической конференции. М.: МГУКИ, 2003.

## **ОБУЧЕНИЕ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ. ВОПРОСЫ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

Обучение детей с ограниченными возможностями здоровья – тема, ставшая довольно актуальной в последнее десятилетие. В данной статье речь пойдёт о музыкальном образовании, а также о его пользе для детей с ОВЗ. По определению специалистов, «Дети с ОВЗ – это дети, имеющие недостатки в физическом и (или) психическом развитии, имеющие значительные отклонения от нормального психического и физического развития, вызванные серьёзными врождёнными или приобретёнными дефектами и в силу этого нуждающиеся в специальных условиях обучения и воспитания». Вопрос также связан с тем, каким образом организовать процесс обучения.

Целесообразно было бы скоординировать взаимодействие музыкальных отделений школ искусств и коррекционных классов в общеобразовательных школах. Данный подход решил бы ряд вопросов доступности дополнительного образования в сфере музыкального искусства для детей с ограниченными возможностями здоровья. Коррекционные классы имеют не только более высокий уровень оснащённости в материально-техническом плане, ребятам также требуется психологическое и медицинское сопровождение, что доступно только в учреждениях, где есть такие классы. Кроме этого, специалисты коррекционных классов помогут составить специальную индивидуальную программу развития (СИПР). Это будет способствовать в составлении индивидуальной адаптированной программы обучения, исходя из возможностей конкретного ученика. В свою очередь, преподаватели школ искусств дают детям с ОВЗ музыкальное образование, которое не может быть получено ими в полном объёме в обычной общеобразовательной школе в качестве дополнительного. В силу того, что в настоящее время справки о медицинском состоянии учеников в школы искусств не предоставляются, преподавателю проблематично оценить перспективы работы с ребёнком, имеющим ограничения по здоровью. Благодаря личному профессиональному опыту преподаватель может это сделать, однако, есть вероятность столкнуться с рядом затруднений в личном общении с учеником и его законным представителем, а также формальностями юридического характера.

В связи с этим, сетевая форма взаимодействия представляется наиболее удобной и рассматривается экспертами в качестве важного механизма повышения эффективности реализации образовательных программ: «Основная цель использования сетевого взаимодействия – интеграция ресурсов для

создания всех условий, обеспечивающих повышение качества российского образования как на национальном, так и региональном уровне).

Безусловно, самое главное в организации процесса подобного сетевого взаимодействия – это развитие ребят с ОВЗ. Влияние музыкального творчества на развитие интеллекта в целом в настоящее время находится на стадии исследования. В то же время, можно привести данные учёных, которые исследовали влияние музыки на формирование некоторых качеств у детей с ОВЗ: «Очевидно, что музыкальная деятельность несёт в себе не только богатейшие возможности влиять на способность восприятия, но и может выполнять функции психотренинга таких свойств, как эмоциональная устойчивость, организованность, управляемость, лабильность, гибкость, отзывчивость».

Резюмируя вышесказанное, отметим следующее.

1. Занятия музыкой в школе искусств положительно влияют в целом на психофизическое развитие детей: вокал – на постановку речи, игра на музыкальном инструменте – на разработку мелкой моторики, уроки по сольфеджио, пение в хоре – на постановку речи, коррекцию дикции.

2. Организация сетевого взаимодействия детских школ искусств и коррекционных классов общеобразовательных школ города Мурманска может быть достаточно эффективной. Школы предоставляют друг другу ресурсы, доступные одним и проблематичные для других, тем самым создавая удобное и комфортное образовательное пространство для обучающихся различных категорий.

#### Литература

Матвеева Е.В. Сетевое взаимодействие в дополнительном профессиональном образовании <https://cyberleninka.ru/article/n/setevoe-vzaimodeystvie-v-dopolnitelnom-professionalnom-obrazovanii>

## **СЕМЕЙНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МОТИВИРУЮЩИЙ ФАКТОР В УЧЕБНОМ И ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

Главная цель обучения в ДШИ – помочь каждому ребёнку, независимо от его музыкальных способностей, выразить себя в музыке, ощутить радость творчества, подготовить к активной музыкальной деятельности. И если ребёнок чувствует, что умения и навыки, которые он приобрёл в музыкальной школе, доставляют удовольствие родным и друзьям, то у него растёт чувство самоуважения, повышается самооценка.

Чаще всего в музыкальную школу детей приводят родители, которые сами учились музыке или мечтали получить музыкальное образование, но не смогли этого сделать по каким-либо причинам. Педагогам ДШИ следует активно взаимодействовать с родителями для полноценного нравственно-эстетического развития не только детей, но и всей семьи. Одним из направлений, которое основано на творческом содружестве всех участников образовательного процесса (учеников, родителей, педагогов), является возрождение и развитие традиций семейного музицирования.

Семейное музицирование объединяет детей и родителей, братьев и сестёр в творческом процессе, а совместное переживание эмоциональных состояний при исполнении музыки способствует сближению. Семейное музицирование становится замечательной формой проведения досуга, закладывая основу фамильных культурных традиций. А это, в свою очередь, способствует гармонизации отношений, развивает умение прислушиваться друг к другу.

Прекрасно, если в семье несколько детей занимаются музыкой. Объединение их в творческий дуэт принесёт немало пользы и в музыкальном отношении, и в межличностных взаимоотношениях тоже. На примере своего класса могу поделиться яркими примерами успешности и пользы семейного музицирования:

1) сёстры **Ксюша и Даша (фортепиано)**. В музыкальную школу привели поступать старшую Дашу, а младшая Ксюша пришла поддержать сестру – и тоже «напросилась». Мама не хотела нагружать Ксюшу, которая только поступала в 1 класс общеобразовательной школы, но уступила просьбе дочек. По мнению мамы, музыкальное образование, выступления на сцене дают много пользы девочкам, а совместное обучение, музицирование сплотило сестёр ещё больше. Девочки вместе изучают сольфеджио, и старшая Даша помогает младшей Ксюше, реализуя свои педагогические задатки;

2) сёстры **Варя и Маша (фортепиано)**. Талантливая, яркая Варя уже заканчивала музыкальную школу, когда желание учиться играть на фортепиано появилось у младшей Маши. Разница в возрасте 7 лет не помешала девочкам объединиться в дуэт: грамотный подбор репертуара (обработка мелодии «Шербургские зонтики») позволил раскрыться старшей Варе во второй партии, держать ритмическую основу, характер произведения, а младшей Маше слушать развёрнутое сопровождение и выразительно исполнять свою несложную партию. Родители поддерживают увлечение детей: устраивают семейные концерты, посещают все мероприятия, дарят девочкам цветы как настоящим артисткам! Для них выступление на сцене – это труд и праздник! Музыка очень помогает в жизни: выразить свои эмоции, когда радостно или, наоборот, грустно; отвлечься, помузицировать, а также это прекрасная возможность подарить музыкальный подарок друзьям и гостям семьи;

3) братья **Ярослав и Илья (фортепиано)**. Первоклассник Ярослав однажды пришёл на занятие вместе с братом. И семейный дуэт сложился уже на уроке – Илья подставил стульчик рядом и стал повторять за братом! С тех пор все знания, получаемые на уроке, Ярослав дома объясняет Илье, таким образом не только повторяя и закрепляя материал, но и реализуя свои знания на практике.

4) брат и сестра **Тимофей и Ирина (балалайка и фортепиано)**. Их мама сама недолго проучилась в музыкальной школе, оставив это занятие из-за проблем с сольфеджио. Но дочка Ирочка захотела петь и поступила в хоровой класс. А через 5 лет младший сын Тимофей тоже выбрал себе музыкальный инструмент по душе – балалайку! Мама полностью поддерживает музыкальный путь детей: часто посещает уроки, чтобы помочь им в домашней подготовке, всегда присутствует на концертных мероприятиях, проявляет интерес и активность в выборе репертуара. Считает, что музыка всесторонне развивает, способствует развитию не только музыкальных способностей, но и личностному росту, артистичности, уверенности. К концу первого года обучения уже сложился семейный дуэт – выступали для воспитанников детского сада. Играя в дуэте с братом, Ира научилась лучше слышать общее звучание ансамбля, выстраивать баланс, аккомпанировать изящно, не «забывая» балалайку аккордами фортепиано, а Тимофей стал учиться играть смелее, ярче, собраннее, слушать ритмическую поддержку сестры. Маме нравится, когда ребята в настроении и занимаются вместе. Ира как уже более опытный музыкант учит и подсказывает Тимофею, как нужно правильно играть, откуда начинать. И, что удивительно, брат её слушает! В работе над музыкальными произведениями они оба проявляют слаженность! А недавно у Тимофея

появился урок общего курса фортепиано, и теперь дуэт музицирует и на пианино в 4 руки. Ира, репетируя с братом, сразу обратила внимание на проблемы постановки, которые за собой не всегда замечала...

5) брат и сестра **Тимур и Есения (саксофон и фортепиано)**: Есения – ученица класса фортепиано, а Тимур занимается игрой на саксофоне. Семейный дуэт сложился по инициативе мамы и принёс только положительные плоды: у ребят появилось общее занятие – они стали больше взаимодействовать друг с другом, искать компромиссы, их отношения заметно улучшились, а возрастные особенности поведения отошли на второй план. Тимур стал стремиться к публичным выступлениям, хотя раньше их побаивался, и даже начал учить произведения наизусть (большой прогресс!), больше времени стал уделять занятиям музыкой, чем компьютерным играм. А сестра Есения научилась аккомпанировать – ловить дыхание саксофониста, следовать его темпу, стала больше уважать брата, оценив его старания и сложность исполнения на саксофоне. Мама считает, что занятия музыкой развивают духовно-нравственную сферу, память, а мелкая моторика пальцев способствует развитию сенсорных зон мозга.

6) мама и дочь **Юстина и Дарья Сергеевна (фортепиано)**: мама с детства мечтала научиться играть на фортепиано, ходила на все занятия вместе с дочкой, запоминала ноты, октавы, ритм, выполняла вместе с ней домашние задания. А потом решилась сыграть в 4 руки! Несложный, казалось бы, «Вальс собачек» стал для неё достижением! Смелая мама рискнула выступить с Юстиной на фестивале семейного творчества – так хотела поддержать свою любимую малышку! Освоили они и характерные «Буги-вуги», а сейчас пытаются разучить «Шербургские зонтики» и «Маленький поезд».

7) дуэт с дочкой **Василисой** – это самое приятное для меня семейное музицирование! Сначала, когда Василиса осваивала игру на фортепиано, она боялась выйти на сцену, и я играла вместе с ней в 4 руки, чтобы поддержать, подбодрить, помочь. А когда дочь заинтересовалась домрой, стала её концертмейстером. Вместе мы много выступали: в садиках, в школе, на концертах в ДШИ. Очень удобно, когда мама может подыграть в любой момент. А учитывая, что Василиса – часто болеющий ребёнок, домашние репетиции помогают не выпасть из учебного процесса.

Чтобы получилось слаженное, яркое исполнение, участники ансамбля должны овладеть специфическими приёмами игры. Каждому ансамблисту нужно качественно выучить свою партию и знать на слух партию напарника. Играя в ансамбле, мы работаем над точностью и согласованностью в темпе,

ритме, штрихах, динамике – для создания единства и цельности художественного образа исполняемого произведения.

Работа с семейным дуэтом имеет много «плюсов»: детям в одной семье репетировать удобнее, чем просто ученикам, они могут готовиться дома, оттачивая все вышеперечисленные навыки. Но есть и «минусы»: мы часто нетерпимы к своим родным, требуем от них больше, чем от простого напарника. Задача преподавателя – обратить минусы в плюсы: когда на уроки приходят «обиженные родственники», упрекая друг друга в том, что «кто-то мало занимается», подводит ансамбль и т.п., преподавателю нужно их помирить, наладить психологическую обстановку в коллективе. Обратить внимание детей к родственным узам («мы с тобой одной крови: ты и я»), к семейным ценностям и возрождению семейных традиций. Такая работа не проходит бесследно. Зёрнышки любви дают свои всходы – «терпение и труд всё перетрут», впоследствии эти ребята станут лучшими партнёрами, будут получать радость от совместного творчества, гордиться своей семьёй!

Работая с семейными ансамблями, я как преподаватель и концертмейстер тоже многому научилась:

- делала переложения для разновозрастного ансамбля, где играют дети с разным уровнем подготовки;

- адаптировала партию аккомпанемента для ученика, учитывая размер руки, технические и звуковые возможности ребенка;

- общаясь с преподавателями по домре, балалайке и саксофону, открыла для себя новые знания об этих инструментах, особенностях их звучания и концертмейстерского мастерства, познакомилась с репертуаром;

- работая концертмейстером у своей дочери, стала сочинять концертные обработки для выступлений с ней, в том числе для участия в эстрадно-джазовом конкурсе, где потребовалось придумать импровизацию;

- благодаря большому количеству семейных ансамблей, у нас в классе образовалась своя «концертная бригада» с богатым инструментальным составом и готовым репертуаром. Мы организовывали концерты в детских садах, выступали нашей большой дружной музыкальной семьёй.

2024 год был объявлен Президентом РФ Годом СЕМЬИ. И в ДШИ № 1 г. Мурманска активно поддержали эту инициативу, организовав городской фестиваль семейного творчества «Талантливы вместе». 25 мурманских семей вышли на сцену: выступали братья и сёстры, дети и родители, профессионалы и любители. А в зале их поддерживали улыбками и аплодисментами самые близкие и родные люди, друзья и преподаватели. Фестиваль получился насыщенным, ярким, прошёл на одном дыхании, подарив много радостных эмоций присутствующим! Приятно отметить, что для некоторых артистов это выступление было дебютом! А семейное музицирование стало вдохновением и стимулом для дальнейших занятий музыкой.

## СКЕТЧИНГ. РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ПЛОЩАДКИ

Презентация <https://disk.yandex.ru/i/-ybVBiB6LHY-7A>

Образование в нашей школе имеет свои особенности. С одной стороны, в школе искусств реализуются предпрофессиональные программы, содержание которых соответствует федеральным государственным требованиям. С другой стороны, мы реализуем дополнительные общеразвивающие программы. Это даёт возможность участвовать в их проектировании, определяя содержание, формы и методы. Это занимательный, творческий процесс, позволяющий реализовать педагогические идеи. Результатом работы по предпрофессиональной программе является начальное классическое художественное образование и общая культурная просвещённость. Реализация дополнительных общеразвивающих программ позволяет использовать в работе с детьми иные подходы или материалы, которые не затрагиваются в рамках обычного урока или из-за ограничения времени занятий, что даёт возможность раскрыть другие стороны творческого потенциала обучающихся, ведь иногда очень полезно выходить за рамки. Творческая деятельность преподавателей нашей школы предполагает постоянный поиск новых и более совершенных педагогических технологий, приёмов и методов воспитания и развития творческих способностей детей.

Мне представилась возможность спроектировать собственную программу. Ориентируясь на интересы и запросы детей и их родителей, я выбрала такое направление, как скетчинг. Скетчинг обычно подразумевает достаточно быстрые зарисовки с использованием современных материалов: линеры, маркеры, акварельные карандаши, акварель, тушь. Скетчинг даёт возможность выйти за рамки привычного, традиционно-классического рисования. Эта техника показывает, что не страшно совершить ошибки и «испортить» бумагу, а также позволяет достаточно быстро «прокачать» навык рисования конкретных предметов или простых сюжетов. Скетч может быть ярким и детализированным, выполнять его можно на бумаге, отражая в работе ключевую идею, настроение и замысел.

Программа «Скетчинг» по своей направленности является художественной и включает в себя разноплановую деятельность в области изобразительного искусства, направленную на повышение мотивации учащихся к познанию, творчеству, развитие художественно-эстетического, эмоционального, духовно-нравственного и творческого потенциала через вовлечение их в яркий мир совместных творческих мероприятий: мастер-классов, викторин, экскурсий, игр. Программа «Скетчинг» учитывает

возрастные особенности и индивидуальные характеристики обучающихся и направлена на:

- формирование и развитие творческих способностей обучающихся;
- удовлетворение индивидуальных потребностей обучающихся в интеллектуальном, нравственном, художественно-эстетическом развитии;
- выявление, развитие и поддержку талантливых обучающихся, а также лиц, проявивших выдающиеся способности;
- создание и обеспечение необходимых условий для личностного развития, профессионального самоопределения и творческого труда обучающихся;
- формирование общей культуры обучающихся;
- формирование у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности в приобщении к духовным ценностям, произведениям искусства;
- привлечение наибольшего количества детей к художественному образованию;

Программа рассчитана на детей от 11 до 17 лет с разным уровнем подготовки, уровень освоения – стартовый. Любопытно было заметить, что дети, которые обучались в школе искусств, имели достаточно неплохие результаты в плане техники, а дети, не обучавшиеся в школе искусств, показывали более смелые подходы в выборе формы или цветовых решений.

Основной упор площадки был направлен на работу с маркерами и акварелью. Каждый день посвящался отдельной теме и нескольким техникам исполнения работ, которые помогают развить творческий подход быстрого рисования с натуры. Содержание программы и темы занятий: «Фигура человека», «Предметный скетчинг», «Руки», «Портрет», «Анималистика», «Мой герой».

Первые три занятия были посвящены рисованию с натуры (фигура человека, кисти рук и портрет). Я как преподаватель отметила, что рисование с натуры в классе способствует развитию коммуникации и взаимодействия детей друг с другом. Обучающимся для выполнения некоторых заданий необходимо было разбиться на пары и вместе продумать композиции своих зарисовок. Дети узнали об общих особенностях фигуры человека, взаимодействии персонажей, как можно менять пропорции тела для достижения определённого эффекта и создания характерного образа. Из практических занятий дети поняли, что чем точнее определены пропорции, тем больше сходства с натурой достигает изображение.

В работе над темой «Пропорции лица», уделяли внимание тому, как меняется лицо, в зависимости от проявляемых эмоций. Учились искажать лица, вписывая их в различные геометрические фигуры. Также использовали фото-референсы и, опираясь на них, нарисовали собственных персонажей.

Четвёртый день творческой площадки «Скетчинг» был посвящён теме анималистики – рисованию животных. Я познакомила ребят с анималистическим жанром, рассказала об основных принципах, основах и правилах изображения животных, насекомых. Дети самостоятельно выбирали животных для зарисовок, вместе мы выполняли скетчи, соблюдая пропорции млекопитающих. На основе полученных знаний ребята изобразили мифических зверей. Такая тема для них довольно интересна, так как они могли применять не только полученные знания, но дать волю своему воображению и проявить фантазию.

На заключительном занятии ребята развивали абстрактное мышление, выполняя творческие упражнения: «Преврати предмет в человека», «Дорисуй мой скетч». Упражнение «Дорисуй мой скетч» вызвало у детей массу положительных эмоций, они продолжали работы друг друга, искали в кляксах различные объекты, придумывали новые сюжеты, прорисовывали недостающие элементы и детали.

Итогом работы площадки стала выставка творческих работ участников.

Реализация дополнительной общеразвивающей программы «Скетчинг» показала на практике, что программа позитивно влияет на самовыражение обучающихся, формирует эстетический вкус, способствует развитию чувства композиции, фантазии, воображения, цветовосприятия, пространственного и ассоциативного мышления. Даёт возможность непринуждённого общения в кругу друзей, единомышленников.

## **ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ – ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

Проектирование – это инвестиции в будущее. Когда мы занимаемся проектной деятельностью, мы формируем образ нашего будущего и стараемся сделать его максимально приближенным к той реальности, которой бы нам хотелось достичь.

Сегодня система образования претерпевает существенные изменения: новые потребности в сфере педагогической деятельности приводят к необходимости модернизации системы образования – поиска и внедрения новых, инновационных методов и форм работы, способных обеспечить повышение качества образования на всех его уровнях.

Именно инновационная деятельность не только создаёт основу для создания конкурентоспособности того или иного учреждения на рынке образовательных услуг, но и определяет направления профессионального развития педагога, его творческого поиска, реально способствует личностному росту обучающихся.

Грантовая деятельность относится к разряду инновационной и творческой. Она даёт дополнительную поддержку для дальнейшего развития, открытия новых перспектив, внедрения инновационных форм работы, улучшения материально-технической базы.

Управление образовательной организацией всегда имеет своей целью повышение эффективности деятельности. Грантовая деятельность в системе образования рассчитана, прежде всего, на обеспечение роста профессиональной компетентности педагогов, а значит и качественное улучшение учебного процесса и функционирования всей системы.

Сегодня профессиональная компетентность педагога рассматривается как условие достижения современного качества образования, отвечающего требованиям инновационного развития.

В контексте нынешних требований можно определить основные пути развития профессиональной компетентности педагога:

- самообразование;
- курсы повышения квалификации;
- работа в методических объединениях, творческих группах;
- проектно-исследовательская деятельность;
- инновационная деятельность в т. ч. грантовая;

- участие в педагогических конкурсах, мастер-классах, форумах, фестивалях и др.

Но ни один из перечисленных способов не будет эффективным, если преподаватель сам не осознает необходимость повышения собственной профессиональной компетентности. Одной из важнейших составляющих профессиональной компетентности является способность самостоятельно приобретать новые знания и умения, а также использовать их в практической деятельности. Возникает необходимость в мотивации и создании благоприятных условий для педагогического роста.

Но как смотивировать преподавателей принимать участие в грантовых проектах? Безусловно, в основе любого начинания должна быть личная заинтересованность. Ещё на стадии подготовки заявки на проект необходимо вовлечь в выстраивание его стратегии, совместному обсуждению основных этапов и мероприятий проекта, наделить каждого своей ролью – создать команду проекта. Это поможет лучше понять свою миссию, а также сосредоточиться на том, что действительно важно для каждого, что качественно изменится для каждого из них в ходе реализации проекта.

Мы часто можем слышать такие фразы: «у меня нет времени» или «мы подумаем об это позже», «может быть я вернусь к этому вопросу в следующем году». Так как грантовые проекты имеют жёсткие временные рамки, они учат нас быть мобильными, мгновенно реагировать на ту или иную ситуацию, принимать правильные решения в нестандартных ситуациях. И в этом случае действует правило «Здесь и сейчас, не откладывая на потом».

Поиск и освоение инновационных путей развития и форм деятельности, способствующих качественным изменениям в деятельности нашей школы искусств является приоритетной задачей работы педагогического коллектива и административного персонала учреждения. На протяжении нескольких лет в учреждении ведётся планомерная, целенаправленная работа по созданию интегративного образовательного пространства и внедрению в деятельность инновационных проектов.

Все высокие личные достижения членов педагогического коллектива детской школы искусств, нужные для эффективной деятельности в заданной предметной области, являются результатом слаженной командной работы и результатом правильного распределения ролевых функций каждого преподавателя.

Проектная деятельность – это мощный инструмент повышения качества образовательного процесса.

Результаты и эффекты грантовой деятельности это:

- владение актуальной информацией о трендах современного образования;
- совершенствование профессиональных компетентностей преподавателей и руководства школы искусств;
- обновление материально-технической, программно-методической базы учреждения;
- создание современного мотивирующего образовательного пространства;
- обновление форм и содержания образования;
- соответствие образовательным запросам общества и государства;
- развитие бренда учреждения.

Для преподавателей – это инструмент формирования профессиональной компетентности – динамичный процесс усвоения и модернизации профессионального опыта, ведущий к развитию индивидуальных профессиональных качеств, накоплению профессионального опыта, предполагающий непрерывное развитие и самосовершенствование.

В рамках проектов преподаватели повышают профессиональный уровень, принимая участие в тренингах, курсах повышения квалификации, конференциях, мастер-классах, экскурсиях, экспедициях.

Таким образом, развивается весь спектр педагогических компетенций:

- универсальные (социально-педагогические, коммуникативные, мобилизационные);
- коммуникативные: эмпатия, способность устанавливать контакт, умение работать в команде, когнитивная;
- общепедагогические (предметно-содержательная, методическая, психолого-педагогическая, компетенция в сфере технических средств обучения, научно-исследовательская);
- специальные (историко-стилевая, компетенция в области формирования художественно-эстетических вкусов, интересов, запросов, потребностей, профессионально-техническая, вербальная, словесно-разъяснительная, профессионально-диагностическая, эмоционально-волевая).

Приведём пример лишь некоторых компетентностей, которые преподаватели развили или приобрели в ходе реализации грантовых проектов.

*Проект «Лабиринт-gallery» (2021 г.).*

Цель проекта – повышение интереса у детей к изучению истории и культуры Кольского края через развитие современных форм работы.

На протяжении всего проекта преподавателям необходимо было сохранить внимание участников, развивать у них устойчивый интерес к мероприятиям проекта, труду и другим видам деятельности; одновременно формировать у участников потребность в знаниях, навыки изобразительной

деятельности, активное, творческое отношение к явлениям окружающей действительности путём создания и решения проблемных ситуаций, умение работать в коллективе.

Приобретены информационно-дидактические умения: необходимо было добывать информацию об исторических и культурных традициях Кольского Севера и перерабатывать её применительно к целям и задачам проекта; ясно и чётко излагать учебный материал, учитывая специфику программы проекта, уровень подготовленности участников, их жизненный опыт и возраст; на протяжении всего проекта сопровождать детей, организовывать совместную творческую деятельность, имеющую своей целью развитие социально значимых качеств личности.

*Проект «Заповедный АРТ-маршрут». Дети-художники – детям» (2022 г.)*

Цель – создание условий для профессионального самоопределения обучающихся. В рамках данного проекта также повышены различные педагогические компетенции. Преподаватели приобрели умение вырабатывать стратегию, тактику и технику взаимодействия с обучающимися, организовывать их совместную деятельность для достижения определённых социально значимых целей; умение работать с текстовыми и графическими редакторами; вели регулярную самостоятельную познавательную деятельность, чтобы создать серию книг о флоре и фауне Кандалакшского района. Необходимо было самим изучить информацию о биоразнообразии нашего заповедника; приобрести навыки профессий, связанных с книгоизданием; навыки работы с новым технологическим оборудованием, чтобы затем продемонстрировать собственный кругозор в ситуациях общения со сверстниками, превращать учебную задачу в личностно значимую.

*Проект «Творческая мастерская «Инклюзия на кончиках пальцев» (2023 г.)*

Цель – создание инклюзивной инновационной образовательной среды обеспечивающей доступность дополнительного образования для детей с инвалидностью и/или ограниченными возможностями здоровья в условиях нашей школы искусств.

Реализация проекта требует от преподавателей непрерывного обновления собственных знаний и умений, что подкрепляет желание и умение вести самостоятельный поиск. Можно констатировать повышение компетентности в разработке образовательных программ, что помогает осуществлять преподавание на различных уровнях обученности и развития обучающихся; приобретён опыт в более профессиональном реагировании на разнообразные стандартные и нестандартные ситуации; развита способность индивидуализировать образовательный процесс, выстраивая всю

педагогическую деятельность с опорой на индивидуальные особенности обучающихся; способность видеть в каждом ребёнке потенциально успешную личность.

Участие преподавателей в грантовых проектах – это простор для творчества современного педагога, возможность творческого самовыражения. Педагоги осваивают новые технологии, повышают уровень знаний, умений и навыков в той или иной области, проектируют методические разработки и реализуют их. Всё это – педагогический опыт, профессиональная компетентность, которая призвана служить интересам личности, развиваться на благо общества и государства.

## АРТ-БУК В ТВОРЧЕСТВЕ РЕБЁНКА-ХУДОЖНИКА. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТА «БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ»

*«Вовсе не так легко отыскать книгу,  
которая научила нас столь же многому,  
как книга, написанная нами самими».*

*Фридрих Ницше*

Арт-бук или Книга художника – культурный феномен, получивший в XXI веке мировое распространение. Современная Книга художника – «это своеобразный *творческий метод*, в котором автор использует книжную форму в качестве основополагающего инструмента для самовыражения. Здесь автор понимается в широком смысле слова, как творец, мастер особого вида искусства. В отличие от писателя он создаёт книгу как целостный организм, в котором текст становится лишь одной из составляющих комплексного арт-послания». [1]

Предмет настоящей статьи – обоснование использования указанного творческого метода в работе с детьми младшего школьного возраста на уроках «Беседы об искусстве». Эта учебная дисциплина – часть предпрофессиональной программы для детей, получающих начальное художественное образование в детских школах искусств.

Многие педагоги и психологи, работающие в сфере детского художественного образования говорят о необходимости практического изучения этого предмета, тесной связи его с основной творческой деятельностью ребёнка.

Одной из подобных практических форм изучения теоретического предмета нам видится процесс создания на уроках «книги художника» или «art book».

В 1-3 классах мы в течение года создаём на уроках по «Беседам об искусстве» отдельную книгу, посвящённую тем или иным вопросам и проблемам изобразительного искусства. В процессе этой работы мы превращаемся из учителя и учеников в редактора и авторов, каждый из которых создаёт свою книгу художника. Некоторые аспекты этой деятельности в тезисной форме изложены ниже.

### **Обоснование выбранного метода изучения и закрепления материала**

1. К сожалению, официальных учебников по теоретическим дисциплинам для учащихся ДШИ и ДХШ до сих пор не существует. Таким

образом, создавая книгу самостоятельно, мы в некотором роде восполняем этот пробел, делая авторское учебное пособие.

2. В целом, сегодня можно говорить о некоторых проблемах книги как носителя информации в целом, что связано с развитием цифрового, виртуального пространства. Большинство текстов сегодня можно найти в сети интернет, прочитав «с планшета» или «с телефона». Вместе с тем, книга – уникальное создание человеческой культуры, которое невозможно заменить гаджетом. Одна из задач описанного метода работы с детьми – воспитание интереса и уважения к «живой» книге, книге как произведению искусства, а не только как к тексту.

3. Начиная работать над книгой, ребёнок из рядового ученика превращается в автора собственной книги. Это его мотивирует, как правило, не даёт ему относиться к своему труду поверхностно (как это часто бывает со школьными тетрадями), развивает ответственность перед своим произведением, которое зависит от его усердия, фантазии и аккуратности. Книга, в отличие от тетради – нечто более эстетичное, даже элитарное, творение, требующее к себе особого, уважительного отношения: мы не можем быть небрежны, чиркать на полях, рисовать не относящиеся к делу картинки, вырывать или мять листы, писать с ошибками, оставлять страницу неоконченной, словом, делать что-то, что не нравится нам как автору, а значит, может не понравиться будущему читателю.

4. Важный момент в создании книги – обратная связь с читателем. Книга (опять же, в отличие от тетради) делается для кого-то, в будущем её увидит не только сам автор. И этот невидимый, но важный контроль будущего читателя – отдельный мотивационный повод для автора книги.

5. Работая над книгой, а не просто слушая материал или записывая его в тетрадь, ученик более основательно вникает в суть изучаемого, по конфуцианскому принципу: «скажи мне – и я забуду, покажи мне – и я запомню, попроси меня сделать – и я пойму».

6. Наличие собственной книги – предмет особой гордости ученика. Это произведение искусства, над которым он работал в течение года. По окончании работы над книгой, её, как правило, бережно уносят домой, чтобы подарить родителям. Поскольку срок жизни книги довольно долг, по этому учебнику впоследствии смогут учиться будущие дети и внуки юного автора. Об этой важной перспективе мы говорим, приступая к работе.

### **Работа над книгой. Учебные задачи**

1. Основой для будущей книги служит обычный белый альбом для рисования. При выборе альбома следует обратить внимание на плотность

бумаги и обложки, способ крепления страниц, где самый лучший вариант – скрепка. Пружина и склейка способствуют легкому выпадению листов, чего нам нужно избежать. Оптимальное количество страниц альбома – 24. При 32 - 33-недельной годовой нагрузке мы встречаемся с детьми один раз в неделю. На создание одной страницы книги в среднем уходит 1,5 занятия. Таким образом, в течение учебного года мы успеваем сделать книгу объёмом в 22-24 листа, что необходимо учитывать при составлении плана работы на год. В качестве материалов для создания иллюстративного наполнения книги мы используем простой карандаш, ластик, фломастеры и/ или цветные карандаши, масляную пастель. Для работы над текстом удобен черный тонкий линер.

2. Важной составляющей нашей работы является организация пространства (в нашем случае, это лист формата А4). Работу над каждой страницей мы начинаем с обозначения рамки – рисуем поля, за которые нельзя заходить. Это необходимо для того, чтобы текст и иллюстрации, находящиеся на странице, не были «прилеплены» вплотную к краю листа, как это имеет место быть в настоящих книгах.

3. Перед работой следует пронумеровать все страницы книги. Это настроит ученика на то, что перед ним уже не альбом, а книга, к которой необходимо относиться с высокой степенью аккуратности, например, он не сможет позволить себе вырывать листы. Кроме того, нумерация страниц – важный организационный момент в работе: ученик знает, сколько страниц он уже сделал, какие страницы пропустил, что нужно при необходимости доделать.

4. Как и любая другая книга, наше издание имеет титульный лист, на котором традиционно располагаются имя и фамилия автора, название, место и год издания. Уже начиная работать над первой страницей книги, мы говорим о важных вещах, которые необходимо будет учитывать – в частности, о масштабировании (выделении главного на странице, например, заголовка или буквы – инициала).

5. Основополагающий аспект работы над книгой – текст. Поскольку мы работаем с совсем маленькими авторами, которые зачастую и вовсе ещё не умеют писать (здесь необходима будет помощь педагога), задача преподавателя облечь текстовую часть книги в максимально сжатые формулы, которые могли бы оптимально передавать смысл написанного. Это касается, в первую очередь, определений. В течение первого года обучения следует максимально сократить работу над текстом, ограничиваясь не предложениями, а словами, чтобы не утомить и, тем самым, не отвлечь ребёнка от работы. Постепенно, с ростом и

развитием ученика объём текста можно увеличивать, поручая автору писать самостоятельные небольшие тексты на заданную тему уже самостоятельно.

6. Пиетет буквы. Создавая книгу, мы должны понимать, что без буквы она невозможна. Поэтому буква для нас – королева, которую нужно сделать красивой, ровной, с царской осанкой, «нарядить» в красивое платье – подобрать цвет, украсить узором. Поскольку мы пишем в книге, а не в школьной тетради, предпочтительнее выбрать печатные буквы. Их легче читать, с ними легче работать. На примере буквы мы говорим о понятии индивидуальности. Все они могут быть разные (высокие и низкие, тонкие и толстые), но каждая важна, так как без буквы нет слова, без слова – предложения, без предложения – текста, то есть, самой книги. Работая над буквой, ребёнок привыкает в мысли о том, что буква – не просто скучный значок, а важная деталь как смыслового, так и визуального ряда будущей книги.

7. Важная составляющая наших книг – иллюстрации. В связи с этим, необходимо грамотно рассчитать соотношение «картинка – текст», чтобы одно не мешало другому. Это отдельная задача преподавателя – помочь ребёнку расположить все составляющие страницы. Удобным способом в данном случае может быть создание иллюстраций на отдельных листах. Это может быть вся картинка целиком или же отдельные предметы (например, герои натюрморта или стаффажные фигуры), которые потом можно вырезать и «подвигать» по странице в поисках оптимального расположения. Затем их необходимо приклеить.

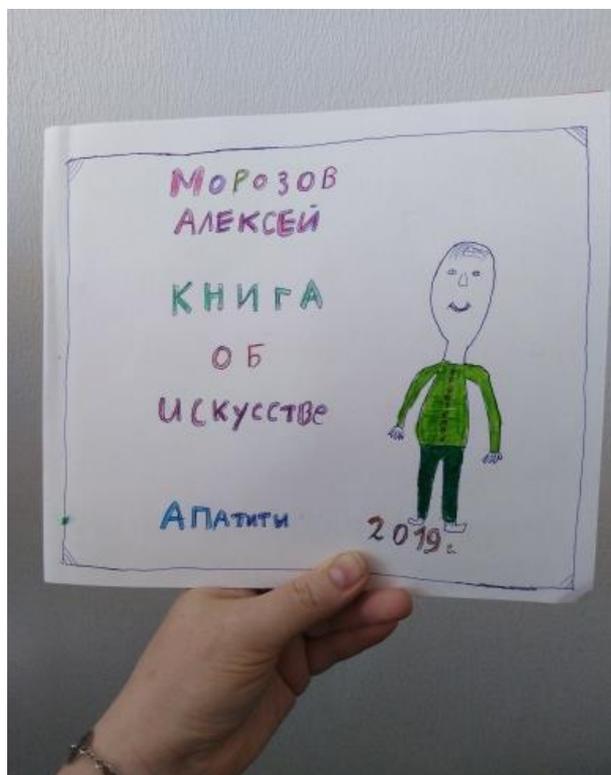
8. При желании можно снабдить книгу введением или заключением, то есть обращением к читателю. Это в очередной раз напомнит автору о том, что его книга делается для кого-то, что её будут читать, изучать, рассматривать. Это ещё одна возможность почувствовать себя настоящим автором, оставляющим послание читателю, обращая его внимание на особо важные, по мнению автора, моменты и особенности книги. Кроме того, работая над текстом Заключения, ученик, тем самым, подводит итог своей работы, оценивая свой труд аналитически.

Подводя итоги всему вышесказанному, можно сделать следующие выводы: работа над книгой в качестве метода изучения и закрепления материала по теории искусства, помимо возможности зримого, материального результата своего труда развивает у автора ответственное отношение к своему делу, навыки критического анализа, «постановку» глаза, учит видеть и чувствовать пространство листа, формирует бережное и уважительное отношение к книге. Подобная деятельность часто становится импульсом для

последующего развития творческих задатков ученика в этой области – создания собственных авторских книг сказок, стихов, придуманных и проиллюстрированных самостоятельно. Прекрасным примером создания самостоятельной книги является форма дневника. Это может быть личный дневник ребёнка, а также дневник читателя, где описываются и иллюстрируются впечатления от прочитанного литературного произведения или дневник путешественника, создание которого может быть творческим заданием на лето.

## Литература

1. Википедия.  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0\\_%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0_%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0)
2. Возрастные особенности психического развития детей и практика художественного воспитания. Авт.-сост. З. Н. Новлянская, М., 1985.
3. Искусство вокруг нас: Учеб. Для 2 кл. нач. шк./ М. Т. Ломоносова, Л. А. Неменская, О. В. Островская и др.; под ред. Б. М. Неменского, М., 1998.
4. Колобова К. А. Рисование как основной метод изучения истории искусств (из педагогического опыта работы с младшими школьниками)//Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. Сборник статей по материалам межвузовской научно-практической конференции. Часть 2. Санкт-Петербург, 2009, с. 100-108.
5. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности. М., 1981.
6. Некрасова-Каратеева О. Л. Детское творчество в музее. М., 2005.
7. Полунина В. Н. Искусство и дети, М., 1986.
8. Протопопов Ю.Н. Программа по истории искусства для детских художественных школ. М., 1986.
9. Якирина Т. История изобразительных искусств. Программа для детских художественных школ. М., 1977



## **РАБОТА НАД ПИАНИСТИЧЕСКИМ АППАРАТОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

Урок с учащейся 3 класса фортепианного отделения Шишпор Марией.

Тема: «Работа над пианистическим аппаратом в младших классах фортепианного отделения школы искусств».

### **План урока:**

1. Вступление. Теоретическая часть
2. Практическая часть
3. Заключение.

**Цель урока:** Формирование правильных приёмов звукоизвлечения на фортепиано.

### **Задачи урока:**

1. Контролировать свободу корпуса, постановку рук, опору пальцев.
2. Пользоваться при звукоизвлечении весом свободной руки, ощущать вес в кончике пальца при контакте с клавиатурой.
3. Осуществлять слуховой контроль с целью выбора нужного движения при звукоизвлечении.
4. Следить за собственными ощущениями в исполнительском аппарате и звуковым результатом.

**Форма урока** - индивидуальный урок.

**Тип урока** - урок закрепления полученных навыков.

### **Методы и приемы:**

- Наглядно-слуховой (показ, демонстрация пианистических приемов);
- Словесный (объяснение, показ);
- Практический (игра упражнений на инструменте);
- Эмоциональный (эмоциональная реакция на художественный образ).

**Оборудование:** фортепиано, стул, ноутбук, ноты

### **Теоретическая часть**

Пианистический аппарат представляет собой часть опорно-двигательной системы человека, состоящей из пассивной части – костных звеньев и активной – мускулатуры со всем её оснащением.

Игра на рояле, как и всякий труд, требует определенных мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие (писать, рисовать).

Для успешной работы пианиста необходим упругий, активный тонус мышц. Общее состояние играющего при этом должно быть бодрым, приподнятым – состоянием спокойной уверенности и радости.

Организацию движений пианиста мы строим таким образом, чтобы воспитать у него правильное отношение к клавиатуре, струнам, отношению к фортепиано, как к «поющему» инструменту.

Правильная посадка за инструментом, приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональное движение рук и пальцев, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами – та основа, без которой немислимо техническое и музыкальное продвижение ученика.

Игровые движения и ощущения начинающего налаживаются постепенно и связаны с физическими особенностями строения рук ребенка.

Не может быть единой постановки рук. Но принципы, составляющие основу для воспитания пианистических навыков, должны быть неизменными. Главный же принцип – научить ученика слышать звуковой результат того или иного движения рук на клавиатуре. Постоянное обращение к слуху ребенка решает отбор необходимых движений. Запоминание физических ощущений, приспособление рук на клавиатуре должно идти вместе с восприятием звука.

Всякая фортепианная игра – есть работа со звуком, независимо от того, играется упражнение или художественное произведение.

Итак, правильная посадка, приемы звукоизвлечения, хороший контакт пальцев с клавиатурой, распределение веса, слуховой контроль – вот та основа, без которой немислимо техническое и музыкальное продвижение ученика, при обучении на фортепиано.

Основными принципами постановки и развития пианистического аппарата являются:

- 1) гибкость и пластичность исполнительского аппарата;
- 2) связь и взаимодействие всех его участков при крепких и активных пальцах;
- 3) продуманность, выверенность, технологическая обоснованность движений;
- 4) контроль над технологическим процессом игрового движения;
- 5) достижение нужного звукового результата при активном слуховом контроле.

Главный принцип работы преподавателя – научить ученика анализировать звуковые градации, получаемые от тех или иных приёмов звукоизвлечения. Слуховой контроль является решающим в запоминании ребёнком тех физических ощущений, которые необходимы для организации исполнительского аппарата соответственно звуковым задачам. Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приёмом, следует развивать все перечисленные принципы.

### **Практическая часть**

Прежде, чем приступить к исполнению музыкальных произведений, мы должны привести наш игровой аппарат в рабочее состояние. О необходимости ежедневных упражнений говорил и замечательный педагог-пианист Константин Игумнов: «Многие люди делают утреннюю зарядку перед тем, как идти на работу. Такую же зарядку должны делать наши пальцы, перед тем, как начать заниматься...»

Общеизвестно, что обязательным и необходимым условием для развития технической базы юного музыканта является работа над гаммами. Карл Черни назвал гаммы фундаментом фортепианного обучения.

В работе над гаммами развиваются ловкость, четкость, активность, независимость пальцев, координация рук, а также определенные аппликатурные привычки. При работе над гаммами необходимо помнить о том, что мы ставим перед ребенком не только технические задачи, но и художественные. Таким образом, гаммы являются своего рода заготовками для работы над фортепианными пьесами в дальнейшем.

Чтобы гаммы не были сухими и скучными упражнениями, мы с Машей фантазируем, придумываем образы и различные формы работы для достижения того или иного результата.

**Гамма Ре мажор в 4 октавы в прямом движении штрихом legato.**

**Задачи:** Слушать длинную выразительную мелодическую линию на legato; первый палец подкладывать незаметно, осторожно и тихо, чтобы не разрушить красоту звука в длинной мелодической линии; динамическая задача.

- Какой динамический оттенок мы используем, когда мы идем наверх? (Крецендо). Ассоциация: мы взбираемся на гору, нам надо приложить все больше и больше усилий, пальчики активнее. При движении вниз нам становится легче, пальчики прилагают меньше усилий, играем диминуэндо. Игра гаммы.

**Гамма Ре мажор - расходящееся движение**

**Задача:** Игра с акцентами по 4 звука; игра ритмическими группировками (пунктирный ритм). Для развития полифонического слуха и для координации рук мы пользуемся следующими формами работы. Представляем, что две руки это два совершенно разных самостоятельных голоса. Левая рука – это низкий голос, а правая рука – высокий. Левая рука на forte, а правая на piano.

**Аккорды** в Ре-мажоре очень помогают в постановочных задачах. Фа диез дает возможность формировать правильный «купол» кисти, который приходится на 3-ий палец. Также 5-ый палец становится на нужное место около черных клавиш. Взяв аккорд, не нужно торопиться с ним расстаться. Покачивая запястьем, приподнимая и опуская его, нужно ощутить, как тяжелая, весомая рука, при эластичном запястье, устойчиво опирается на пальцы, которые надежно и спокойно, без малейшего напряжения удерживают форму аккорда. Аккорд нужно готовить «глазами», опускать руку мягко, но на крепкие пальцы. Не готовить аккорд в воздухе (растопыренными пальцами); он как бы «прячется в руке и раскрывается только в момент падения на нужные клавиши (помнить о звучании первого пальца). Затем играть отдельно каждой рукой. В левой слушать басовую линию, в правой мелодическую.

**Короткие арпеджио** в Ре мажоре. Кисть проделывает волнообразные движения, начиная приподниматься от первого пальца к пятому и снова опускаясь к первому пальцу.

**Длинные арпеджио** в Ре мажоре. Пластичность и охват длинной линии на legato, при этом фразировочная задача. Здесь возникает вопрос с

подкладыванием и перекладыванием. Делать это сложнее, чем при исполнении гамм: первому пальцу приходится дотягиваться до более отдалённых клавиш. Здесь требуется еще большая гибкость, ловкость, пластичность движений. Когда подкладывание произведено, важно сразу же перенести ладонь через первый палец, чтобы она заняла свое место над следующей позицией. Длинные арпеджио должны звучать как ровная, непрерывно льющаяся мелодическая линия, без лишних движений, толчков и акцентов, которые особенно часто появляются под первым пальцем.

Работа над гаммами должна быть занимательной и интересной, особенно на начальном этапе обучения

### **Работа над произведениями**

В начале урока немного рассказываем о самом композиторе.

Даниэль Штейбельт, немецкий пианист, дирижер и композитор, родился в 1765 в Берлине, умер в 1823 в Петербурге. Отец Штейбельта был в Берлине фортепианным мастером. Незаурядные музыкальные способности маленького Штейбельта обратили на него внимание прусского короля Фридриха-Вильгельма II, который поручил известному теоретику и учёному музыканту Ф. Кирхбергеру обучать мальчика игре на фортепиано и контрапункту. Первые свои сочинения – четыре сонаты для фортепиано и скрипки – молодой композитор издал в 1788 г. в Мюнхене. В 1789 началась его активная концертная деятельность. В 1790 году он приехал в Париж, где вскоре приобрел популярность как пианист-виртуоз, а затем и как педагог. Он обладал блестящей техникой и с большим мастерством передавал в эффектных импровизациях звон колокольчиков, приближение и удаление грозы и т. п. Его игра отличалась разнообразием туше, самостоятельностью и увлекательностью передачи содержания.

Скоро известность Штейбельта-композитора также распространилась по Парижу и увеличила число его поклонников. Первая его опера имела большой успех. Это произведение, оригинальное по форме, мелодичное, полное драматизма, считалось в свое время одним из лучших.

В 1798 г. Штейбельт отправился в гастрольное турне по городам Европы. Везде его виртуозная игра встречала шумный успех. В концертах он выступает с изобретенными им новыми формами музыкальных произведений, фантазиями с вариациями, рондо и вакханалиями. Издаёт большое количество фантазий, рондо, этюдов и свою книгу «Методу» («Полная практическая школа для фортепиано») с шестью сонатами и многими экзерсисами. Ставятся его балеты. В 1806 он с триумфом исполнил свою кантату, написанную к празднеству по случаю возвращения Наполеона после победы в битве при Аустерлице.

В 1808 году Штейбельт поехал в Россию. По дороге он выступил с циклом концертов в разных городах. По приезде в Петербург получил пожизненное место капельмейстера тогдашней казенной французской оперы, где ставит и оперы собственного сочинения. Одна из них долго была в числе любимейших и в течение многих лет с неизменным успехом шла на

петербургской сцене. Изредка выезжал с концертами в Москву. Последние месяцы жизни посвятил сочинению очередной оперы, но умер, не окончив её.

#### **Д. Штейбельт. «Адажио».**

Характер грустный, осенний, минорный лад. Средняя часть – весна, характер более веселый, появляется мажор.

Пьесу послушали, разобрали, соединили, разделили фразы по построениям, теперь работаем над каждой фразой отдельно.

Работа над первой фразой: нужно обязательно слушать мелодию и вести горизонталь. Как заставить ребенка почувствовать, что это общая фраза? Я прошу Машу исполнить всю фразу на беззвучном касательном движении, чтобы определить крупные движения руки (показ ученицы). Рука делает общее крупное движение, чтобы обрисовать контур мелодии, из этого возникает сама сущность legato в мелодии. Обязательно играем мелодию отдельно, рука в центре перемещается к каждому пальцу. Трудность: один звук в начале фразы. Его надо «продышать» на одном месте, отработать «плачущие» интонации (legato по два звука в середине фразы). Скачок в мелодии на ноту ля проинтонировать. После того, как отработали мелодию на крупном дыхании, на физиологических движениях добавляется левая рука. Тут возникают несовпадения в конце фразы: в левой руке нота си тихо, а в правой руке в это же время нота ля глубже. Нужно поработать над соотношением между руками. В средней части наоборот мелодия в левой руке играет вслух, правая на касании. Чтобы оттенить свет и тень верхний голос сыграем октавой выше, представить, что это неземной инструмент и этот свет от верхнего регистра перенести при игре в первой октаве.

Эта небольшая пьеса являет собой образец 3-х частной формы: крайние части одинаковые, а середина отличается фактурой, динамикой, настроением и ладом. Подведем итог урока исполнением произведения от начала до конца.

#### **Н. Корневская. «Дождик».**

Пьеса Н. Корневской «Дождик» очень понятна детям при первом прослушивании. Ребенок легко объясняет характер музыки; анализирует средства выразительности (штрих стаккато и его изобразительную роль). Приступая к работе над этой пьеской, Маша уже владеет навыками звукоизвлечения стаккато и легато, координацией при игре двумя руками. Исполнительские трудности в овладении материалом касаются разнообразия штрихов, в том числе одновременного звучания стаккато и легато в разных руках, есть здесь и метроритмические сложности (наличие 16-х нот). Определяем тонику, количество разделов (простая 3-х частная форма). Капельки дождя в крайних разделах, порывы ветерка, рябь на лужицах в средней части. Разбирая пьесу, нужно подключить внимание ребенка к разбору и анализу предложений и фраз, подметить моменты сходства и различия. Движение по устойчивым звукам ми минора в первой фразе, сочетание мажорных и минорных секвенций в средней части. Если в совместной работе на уроке вводить подобные элементы анализа, то ученик постепенно привыкает и вскоре пытается самостоятельно разобраться в особенностях того или иного

текста. Это в дальнейшем избавит его от вредной и бессмысленной моторной работы.

### **Заключительная часть**

Работа над правильными приёмами звукоизвлечения присутствуют в нашей работе постоянно в течение всего периода обучения учащихся. На это влияют изменения размера руки, роста, усложнение фактуры и технических задач. Постоянное внимание к тому как, какими движениями пользуется ученик необходимо на каждом уроке. Очень важно осмысленное выполнение домашних заданий, ориентированное на грамотное и качественное исполнение. Помимо привычных заданий – выучить или закрепить пройденный материал – следует знакомить учащихся с шедеврами фортепианной музыки.

### **Литература**

1. Смирнова Т.И. «Фортепиано. Интенсивный курс: методические рекомендации». М.: РИФ «Крипто-логос», 1992.
2. Тимакин Е.М. «Воспитание пианиста». М.: «Советский композитор», 1984.
3. Шмидт-Шкловская А. «О воспитании пианистических навыков». М.: «Классика XXI», 2013.
4. Щапов А. «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище». М.: «Классика XXI», 2009.

## **ПРИЁМЫ И МЕТОДЫ ЗАПОМИНАНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА НАИЗУСТЬ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

Хорошая музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания. Гигантской музыкальной памятью обладали Вольфганг Амадей Моцарт, Ференц Лист, Антон Рубинштейн, Сергей Рахманинов, Артуро Тосканини, которые без труда могли удержать почти всю основную музыкальную литературу. Но то, чего большие музыканты достигали без видимого труда, рядовым музыкантам даже при наличии способностей приходится завоёвывать с большими усилиями. Это относится ко всем музыкальным способностям вообще и к музыкальной памяти в частности.

### **Запоминание музыкального произведения по формуле «вижу – слышу – играю»**

Процессу запоминания наизусть способствуют различные методы. Приведём некоторые из них.

1. Очень полезным считается разбирать и заучивать произведение без инструмента, так музыкант не будет невольно стремиться сыграть нотный текст, исключая работу внутреннего слуха. Насколько нам известно, так занимались великие: Никколо Паганини (он был первым скрипачом, кто исполнял все свои концертные произведения наизусть), Ференц Лист, Святослав Рихтер и др. Да, такой вид разбора произведения гораздо сложнее, нежели чем за инструментом, но он позволяет развить внутренний слух и исключить пропуски важных элементов музыкальной ткани при исполнении на инструменте.

Таким способом можно пользоваться примерно по следующему плану:

- пропеть внутренним слухом мелодические линии и подголоски;
- понять музыкальную форму произведения, мысленно разделить его на части;
- постараться в гомофонно-гармонической фактуре услышать вертикаль;
- поставить себе цели и задачи, которые необходимо выполнить в данном произведении;

2. Ещё один интересный способ для закрепления запоминания текста – записывать изучаемое произведение. Наверняка это вызовет трудности. Но смысл в том, чтобы попробовать написать уже выученный мотив, фразу или даже предложение как считаешь правильным, а затем сравнить с оригиналом.

Этот способ позволяет понять: насколько вдумчивым был процесс запоминания.

3. Поиграть на столе, представляя прикосновения клавиш. Данный способ служит для того, чтобы подготовить к исполнению не только слуховую и зрительную память, но и двигательную-моторную.

4. Следить по нотам, слушая произведение. Этим способом необходимо пользоваться только на раннем этапе обучения: когда не приходится рассчитывать на восприятие произведения учеником из-за затруднительности прочтения нотного текста. Существуют разные мнения. Некоторые педагоги совсем запрещают своим ученикам слушать изучаемые произведения в чужом исполнении во избежание подражания. Но с другой стороны, что плохого в подражании великим мастерам? По мнению же других преподавателей, нужно слушать как можно больше различных интерпретаций великих исполнителей, но только не на этапе разбора, и затем найти то, что будет ученику ближе, а может даже привести и что-то своё. Помимо прочего такой способ работы помогает запоминать нотный текст визуально и развивает зрительную память.

5. Учить с закрытыми глазами. Лилияс Маккиннон (английский психолог) считает, что в процессе заучивания должны сотрудничать несколько видов памяти: слуховая, моторная и тесно связанная с ней тактильная. Однако большое значение она придаёт именно моторной памяти, используя теорию Зигмунда Фрейда о сознательном и бессознательном, называя игру сложным двигательным актом, доведённым до автоматизма, активное вмешательство в который может подчас навредить исполнителю. Маккиннон предлагает играть, не смотря на клавиши или играть в темноте. Несмотря на вышесказанное, автор призывает к осмысленному выучиванию и считает, что прежде, чем начинать работать, нужно создать музыкальную концепцию произведения, наподобие того, как художник представляет себе картину.

В своей педагогической практике я часто использую данный метод. Исключение зрительного внимания обостряет другие способы восприятия. Этот метод помогает нам запоминать различные типы движения звуков и правильно, с обостренным слуховым контролем их проинтонировать.

6. Проиграть в своём воображении всё произведение. К этому методу стоит приступать тогда, когда произведение уже хорошо выучено наизусть. Играть необходимо от начала и до конца без ошибок. Важно, играя в своём воображении, представлять клавиатуру и играть только правильной аппликатурой. На своём личном опыте могу подтвердить, что этот метод работает и помогает собрать произведение по форме. После таких занятий произведение звучит по-иному, нежели до этого.

## **Рекомендации для более полного запоминания музыкального материала**

1. Первое условие нормального запоминания любой музыки – толерантное, доброжелательное отношение к тому, что слушается. Любая отрицательная реакция является полной гарантией того, что музыка никак не запечатлется в памяти – по крайней мере, в долговременной памяти – в своём реальном смысле. При негативной ориентации внимания не будет адекватного восприятия музыкального материала, не говоря уже о том, что так можно пропустить и «свою музыку».

2. Полезно предварительное знакомство с музыкой, например, перед концертом послушать её в звукозаписи с тем, чтобы как-то ориентироваться в её характере, круге эмоций, общих контурах структуры, мелодике, желательно обратить внимание на её наиболее значимые моменты, представить направление мысли автора. Также можно получить минимальные сведения об авторе, его стилистической ориентации, принадлежности сочинения к определённому направлению.

3. Не бояться и не избегать повторного слушания музыки. Известно, что каждая новая встреча всегда открывает что-то новое и нередко весьма существенное в уже, казалось бы, хорошо известном сочинении. Это присуще не только «рядовым слушателям», но и в равной степени крупнейшим музыкантам прошлого и настоящего.

4. После концерта или слушания записи целесообразно вспоминать прослушанную музыку, стремясь оживить, восстановить свои первоначальные впечатления на всех уровнях, начиная от «убедительно-неубедительно» и «красиво-некрасиво» вплоть до попытки воспроизведения каких-либо наиболее запечатлевшихся музыкальных фрагментов музыки. Такие «вечера воспоминаний» полезно проводить на различном временном отдалении от первого слушания. Это позволит убедиться, что далеко не всегда впечатления тускнеют и разрушаются со временем.

5. Может принести определённую пользу общение с нотами исполняемых произведений. Если научиться следить по нотам за звучащей музыкой – а это, как показывает практика, несложно и для этого, как ни парадоксально, даже не нужно знать нотной грамоты! – то сама музыка будет восприниматься более достоверно и запоминаться лучше. В этом смысле незнание нот пойдёт только на пользу: музыка сохранится в памяти в форме чистого звучания, а не «с примесью нотных головок», как это иногда бывает с музыкантами.

Но для свободного оперирования музыкальной памятью важно знать не только то, что способствует сохранению услышанной музыки, но и то, что

приводит к её забыванию. Понимание причин забывания может помочь удержать в памяти необходимые нам музыкальные впечатления.

#### Литература

1. Апраксина О.А. Методика развития музыкального восприятия. М., 1985
2. Вопросы музыкальной педагогики: Вып. 5. Сб. статей/Ред.-сост. В.А.Натансон, Л.В.Рощина. М.: Музыка, 1984.
3. Головинский Г.Л. О вариативности восприятия музыкального образа // Восприятие музыки: Сб.статей под ред. В. Максимова, М., 1980.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. 1961.
5. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя.-2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение. 1984.
6. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия, М., 1972.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей, М., 1974.

## **ЧТО ТАКОЕ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ И КАК ЕГО ПИСАТЬ**

Главной задачей музыкального диктанта, как одной из наиболее ответственных форм работы на уроке сольфеджио, является формирование и развитие у учащихся музыкального мышления, памяти, внимания и чувства ритма. Запись слышимого, то есть перевод слуховых представлений в зрительный ряд – лишь внешняя форма выполнения диктанта, но совсем не его цель. Диктант представляет собой сложный психологический процесс в результате которого фокусируется внимание на таких качествах музыкального слуха как внутренние слуховые представления, способность к логическому мышлению, способности в обнаружении ладовой, ритмической, мелодической структуры музыкального фрагмента. Его успешное выполнение зависит от комплекса слуховых навыков и ряда психологических факторов, таких как память, внимание, способность к активному слушанию.

Главной проблемой в работе над диктантом является проблема управления памятью. Растерянность учащихся в ходе написания диктанта – явление весьма распространенное, чаще всего оно связано с неумением организовать свой процесс слушания, а в результате и запоминания. Ведущая роль в организации этого процесса принадлежит преподавателю, роль которого – направить внимание учащихся на восприятие отдельных элементов музыкального текста, придавая таким образом организованный характер слушанию и запоминанию. В этой связи, необходимо так организовать процесс слушания, чтобы направить внимание учащихся на восприятие отдельных составных элементов музыки, проанализировать особенности лада, ритма, мелодических оборотов, особенностей движения мелодии, строения фраз, их повторности или контрастности. При слушании музыки слух выделяет в звуковом потоке отдельные знакомые «мелодические блоки» и связывает их в единое целое. Таким образом, очевидна связь между музыкально-слуховой способностью человека и его речевым опытом – складывать слоги в слова, слова в фразы и предложения, предложения в целостные смысловые структуры.

Сложность запоминания диктанта во многом объясняется ещё и тем, что время запоминания ограничено числом прослушиваний. Ещё один усложняющий фактор – это отсутствие поддержки нотным текстом, в результате чего слушатель должен удерживать в памяти только что отзвучавший фрагмент и соотносить его с последующим. Все вышеперечисленные факторы составляют основу интонационно-музыкального анализа, самого важного слухового навыка музыканта-профессионала. В исполнительской практике чаще всего используется двигательная, зрительная и

эмоциональная память, в то время как развитие слуховой памяти, происходит спонтанно. Тренировка слуховой памяти – это сложный процесс, требующий систематической работы над такими её свойствами как быстрота реакции, точность, прочность запоминания, поэтому сольфеджио является, пожалуй, единственной дисциплиной, которая позволяет вести эту работу планомерно и последовательно.

**Теперь перейдем к разделу «как написать диктант и что нужно для этого сделать»**

Диктант в рамках сольфеджио – это небольшой фрагмент произведения или его части. Цель – понять его логику и записать нотами.

Переходим к осознанию: (что мы должны услышать?)

- форма
- размер
- ритм
- гармоническая основа
- знакомые мелодические обороты

Их нужно классифицировать и запомнить. Что в этой мелодии особенного, характерного? (хроматизмы, опевания, секвенции, скачки...)

**Важно!** Не надо ничего писать во время первого проигрывания. Оно не для этого. Оно для размышления, для того чтобы сделать некоторые общие наблюдения, как:

- размер
- количество тактов
- форма (квадратность/не квадратность, т.е. строение 4+4, или иное)
- строение (повторное/не повторное)
- ритмические особенности
- каденции (серединная/заключительная, на чем T-S-D?)
- секвенции (есть/нет)
- отклонения (приблизительный гармонический план)

Умение узнавать и обобщать – это ключевое умение для написания диктанта.

Чем больше обобщений внутри диктанта вы сделаете, тем лучше. Например, если запоминать до-ми-соль-до, то это четыре единицы, а если «развёрнутое трезвучие до мажора», то одна, и вот вы уже сэкономили себе время.

**Как мы вообще можем обобщать?**

1. С точки зрения мелодии: как она движется?

- постепенное движение (диатоническое или с участием хроматизмов);

- направление движения (вверх/вниз)
  - по звукам аккорда (в прямом или ломанном движении);
  - скачкообразное (определить интервал).
2. Функциональная основа. Например, если мы знаем, что в серединной каденции мы приходим к доминанте, то гораздо легче нам будет написать там какой-нибудь правильный звук, потому что спектр подразумеваемых нот сужается.
  3. Секвенции – наши друзья. Они вообще часто бывают в диктантах (потому что часто бывают в музыке), и замечательным образом они помогают нам вместо двух тактов запоминать один. Хорошо бы подумать о них в терминах точная/не точная, а также, какой у неё шаг.
  4. Ритмические повторности. Два первых такта имеют одинаковый ритм? Вот и славно. Обычно ритм в диктантах имеет свойство повторяться.
  5. Повторное строение. При первом проигрывании неплохо бы сообразить, похожи или нет начала частей диктанта. Частенько бывает, что они похожи или вообще точно совпадают. Если что-то отличается, то надо сформулировать для себя различие. Например, так же, но в параллельном мажоре. Или ритм такой же, а мелодия почему-то другая.
  6. Если кто-то решил, что после написания диктанта работа с ним заканчивается, то он глубоко неправ. После написания идёт другая часть работы, не менее важная. Это игра наизусть и в транспорте. Игра наизусть позволяет переносить слуховые воспоминания на механическое воспроизведение, а игра в транспорте вынуждает думать функционально, а не нотами.

### Практическое мини-приложение: (пример несложного диктанта)



есть по звукам аккордов:

2 такт – нисходящее по звукам  $T_6$ ; 7 такт – нисходящее по звукам  $D^6_5$ .

✚ Думаем про каденции: есть срединная и заключительная:

срединная на доминанте

заключительная –  $D > T$ .

### Литература

1. Братчикова Н.А. Музыкальный диктант в контексте современного урока сольфеджио [Электронный ресурс] / Н.А. Братчикова. – Режим доступа: [Музыкальный диктант в контексте современного урока сольфеджио скачать \(uchitelya.com\)](http://uchitelya.com)
2. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио. М.,1986. 136 с.
3. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М.: Музыка, 1993.
4. Долматов Н. Музыкальный диктант. М.: «Музыка», 1972. 140 с.
5. Жакович В. Готовимся к музыкальному диктанту. Ростов-на-Дону: Феникс, 2013.
6. Как преподавать сольфеджио в XXI веке. Сост. О.Берак, М.Карасева. – М.: издательский дом «Классика-XXI», 2009. 224с., ил.
7. Калинина Г. «Музыкальные занимательные диктанты», М.: Калинин, 2012.
8. Кондратьева И. Одноголосный диктант: Практические рекомендации. СПб: Композитор, 2006.
9. Лежнева О.Ю. Практическая работа на уроках сольфеджио: Диктант. Слуховой анализ: Учеб.
10. Пособие для уч-ся 1-8 кл. детских муз. школ и детских школ искусств. М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. 96 с.: ноты.
11. Развитие музыкального слуха / Г.И.Шатковский. М.: Амрита, 2010. 108 с.
12. Фридкин Г. Музыкальные диктанты Изд. 4-е М.: издательство «Музыка», 1973. – 189 с. Классика-XXI», 2009. 224с., ил.
13. Фролова Ю. «Музыкальные диктанты» учимся писать легко, быстро и правильно. Ростов-на-Дону: Феникс, 2012.

Охримович Е.В., ДШИ № 1 г. Кандалакша  
**«ФлориАРТика» – ИСКУССТВО КОЛЬСКОГО СЕВЕРА**

Презентация <https://cloud.mail.ru/stock/gK4ra8CYTniX2FQUBqtsyA2L>

Слайд № 2. Здравствуйте, уважаемые коллеги!

Меня зовут Охримович Екатерина Владимировна, я – преподаватель детской школы искусств № 1 г. Кандалакша Мурманской области.

Хочу поделиться с вами своим опытом использования нетрадиционных изобразительных техник в обучении изобразительному искусству.

Слайд № 3. Приводя ребёнка в школу искусств, родители надеются, что он будет успешен в обучении. Но у каждого ученика разные способности и возможности, поэтому мы, преподаватели, должны для каждого учащегося построить именно его, индивидуальную траекторию успеха. С целью создания условий для самореализации ученика в творчестве я применяю в работе нетрадиционные творческие техники, которые позволяют создавать работы в оригинальном жанре, не требующие специальных навыков и доступные ребёнку с любыми способностями.

Слайд № 4. Многообразие нетрадиционных техник и умение их сочетать дают возможность детям пробовать, искать, экспериментировать, фантазировать, проявить индивидуальность.

Слайд № 5. Природа родного края своими необычными, причудливыми завитками, ажурностью трав, мха и лишайников подсказала, как можно расширить применение новых материалов и инструментов. Так, в нашей школе искусств родилась новая техника ФлориАРТика.

Слайд № 6. Её автор – Клементьева Татьяна Анатольевна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе нашей школы.

Слайд № 7. Название техники – это слияние двух слов: «flora» – это исторически сложившаяся совокупность видов растений, распространённых на конкретной территории и «art» – «искусство».

Слайд № 8. Данную технику мы применяем на уроках композиции с обучающимися по дополнительной общеразвивающей программе художественной направленности «Волшебная кисточка» для детей 10-13 лет. Техника не базовая, дети используют её для выполнения работ по темам, соответствующим программе, а также для подчёркивания каких-либо отдельных деталей, дополнения объёмными, фактурными эффектами рисунков, делая их более выразительными.

Слайд № 9. Инструментами для нанесения красок в этой технике служит природный материал: палочки, ветки деревьев, природный уголь, мох, листья...

Слайд № 10. ...лишайники, солома, трава, цветы, шишки, срубы деревьев, кустарники ягод, еловые и сосновые иглы.

Слайд № 11. Природные материалы в лесу летом и осенью я собираю сама. Выборочно, с разных мест, небольшими пучками беру ягель, чтобы не навредить сбором экосистеме. Кустарники ягод, вереска срезаю ножницами и высушиваю. Листья, которые ещё не сильно завяли, используем для оттиска на бумаге. Ветки и палки можно найти и в городе, не отрезать их от дерева и не ломать, а использовать именно опавшие.

Слайд № 12. Траву собираю также в палисаднике, формирую из неё пучки, перевязывая их резинкой. Спилами деревьев со мной поделились коллеги, шишки принесли обучающиеся. Уголь покупаю в магазине. Заготовок хватает надолго, так как один пучок ягеля используем несколько раз. После использования необходимо всё хорошенько промыть от краски и просушить. Природные инструменты сортирую, кладу в отдельные контейнеры или плотные пакеты, хранятся они в школе.

Слайд № 13. Для работы используем только гуашь, потому что нам нужна густая краска и насыщенные цвета.

Слайд № 14. Способ получения или создание изображения, сюжета, отдельных элементов картины происходит посредством окунания природных материалов в гуашь, выложенную на палитру. Дети смешивают цвета на палитре, получая разные оттенки и цвета.

Слайд № 15. Для фона можно использовать разную плотную тонированную бумагу, она продается в магазинах канцелярских товаров. На бумаге для акварели прекрасно получается фон в технике «по-сырому» или акварельными заливками. Используя нетрадиционную технику рисования «монотипия», можно добиться необычного смешения красок, цветов, фактур. Для работы мы с детьми делаем заготовки таких листов, нанося на гладкую поверхность плотный слой краски. Например, на доски для лепки кладём лист бумаги, проглаживаем и получаем непредсказуемый узор.

Слайд № 16. По сути, природные материалы заменяют детям художественные инструменты. Ими можно нанести оттиск, сделать примакивание. Для примера приведу особенности использования ягеля. Его свойство – хорошо впитывать воду, поэтому мы чаще других используем его для рисования. Набрав в себя воды, он оставляет на бумаге насыщенные следы-отпечатки.

Слайд № 17. Его небольшие веточки напоминают причудливые подводные водоросли, делая отпечаток или мазок необычным, густым,

ажурным. Для рисования достаточно совсем небольшого кустика, который после работы можно промыть от краски и засушить заново.

Слайд № 18. Палочками или ветками деревьев хорошо рисовать линии и штрихи. Их можно предварительно обработать, подрезать, сделать из них мастихин, которым удобно захватывать краску и наносить густыми или широкими мазками. Ветки ягодных кустарников нужны для прорисовки мелких деталей, например, когтей у животных или травинки.

Слайд № 19. Если окунуть их полностью в краску и сделать отпечаток, то можно создать объёмное изображение кустов в рисунке.

Слайд № 20. Шишками дети рисуют траву и листья. Пучок соломы очень хорошо подходит для изображения пушистых, мохнатых поверхностей: это могут быть шерсть животных, трава, крона деревьев, облака. Окуная в краску спицы деревьев, мы получаем отпечаток круглой формы (пятно), напоминающее камни. С помощью природного угля, мы можем затемнить рисунок, дорисовать глаза, нос, кисточки на ушах животных, сделать акценты.

Слайд № 21. Технические приёмы, которые мы применяем: рисование плашмя, рисование мазками, примакивание, принт, тонирование, проведение линий разной толщины, штриховка, отпечаток, образ от пятна, точки, набрызгивание красок.

Слайд № 22. Нетрадиционная техника рисования «ФлорАРТика» очень нравится обучающимся. Они часто выбирают именно её, выполняя работы по «Композиции».

Слайд № 23. Эта техника даёт детям простор для фантазии, экспериментирования с природными материалами. Они ищут различные способы их применения, создавая оригинальные произведения. ФлориАРТика учит их создавать композицию без предварительного наброска, применять в одном рисунке множество приёмов, совмещать её с другими нетрадиционными техниками рисования, самостоятельно воплощать свой замысел, развивает навыки сюжетной композиции, изображение фактуры и объёма предметов, животных, объектов.

Слайд № 24. ФлориАРТика позволяет расширить знания обучающихся о растениях родного края, пробуждает интерес к окружающей природе, развивает бережное отношение к растительному миру, знакомит с приёмами и техниками использования природных материалов в процессе рисования.

Слайд № 25. Впервые техника «ФлориАРТика» была представлена в 2022 году на муниципальном этапе Всероссийского конкурса профессионального мастерства «Сердце отдаю детям» на открытом уроке по теме «Знакомство с растительным и животным миром Кольского Севера через современные

творческие форматы». Дети рисовали на специально подготовленных тонированных листах бумаги, с имитацией поверхности скал.

Слайд № 26. Рисовали пятнами и линиями, намечая части туловища животного, опираясь на распечатанные картинки изображения животных Кольского севера. За каких-то 10-15 минут у каждого получилась неповторимая картина.

Слайд № 27. Могу с уверенностью сказать, что нетрадиционные техники рисования способны удовлетворять самые разнообразные интересы личности, поэтому они подходят как для детей, так и для взрослых. С 2021 года в нашей школе работает семейный клуб.

Слайд № 28. Обучающиеся и их родители – участники мастер-классов – в рамках работы клуба «Семейные встречи» с удовольствием погружаются в процесс рисования нетрадиционными техниками...

Слайд № 29. ...наслаждаются совместным творчеством со своими детьми. В итоге получают красочные работы.

Слайд № 30. Взрослые, приходя на мастер-классы, сомневаются в успешном результате, но потом так увлекаются процессом, что сами становятся похожи на детей и понимают, что с помощью рисования нетрадиционными техниками можно сделать мир ярче, создать прекрасное, оригинальное произведение искусства, не имея ярко выраженных способностей к рисованию.

Слайд № 31. В 2023 году я представляла «ФлориАРТику» на региональном этапе Всероссийского конкурса «Сердце отдаю детям» в Мурманске, проведя мастер-класс для преподавателей по теме «Новые формы организации обучения и воспитания детей в дополнительном образовании»...

Слайд № 32. ...и на семинаре-практикуме для начальников оздоровительных лагерей, воспитателей, руководителей профильных экспедиций и детских досуговых площадок «Каникулы – территория больших возможностей», организованном Информационно-методическим центром Кандалакшского района. Было приятно получить положительные отзывы от участников, которые почувствовали себя художниками.

Слайд № 33. Хочу пожелать каждому из вас просторного поля деятельности и неиссякаемых источников вдохновения! Спасибо за внимание!

## **МЕТОДЫ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО С УЧЁТОМ ИХ ТИПА ВОСПРИЯТИЯ**

Замечали ли вы, как по-разному дети воспринимают информацию? Поэтому и к их восприятию мы должны подбирать разные «ключики»: кому-то лучше предложить держать мягкую игрушку или пальчиковую игру, кто-то захочет петь по картинкам, а кто-то прислушиваться подолгу к разным тембрам.

Выделяют три ведущих канала восприятия, основанных на наших органах чувств: визуальный, аудиальный, кинестетический (так называемые ВАК-каналы). Как правило, каждый из нас более тяготеет к одному из них. Признаки принадлежности к какому-либо типу проявляются в раннем возрасте.

Не бывает людей, у которых существует только один тип восприятия, но какой-то из них будет ведущим. В зависимости от преобладающего канала выделяют визуалов, аудиалов, кинестетиков. При этом человек также воспринимает информацию и через другие каналы, но в меньшей степени. Это деление очень условно. И даже если один из каналов восприятия преобладает, то это не значит, что человек не пользуется другими. Скорее всего, он пользуется всеми, но предпочитает больше один, так как через него легче усваивает информацию.

Давайте рассмотрим типы восприятия информации у детей и возможные методы работы на уроках теоретических дисциплин.

Итак, музыка и люди с ведущим аудиальным каналом восприятия. У аудиала ведущим каналом восприятия являются уши (слух). Считают, что аудиалы – наименьший по численности психотип, ведь зрение и кожа сообщают нам об окружающем мире больше информации, чем слух.

Однако, у слуха есть ряд важнейших функций, например, защитная (мы резко отходим, если слышим сзади звук автомобиля), различительная (выделяем голос собеседника, находясь в шумном месте). Благодаря слуху мы различаем голоса людей и наслаждаемся музыкой. Аудиал познаёт мир через звуки – в городской среде он подсознательно выделяет характерный «уличный» шумовой фон, на природе замечает разнообразие птичьих голосов, едва уловимые звуки сверчка, листвы, ручья... Наибольший процент аудиалов, конечно, среди музыкантов, ведь слух – наш «профессиональный инструмент».

Музыкант-аудиал большое внимание уделяет тембру и качеству звука. Такие люди особенно трепетно выбирают себе инструмент, становятся хорошими звукорежиссёрами, настройщиками роялей. Часто аудиалы слушают

и исполняют музыку, закрыв глаза, но не с целью представить картины, как визуалы, а чтобы лучше сосредоточиться на изменениях самой звуковой ткани, развитии музыкальной мысли. Аудиалы лучше запоминают музыку по слуху, ориентируясь на мелодию или гармоническую последовательность. Легко «подбирают на слух», как бы предугадывая каждое следующее созвучие.

На что обратить внимание при занятиях музыкой с ребёнком – аудиалом? Такому ученику может быть сложнее сконцентрироваться, если в классе шумно. Ему нравится подолгу сидеть за инструментом, издавая разнообразные звучания, экспериментируя, и затем вслушиваясь в них (иногда даже наклоняясь ухом к клавиатуре/струнам). Обучая ребёнка – аудиала, стоит опираться непосредственно на характеристики звука и музыкальные элементы, их роли в создании образа произведения. Собственно, это и есть основная задача такого предмета как Сольфеджио – развитие музыкального слуха. Просто ярко выраженные аудиалы не нуждаются в визуальном, наглядном подкреплении (схемах, таблицах, раскрасках), что для других детей может быть очень важно.

Формы работы на занятиях могут быть связаны с элементами музыкального языка как таковыми: предложить следить за направлением мелодии; выполнять ритмические и мелодические упражнения по принципу «эхо»; экспериментировать со звуковыми элементами в разных регистрах – проиграть гамму или один и тот же интервал в разных октавах; сопровождать голосом изменение динамики (от шепота до крика), хлопками – изменение темпа; писать тембровые диктанты; предложить озвучить любимые игрушки или героев сказок; создавать звуковые портреты; выполнять театральные упражнения, связанные с озвучиванием различных эмоций через голос.

При работе с детьми-визуалами, у которых ведущим каналом восприятия являются глаза (зрение), необходимо использовать другие методы и приёмы работы. Для визуалов важна эстетическая составляющая интерьера, блюд, внешности людей и других вещей. Они хорошо запоминают лица и замечают любые изменения в окружающем мире.

У человека с ведущим визуальным каналом восприятия звучащая музыка вызывает ассоциации в формате множества «картинок», которые прокручиваются в воображении. Программная музыка вызывает более яркие образы. Присутствуя на концерте, такой человек с удовольствием рассматривает музыкантов – следит за движением смычков у скрипок, разновидностями инструментов, жестами дирижёра. Одним из проявлений сочетания музыкальности и развитого визуального канала восприятия можно считать явление синестезии звука и цвета. Скрябин, Римский-Корсаков

обладали цветным слухом. Художник Кандинский писал о духовной связи цвета и звука. «Музыка его рисует, а живопись звучит» – говорили про Чюрлёниса.

Музыканты-визуалы хорошо запоминают нотный текст, часто обладают фотографической памятью. Любят оставлять пометки в нотах, могут выделять детали цветным карандашом. Хорошо читают с листа, ведь для этого навыка важна быстрая скорость обработки визуальной информации. В процессе исполнения произведения возможна активная мимика: музыкант как бы «рисует» свои эмоции на лице, а также закрытые глаза на сцене, т. к. в воображении исполнителя-визуала создаются картины.

Для обучения такого ребёнка хорошо подходят наглядные пособия: методики с использованием «цветных» нот, разнообразные рабочие листы, раскраски, схемы. В процессе слушания музыки ученику-визуалу можно предложить описать образы, которые он представляет; обсудить яркость, насыщенность звука; назвать подходящий оттенок цвета; нарисовать иллюстрацию к музыке, выбрать подходящую картинку.

У людей-кинестетиков преобладает восприятие через ощущения (тактильные, вкусовые). Ведущим каналом восприятия являются кожа, нос, мышцы (осознание, обоняние). Кинестетики сразу переходят к действию. Это их способ познания мира, поэтому они более подвижны, склонны к активным видам спорта. Им нужно бегать, прыгать, ходить, двигаться, трогать, применять знания на практике, иначе им становится трудно усваивать информацию.

Как же соотносятся музыка и кинестетический тип восприятия? Ассоциации, возникающие у кинестетика при прослушивании музыки, напоминают физические ощущения. Такой человек может произнести, например, «звучало мягко/тяжело». Кинестетики особенно чувствуют вибрации, передающиеся через звук. Именно этот канал восприятия делает музыку доступной глухому человеку через вибрации. Интересно, что осязательно-зрительные аналогии слуха описывал С.М. Майкапар.

Нередко от педагогов при обучении игре на фортепиано можно услышать словосочетания «легче звук», «уколоть звук», «не стучи так» или аналогичные этим. Это как раз и есть попытка передать ощущение от музыки. Помню, как моя преподаватель фортепиано использовала интересный педагогический приём: прикасалась к моему плечу или спине пальцами, передавая мне тем самым характер нажатия и касания, необходимый в конкретной пьесе. Следует отметить, что кинестетики легче обучаются не по нотам, а, как говорят, «играют с рук»: запоминают через ощущения позиции кисти, номера пальцев.

На что обратить внимание на занятиях с учеником-кинестетиком? В процессе обучения следует говорить с ребёнком языком ощущений. Также рекомендуется проводить игры с сенсорными корзинами или создавать альбомы с различными материалами. В таких корзинах или альбомах могут находиться бархат, шёлк, шерсть, стеклянные фигурки, камешки, шишки и т.п. Примеры игр: в процессе слушания музыки с закрытыми глазами на ощупь подобрать подходящий к музыке материал; озвучивать различный материал голосом или созвучиями на инструменте. Можно задавать вопросы: «А какой вкус мог бы быть у этой музыки? Сладкий, кислый, как апельсин, сочный или терпкий?» «Какой вес у музыки, кажется ли она лёгкой/тяжеловесной?»

Как видим, тип восприятия информации ребёнком очень сильно влияет на эффективность обучения в школе, в том числе и в системе дополнительного образования. Если преподаватели будут знать об этих особенностях ребёнка, то смогут не только подобрать для него соответствующую форму, методы и приёмы обучения, но и проще выстроить с ним взаимоотношения.

#### Интернет-источники

1. <https://school4you.ru/perception-channels/>
2. <https://og1.ru/polza/vizual-audial-kinestetik-kak-vozpityvat-detej-s-uchetom-ih-tipa-vozpriyatiya>
3. <https://vyshe-radugi.ru/index.php/publikatsii/22-detskij-tsentr-nejropsikhologicheskoy-korreksii/psikhoterapiya/poleznaya-psikhologiya/441-chetyre-tipa-sensornykh-sistem>

## МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ПОРТРЕТОМ НА УРОКАХ КОМПОЗИЦИИ В 4 КЛАССЕ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Презентация <https://disk.yandex.ru/d/k47SWniBAgbKiA>

СЛАЙД 1. Во все времена, от древних до наших дней, люди стремились запечатлеть свой образ. Художники-портретисты ставили перед собой задачи передать внешний облик человека, попытаться зафиксировать его внутренний мир – его характер, настроение, душевное состояние, мысли в его голове.

СЛАЙД 2. Тема портрета есть и в программе художественного отделения классической Детской школы искусств. Несмотря на сложность, эта тема для обучающихся является одной из любимых. Изучение портретного жанра приходится на 4-й – предпоследний класс (по пятилетней предпрофессиональной программе), когда основные навыки детей в изобразительной грамоте, в том числе и глазомер, сформированы. Уловить особенности лица человека, его индивидуальные черты достаточно непросто для начинающих художников.

СЛАЙД 3. Изучается тема портрета в начале четвёртого класса, по учебному предмету «Композиция», то есть в первой четверти. Работа ведётся от простого к сложному. Мы приступаем к разбору пропорций головы с разных ракурсов: профиля, анфаса, трёхчетвертном повороте головы.

СЛАЙД 4. Начинаем с самого легкого – профиль. Мы считаем, что этот ракурс самый доступный для изучения (так как по истории первые портреты появились именно в профиль – их чеканили на монетах).

Геометрическая форма, в которую вписывается профиль – квадрат. Делим его на основные части. Проводим основополагающие линии – линию роста волос, бровей, носа. Смотрим на модель черепа, проговариваем основное строение черепа: какие кости формируют объёмы (теменные бугры, лобная кость, лобные бугры, надбровные дуги, скулы и т.д.), прорисовываем контур лица.

СЛАЙД 5. Далее мы отдельно разбираем части лица: из чего состоят и как рисовать глаза, нос, губы. Как изобразить их в анфас и профиль. Прорисовываем их на лице. Намечаем линию волос, ухо.

СЛАЙД 6. Голову в анфас рисуем на том же листе, что и профиль. Линии построения мы переносим вправо, они сохраняются. Изменяется пропорция: если голова в профиль вписывалась в квадрат, то голова в анфас вписывается в вертикальный прямоугольник. Строим лицо яйцеобразной формы с учётом изученных пропорций. Самым главным ориентиром в работе над анфасом

будет осевая линия, а самое сложное для обучающихся в этом ракурсе – нарисовать левую и правую части лица симметрично.

СЛАЙД 7. В завершении мы изучаем ракурс в трёхчетвертном повороте. Он является самым сложным для рисования, но наиболее удачным для изображения человека и поэтому столь популярным среди художников-портретистов. Сложность такого поворота головы заключается в том, что их вариантов может быть достаточно много.

На уроке мы с ребятами рисуем классический поворот. Здесь важно следить за осевой линией головы, как она смещается. Также появляется перспективное сокращение, мы неодинаково видим левую и правую части головы, одна из них будет зрительно сокращаться в пространстве.

СЛАЙД 8. Изучив и прорисовав таким образом три основных ракурса, детям предлагается творческое задание: нарисовать портрет в цвете, в материале. Ракурс любой из трёх, который больше понравился.

СЛАЙД 9. Героя своей работы они выбирают сами. Это могут быть члены семьи, герои кинофильмов, выдуманный персонаж. Главные требования к работе – это грамотное построение, передача объёма, создание художественного образа.

СЛАЙД 10. И, конечно, желанным критерием в работе является схожесть с оригиналом.

СЛАЙД 11. На экране вы можете видеть примеры творческих работ обучающихся.

СЛАЙД 12. Портреты, выполненные ребятами, участвуют в выставках и конкурсах различных уровней, занимают призовые места.

Время на работу с портретом, как уже было сказано ранее, ограничено. На уроках мы сразу изучаем ракурс, в ракурсе – части лица, и дети сразу выполняют работы в цвете.

В процессе работы перед нами встал вопрос, как же можно улучшить навыки детей в теме портрета и где взять дополнительные часы на отработку отдельно частей лица?

Слайд 13. Решением данной проблемы стало создание краткосрочной программы, реализуемой в каникулярное время. В последнюю неделю августа (каникулярное время) 2024 года я реализовывала дополнительную общеразвивающую программу художественной направленности «Скетчинг». В план этой программы входит изучение частей лица человека. Программа рассчитана на 20 часов. На занятия я пригласила ребят, которые в сентябре должны были идти в 4-й класс.

Слайд 14. Таким образом, на изучение портрета у нас с ребятами появилось дополнительно 20 часов. Мы подробно отрисовывали части лица в карандаше, а затем в цвете (акварелью).

Слайд 15. По окончании краткосрочной программы у ребят появились навыки рисования частей лица, отработка в цвете и тоне. Приступив в сентябре к обучению по предпрофессиональной программе в области изобразительного искусства «Живопись» в 4-м классе, ребята оказались подготовлены, тема портрета давалась легче и быстрее, чем тем ученикам, которые приступили к ней впервые.

Слайд 16. У разных преподавателей – разные подходы, методики преподавания. Но одно неизменно и неоспоримо: чем больше практики, тем лучше результат. Практику использования общеразвивающей краткосрочной программы для расширения и улучшения навыков по теме «Портрет» в предпрофессиональной программе считаю успешной.

Старцева Н.В., Моисеенкова Н.В., Верхнетуломская ДМШ Кольского района

## **ПОДГОТОВКА И РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ДМШ НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «ЗНАКОМСТВО С КУЛЬТУРОЙ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА – СААМИ»**

Неотъемлемой частью образовательного процесса каждой школы искусств является внеклассная и концертно-просветительская деятельность.

Педагогический коллектив Верхнетуломской детской музыкальной школы, проанализировав тематику проведённых мероприятий за последние годы, отмечает недостаточное внимание к культуре коренных малочисленных народов Севера – саами.

Коренной народ Кольского края, его уникальная культура, язык и жизненный уклад были и остаются драгоценным достоянием Мурманской области. Саамский язык и литература, песни, праздники, яркие краски национальных костюмов и радостное, открытое отношение к окружающему миру давно стали визитной карточкой Мурманской области, вызывающей живой интерес у гостей нашего края. Очевидно, что восстановление живой связи времён возможно только при активном приобщении современной молодёжи к национальной культуре.

В наши дни в посёлке Верхнетуломский Кольского района проживают 48 представителей коренного народа Кольского края – саами, из них 11 детей, большинство из которых обучается в нашей музыкальной школе. Проведя опрос учащихся, мы выявили не только большой интерес детей к жизни и творчеству саами, но и обнаружили, что у ребят очень поверхностные знания об этом малочисленном народе.

В связи с этим было принято решение работать над коллективным творческим общешкольным проектом *«Знакомство с культурой малочисленных народов Севера – саами»*.

Целью проекта является популяризация культуры, национальных традиций и художественных промыслов саами, знакомство с творчеством саамских поэтов, писателей и композиторов, воспитание у учащихся толерантного отношения к национальной культуре малочисленных народов севера как части культурного наследия Мурманской области.

Исходя из поставленной цели нами были определены следующие задачи:

1. активизация познавательного интереса к истории и природе родного края;
2. формирование духовно-нравственных основ учащихся через приобщение к культуре саами, их быту, обычаям и традициям;

3. развитие у обучающихся творческих способностей и коммуникативных навыков в совместной деятельности через участие в мероприятиях, предусмотренных реализацией проекта;

4. воспитание нравственно-патриотических чувств и уважительного отношения к культурному наследию.

Реализация проекта предусматривала следующие этапы:

1. Диагностический или подготовительный этап – выявление проблемы и обоснование её актуальности.

2. Организационный этап – создание творческой группы преподавателей по реализации проекта, определение цели и задач, выявление имеющихся в ДМШ материальных, научно-методических, технических и финансовых ресурсов.

При реализации проекта большую методическую помощь оказали краеведческий отдел и отдел искусств Мурманской государственной областной универсальной научной библиотеки, Мурманская областная детско-юношеская библиотека имени В.П. Махаевой, Мурманский областной центр коренных малочисленных народов Севера и межнационального сотрудничества.

Фонд школьной библиотеки пополнился 54 экземплярами книг о культуре и искусстве саами.

3. Практический этап – это реализация проекта, отслеживание процесса и его корректировка.

Каждый из участников проекта на этом этапе выполнял определённые функции. Преподаватели подбирали нотный и литературный материал, разрабатывали сценарии, готовили с учащимися концертные выступления и видеопрезентации. Родители обучающихся оказывали помощь в изготовлении костюмов и поделок для выставки. На учащихся старших классов была возложена роль ведущих концертов и праздников.

Проведение мероприятий проекта *«Знакомство с культурой малочисленных народов Севера – саами»* приурочено к Международному дню саами, который отмечается 6 февраля.

Работа над проектом начиналась в 2012 году в рамках школы с проведения небольших литературных часов о быте и жизни саамов.

Постепенно формат мероприятий стал расширяться. В 2014 году для жителей посёлка был проведён литературно-музыкальный вечер, посвящённый празднованию Года культуры в России с участием творческих коллективов учреждений культуры п. Верхнетуломский (Дома культуры и библиотеки).

В 2015 году нами был использован новый формат знакомства детей с историей культуры и бытом саамов – виртуальная экскурсия по музею истории села Ловозеро.

В 2016 году площадкой для проведения литературно-музыкальной гостиной «Саами – ум их и опыт остался в узорах» стала Верхнетуломская поселковая библиотека.

01 февраля 2017 года, в канун Международного дня саамов, по инициативе Верхнетуломской ДМШ, наш посёлок посетил библиобус отдела краеведческой литературы Мурманской областной детско-юношеской библиотеки. С большим интересом учащиеся музыкальной и общеобразовательной школы, воспитанники детского сада и родители познакомились с уникальными рукописными книгами, посмотрели красочную презентацию о жизни и быте северного народа. В конце встречи каждый мог подойти, постучать в настоящий шаманский бубен и загадать желание.

Учитывая интерес участников мероприятий и зрителей, преподаватели предложили расширить рамки фестиваля до муниципального уровня. Инициатива была поддержана отделом культуры администрации Кольского района

В 2018 году в Верхнетуломской детской музыкальной школе впервые состоялся районный фестиваль «Кольская земля – саамов колыбель».

Среди участников фестиваля были учащиеся и преподаватели пяти детских музыкальных школ и школ искусств Кольского района, творческие коллективы Дома культуры «Дружба», воспитанники детского сада «Ромашка», специалисты поселковой библиотеки.

Масштабной была творческая выставка работ учащихся художественных отделений детских школ искусств Кольского района из г. Кола и п. Мурмаши. 22 работы выполнены в техниках гуашь, мокрый соус, батик, графика и сухая кисть. Возраст юных художников – от 6 до 15 лет. В своих работах ребята отобразили красоту нашего Заполярного края и жизнь саами.

Большой интерес у посетителей вызвала выставка предметов декоративно-прикладного искусства саами из частных коллекций жителей посёлка.

Почётным гостем праздника стала старейший житель Верхнетуломского, яркий представитель и хранитель традиций саами Зоя Михайловна Носова. Она является носителем национального языка, проводит большую работу по сохранению и развитию культуры саамского народа, занимается переводами на русский язык саамского фольклора, обучает детей саамскому языку и письменности.

Начиная с 2019 года, мы решили использовать новый формат проведения мероприятий, который особенно привлекает учащихся младших классов. Это музыкально-творческие мастерские под руководством З.М. Носовой. Творческая мастерская – это комплексное мероприятие для обучающихся, которое включает в себя знакомство с культурой саами, музыкальным творчеством, саамскими играми, декоративно-прикладным искусством (выставки предметов быта) и практические задания по изображению или росписи предметов одежды и утвари саамскими узорами и аппликацией.

4. Итоговый или обобщающий этап – обработка данных и анализ полученных результатов.

В результате реализации проекта:

- учащиеся получили углублённые знания об истории и культуре коренных малочисленных народов Севера;
- расширили свой кругозор;
- получили возможность реализовать свои творческие способности через участие в мероприятиях, предусмотренных данным проектом;
- преподаватели включили в репертуарный план учащихся всех отделений произведения композиторов Кольского Заполярья;
- увеличилось количество социальных партнёров;
- фонд школьной библиотеки пополнился методической, художественной и музыкальной литературой саамских авторов и композиторов.

Работа над данным проектом осуществляется нашей школой уже более десяти лет. В современных условиях меняются требования к деятельности учреждений дополнительного образования. Мы живём в изменяющемся мире и не можем оставаться в стороне от этого процесса. Поэтому и возникла необходимость дополнить систему организации учебного процесса новой формой деятельности – проектом, где учащиеся и преподаватели погружаются в атмосферу творчества, учатся применять полученные знания на практике, приобщаются к ценностям и традициям многонациональной культуры Российского народа.

Тарантьева Н.А., ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск

## **АСТОР ПЬЯЦЦОЛЛА «ЛИБЕРТАНГО». ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ С ФОРТЕПИАННЫМ АНСАМБЛЕМ И ОРКЕСТРОМ**

Своим лучшим педагогическим опытом считаю совместную работу фортепианного ансамбля учениц в качестве солисток с эстрадно-симфоническим оркестром школы. Хотелось бы поделиться своим опытом работы над всемирно известным произведением Астора Пьяццоллы «Либертанго» в джазовой аранжировке талантливых пианисток Хатии и Гванцы Буниатишвили и в переложении для оркестра дирижёра, преподавателя по классу валторны, моего коллеги Юрия Алексеевича Горбатюка.

Идея создания этого проекта возникла после посещения отчётного концерта, где солисты, играющие на различных инструментах, выступали с оркестром. Выбор остановился на «Либертанго» – одном из моих любимых сочинений этого композитора. Участники проекта поддержали меня, и так началась кропотливая работа.

«Либертанго» – визитная карточка композитора. Произведение создано в 1973 году. Название происходит от двух испанских слов: «Libertad» (свобода) и «tango» (танго), то есть «свободное танго». Считается, что «Либертанго» – это символ перехода от традиционного танго к танго нуэво [3, с. 78]. Произведение хорошо передаёт энергетику Буэнос-Айреса, его чувственный призыв и страсть.

В произведении есть черты классической музыки и джаза. Стиль Пьяццоллы отличают сложные ритмы, необычные гармонии, виртуозные соло. Для танго характерно мелкое ритмическое дробление внутри такта, что придаёт музыке остроту и напряжённость. Как инструментальный жанр, это произведение композитора представляет большую ценность.

Астор Пьяццолла написал «Либертанго» после тяжёлой депрессии, в которую погрузился в связи с расставанием с Амелитой Балтар, поэтому это сочинение ещё и символ возвращения к жизни. Композитор – гений, оставивший нам в наследство сотни сочинений, благодарных учеников и бесконечную любовь и восхищение.

«Либертанго» Астора Пьяццоллы – произведение профессионального уровня, технически сложное, имеющее характерные ритмические особенности, штрих staccato и минимальную педализацию.

Работа началась с разбора первой партии.

Необходимо было выделить и провести мелодическую линию на протяжении всего произведения, исполнив её плотным и певучим звуком. В начале мелодии, в скачке на октаву, необходимо подчеркнуть первую и верхнюю ноты, а в квинтоли выделить первоначальную ноту в каждой руке (Пример 1):

## Пример 1

В процессе развития музыкальной ткани, она проходит в аккордовом изложении, в окружении импровизационных пассажей и подголосков в виде аккордов. Проведение темы в аккордовом изложении должно быть сыграно максимально насыщенным звуком, крепкими, цепкими пальцами, с хорошей подачей, с подключением корпуса пианиста, чтобы она не затерялась среди окружающей фактуры, также немаловажной, так как всё в совокупности даёт нам характерный образ страстного танго. Ритмические составляющие мелодии – синкопа, пунктирный ритм, квинтоль, которая сопровождается аккордами в левой руке в синкопированном ритме, в штрихе staccato.

Отдельно стоит отметить работу над пассажами. Они исполняются более лёгким звуком, с выходом на crescendo к началу темы, проходящим мощными аккордами. В пассажах необходима отточенная мелкая, филигранная техника. Их в произведении несколько. Одни состоят из группировок триолей шестнадцатыми, которые начинаются не на сильную долю, и выходят на crescendo к теме (Пример 2):

## Пример 2

Другие имеют сочетание групп шестнадцатых и триолей восьмыми длительностями, на этом фоне в левой руке проходят аккорды синкопами (Пример 3):

## Пример 3

The image shows a musical score for two piano parts. The upper part, labeled 'Pno.', begins at measure 51 and features a complex melodic line with numerous triplets and specific fingerings (e.g., 3, 4, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 5, 3, 5, 2, 3, 1, 4, 2, 3, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 3). The lower part, also labeled 'Pno.', provides a rhythmic accompaniment consisting of chords with rests, marked with a '7' (likely indicating a specific rhythmic value or phrasing).

Соответственно нужно было отработать в медленном темпе пассажи в правой руке, точно просчитать ритмические рисунки, затем добавить левую руку. Пассажи необходимо довести до автоматизма, чтобы они исполнялись точно и свободно, имели импровизационный характер, как это свойственно джазовой стилистике.

В работе над второй партией стояла несколько иная задача – создать устойчивую ритмическую базу на протяжении всего произведения, являться его каркасом и объединять обе партии. Она пронизана синкопированным ритмом, штрихом *staccato*, с минимальной педализацией. В исполнении только фортепианного ансамбля вступление начинает вторая партия, потом подключается первая, а вместе с оркестром вступает первым сам оркестр. Вторая партия должна вести свою линию, не отклоняясь от заданной цели, при этом уметь поддержать солиста в кульминации, коде, и соответственно придать произведению характер. Сложность второй партии – в обеспечении чёткости, остроты, сохранении остигатного пульса. В то же время необходимо быть включённым в происходящее (Пример 4):

The image shows a musical score for a second piano part, labeled 'Secondo'. It is written in 4/4 time and features a steady eighth-note bass line in the left hand and a piano accompaniment of chords in the right hand. The dynamics are marked with a 'p' (piano). The score is titled 'Пример 4'.

Работа одновременно над двумя партиями была сложной. Мне, как преподавателю, необходимо было владеть материалом обеих партий, чтобы помочь ученицам освоить все возникающие сложности. Нужно было синхронизировать сложные ритмические рисунки между партиями и рассчитать прохождение пассажей, чтобы не происходило расхождений, добиться остроты штриха, единства характера, согласовать педализацию, отрегулировать звуковой баланс, как внутри первой партии, так и в ансамбле. Вывести на одну звуковую силу вторую партию в кульминации и коде. Ближе к окончанию произведения происходит дублирование вступления второй партии. Идёт накал к последним трём тактам произведения, где происходит

стремительное ускорение и после паузы звучит аккорд с акцентом на *ff*. В этом окончании необходимо было поработать, как с каждой партией отдельно, так и в ансамбле, а в дальнейшем – с оркестром. Привести к единому темпу на ускорении в последних трёх тактах произведения и синхронизировать последний яркий аккорд после паузы. В этом моменте, помимо отточенности материала, необходимо добиться от всех исполнителей чуткости, внимательности, чтобы окончание произведения звучало, как единый организм (Пример 5):

### Пример 5

The image displays musical notation for piano. On the left, there are three systems of notation, each with two staves. The first system is marked with a '4' and shows a rhythmic pattern with fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The second system on the right is marked with '97' and shows a more complex passage with dynamics like 'ff' and various fingerings. The third system shows a continuation of the piece with a final chord marked with 'ff' and a fermata.

В это же время над данным произведением происходила автономная работа оркестра. Дирижёр внёс свой вклад, сделав партитуру для оркестра. До вступления солистов начинает играть аккомпаниатор оркестра на втором рояле. Она задаёт характер, темп, пульсацию в виде синкопированного баса совместно с бас-гитарой. Затем постепенно присоединяются другие группы инструментов: шейкер, струнные, духовые, ударные. По мере развития музыки, усложняется фактура, нарастает мощность звучания. В совместной работе были свои нюансы. Выстроить по балансу солистов с оркестром, поработать над штрихами, чёткостью ритма и точным совпадением пассажей. Особую сложность представляют три последних такта, где необходимо быть внимательным к указаниям дирижёра, без этого может произойти разлад между всеми исполнителями.

Хотелось бы отметить, что исполнение в отдельности фортепианного ансамбля или вместе с оркестром имеют разницу по динамике, подаче материала, где-то требуется слиться с оркестрантами, где-то выйти на первый план, пробивая звуком весь оркестр. В ансамбле можно более утончённо обыграть определённые участки, добавить больше *piano*. С оркестром солистам, особенно первой партии, следует играть «по-мужски», то есть крепкими пальцами, играть крупным мазком.

Работа шла на профессиональном уровне. Грамотный подход преподавателя и дирижёра оркестра, трудолюбие солисток и оркестрантов помогает достичь хорошего результата. Дельными советами и своим опытом в момент подготовки произведения поделилась преподаватель ученицы второй партии. Также удалось побывать на мастер-классе профессора Санкт-Петербургской консерватории.

Такое известное произведение как «Либертанго» накладывает большую ответственность на всех участников проекта, чтобы в итоге слушатель мог насладиться высоким уровнем исполнения любимой музыки юными музыкантами.

#### Литература

1. Бычков В.В. Астор Пьяцолла – композитор, исполнитель, музыкант (штрихи к портрету)/В.В. Бычков. Челябинск: ЧГАКИ, МИМ, 2004. 165 с.
2. Горин Н. Воспоминания Астора Пьяцоллы/Н. Горин. Берлин, 2003. 260 с.
3. Доценко В. Астор Пьяцолла: судьба и танго/В. Доценко//Музыкальная жизнь. 2013. Вып. №6. 77-80 с.
4. Заднепровская Г.В. Анализ музыкальных произведений: учебное пособие/Г.В. Заднепровская. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2015. 272 с.

## МАЛЬЧИКИ И ДЕВОЧКИ – ДВЕ РАЗНЫЕ ПЛАНЕТЫ

Современная система музыкального образования в ДМШ/ДШИ учитывает разную степень одарённости и разный уровень развития детей, но не регулирует вопросы гендерных различий в учебно-воспитательном процессе. Поэтому педагоги-музыканты опираются на традиционные представления и собственные «эмпирические наблюдения за психологическими, физиологическими особенностями детей. Серьёзными знаниями в области гендерной психологии обладает довольно узкий круг специалистов»<sup>1</sup>.

Вот что говорит по поводу гендерных различий нейробиолог, нейролингвист Татьяна Владимировна Черниговская: «Есть разница в том, как учить мальчиков и девочек. Говорить с мальчиками нужно кратко и конкретно. Для максимального эффекта они должны быть вовлечены в активную деятельность... У них столько энергии, что лучше всего постараться направить её в мирное русло... Кроме того, мальчикам нужно ставить больше реальных задач, придумывать состязания. А ещё их обязательно нужно хвалить за любую мелочь. И вот ещё один интересный факт: оказывается, мальчики должны воспитываться в более прохладных помещениях, чем девочки. Иначе они у вас во время занятия просто уснут!»

По поводу девочек Татьяна Владимировна отмечает, что они любят работать в группе, им нужен контакт. Они глядят в глаза и любят помогать учителю. И что очень важно, их не надо оберегать от «падений», они должны испытывать «контролируемый риск». Пусть «упадёт» и научится справляться с этим. Девочки не любят резкие громкие разговоры, но требуют непременно эмоционального включения. А ещё они любят цветной мир, яркую обстановку в классе.

Отечественные нейропсихологи Валентина Дмитриевна Еремеева и Тамара Петровна Хризман много лет занимались созданием новой науки, названной ими нейропедагогикой. Их выводы нашли отражение в совместной книге «Мальчики и девочки – два разных мира». Под углом зрения нейропедагогики множество таких явлений, как частные трудности, индивидуальные недостатки, странные черты предстают вариантами важнейших и типичных закономерностей, коренящихся не в причудах характера, а в разных типах физиологии мозга.

---

<sup>1</sup> [Стародубцева И.Ф., Кириосова Е.Н. Гендерные аспекты музыкальной педагогики. Г.Курск. Юго-Западный государственный университет. 2015г.]

Применение в педагогической практике детской музыкальной школы современных исследований о гендерных различиях детей позволяет педагогу использовать на уроке различную подачу учебного материала. А индивидуальная форма занятий по обучению игре на инструменте предоставляет возможность наиболее эффективно учитывать гендерные особенности детей и нивелировать проблемные моменты.

Прежде всего нужно распределить время на уроке таким образом, чтобы самая трудная часть материала приходилась на пик работоспособности ученика. Специалисты отмечают, что время, необходимое для вхождения в материал, то есть, период вработываемости, зависит от пола ребёнка. Так, девочки включаются практически сразу. Мальчикам же нужно время для понимания и запоминания, потому что их мыслительные процессы должны пройти определённый путь. На этапе разбора и усвоения учебного материала не рекомендуется сразу давать мальчику образец действия. Ему интересен момент поиска, требующий сообразительности. Отсюда следует: пик работоспособности у девочек и мальчиков приходится на разное время. Как раз индивидуальная форма занятия позволяет регулировать этот процесс.

Мы замечаем, что в процессе урока дети устают. Но утомляются и теряют работоспособность мальчики и девочки тоже по-разному:

- мальчики труднее переносят эмоциональную, умственную нагрузку, долго концентрироваться не могут, в какой-то момент теряют внимание, отключают «слуховой канал» и перестают воспринимать информацию;
- девочки гораздо дольше могут удерживать эмоциональное напряжение, к концу урока они тоже устают, но стойко продолжают выполнять поставленные перед ними задачи!

Это связано с тем, что у мальчиков в какой-то момент начинает страдать левое полушарие головного мозга, отвечающее за анализ и самоконтроль. В это же время активизируется правое «эмоциональное» полушарие, и они начинают отвлекаться. И порой даже баловаться! У девочек в такой же ситуации страдает правое полушарие, поэтому к завершению урока они выглядят эмоционально опустошенными и уставшими.

Тщательная работа над деталями музыкального текста для мальчиков более утомительна, чем для девочек. Зато уже проработанный, выученный материал мальчики быстрее охватывают в целом, так как у них больше развито пространственное восприятие окружающего мира.

Если по окончании урока педагог захочет как-то повлиять на нерадивого ученика с помощью плохой оценки, он может столкнуться с тем, что мальчик мало переживает или не переживает вовсе из-за плохой оценки, не реагирует на недовольство преподавателя и вообще не чувствует особой ответственности.

Девочки же в своём большинстве более внимательно относятся к мнению педагога, на оценки реагируют.

Все эти особенности развития и поведения детей происходят вследствие различной динамики формирования головного мозга у девочек и мальчиков в младшем школьном возрасте.

У девочек значительно быстрее развиваются функции левого полушария. А левое полушарие отвечает за рациональное мышление, словесно-логическую форму памяти, за осознанные действия и поступки. Поэтому у девочек в этот период обычно лучше развита речь.

У мальчиков быстрее созревает правое полушарие, которое отвечает за интуицию, произвольные реакции, иррациональную мыслительную деятельность, образную память. Отсюда – индивидуальная способность к творчеству. Нестандартность мышления у мальчиков несколько выше, чем у девочек. А значит и выученное произведение мальчики исполняют иначе, чем девочки.

Из-за этой разницы в формировании разных полушарий мозга возникает эмоциональная асимметрия:

- левое полушарие связано в основном с приятными эмоциями, оптимистическим внутренним состоянием. Вследствие этого девочки лучше умеют управлять своим поведением и чаще открыто радуются;
- правое полушарие связано с отрицательными эмоциями, оценкой неприятного и тревожного в информации<sup>2</sup>. Поэтому в проявлениях мальчиков легче и ярче могут проявляться отрицательные эмоции и порой даже агрессивная реакция.

Посмотрим на проблему гендерного воспитания с другой стороны. Воспитание и обучение детей в музыкальной школе во многом зависит от того, как дети того или иного пола воспринимаются преподавателем. Обратите внимание – подавляющее большинство педагогов в ДМШ и ДШИ – женщины! То есть, у музыкального образования преимущественно «женское лицо». И направлено оно, в основном, также на девочек. По степени комфорта и восприятия. Вот поэтому в деле музыкального воспитания «особенно важно понимание гендерной специфики мальчиков и юношей»<sup>3</sup>.

Особое внимание этому вопросу уделила Дина Константиновна Кирнарская – музыковед, доктор искусствоведения, доктор психологии,

---

<sup>2</sup> [Подуровский В.М., Сулова Н.В. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 320 с.]

<sup>3</sup> [Стародубцева И.Ф., Кириосова Е.Н. Гендерные аспекты музыкальной педагогики. Г.Курск. Юго-Западный государственный университет. 2015г.]

проректор Российской академии музыки им. Гнесиных. По результатам многолетних наблюдений за мальчиками в возрасте от 7 до 12 лет она констатирует, что, вследствие большой подвижности мальчиков, а также широкого круга их интересов, ребят сложнее заинтересовать музыкальными занятиями: «заставить мальчика учиться музыке многократно труднее: и в силу социальных привычек (музыка не входит в число традиционных мужских увлечений), и в силу объективных трудностей обучения. Мальчик, которому не интересно и трудно учиться, скорее бросит занятие, которое его тяготит, нежели девочка»<sup>4</sup>.

С другой стороны, исследования гендерного подхода в области психологии музыкальной одарённости подростков Старчеус М.С. и Таллибулиной М.Т.<sup>5,6</sup> свидетельствуют о высокой продуктивности музыкальной деятельности именно одарённых мальчиков. И достигается она (высокая продуктивность) разными путями:

1. Через эмоциональную сторону музыкальности, что подразумевает наличие интонационного слуха и способности к эмпатии.

2. Благодаря когнитивным музыкальным способностям, что подразумевает музыкальную память и мышление.

Исследуя нервную систему музыкально одарённых подростков, специалисты делают вывод о влиянии силы и подвижности нервной системы на эмоционально-интонационный мелодический слух именно у девочек и на развитие метроритмической организации и творческого потенциала у мальчиков и девочек идентично.

Совершенно очевидно, что при одних и тех же методах обучения, под руководством одного и того же преподавателя мальчики и девочки приходят к знаниям и умениям разными путями. Они «по-разному видят, слышат, осязают, по-разному воспринимают пространство и ориентируются в нём, а главное – по-разному осмысливают всё, с чем сталкиваются в этом мире»<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> [Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. – М.: Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.]

<sup>5</sup> [Старчеус М.С. Музыкальная одаренность // Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н.С. Лейтеса. – М.: Академия, 1996. – 416 с.]

<sup>6</sup> [Таллибулина М.Т. Гендерный подход в психологии одаренности (на примере музыкальной одаренности). – URL: <http://govuadocs.com.ua/docs/2024/index-35774.html> ]

<sup>7</sup> [Еремеева В.Д., Хризман Т.П. Мальчики и девочки – два разных мира. Нейропсихологи-учителям, воспитателям, родителям, школьным психологам.- М.:ЛИНКА-ПРЕСС, 1998-184с.]

Гендерный подход в музыкальном воспитании помогает выстраивать наиболее комфортную образовательную среду. Потому что педагогическая задача состоит в том, чтобы сохранить, раскрыть и грамотно развить задатки, заложенные природой в детском организме. Не повредить их и не сломать! Даже если мы добиваемся оптимальной эффективности обучения.

#### Литература

1. Еремеева В.Д., Хризман Т.П. Мальчики и девочки – два разных мира. Нейропсихологи-учителям, воспитателям, родителям, школьным психологам. М.:ЛИНКА-ПРЕСС, 1998-184с.
2. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты – XXI век, 2004. 496 с.
3. Подуровский В.М., Сулова Н.В. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности. М.: ВЛАДОС, 2001. 320 с.
4. Стародубцева И.Ф., Кирносова Е.Н. Гендерные аспекты музыкальной педагогики. Г.Курск. Юго-Западный государственный университет. 2015г.
5. Старчеус М.С. Музыкальная одаренность // Психология одаренности детей и подростков / Под ред.Н.С. Лейтеса. М.: Академия, 1996. 416 с.
6. Таллибулина М.Т. Гендерный подход в психологии одаренности на примере музыкальной одаренности.

<http://govuadocs.com.ua/docs/2024/index-35774.html>

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДИКИ ИНТЕЛЛЕКТ-КАРТ ТОНИ БЬЮЗЕНА НА УРОКАХ ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Преподавание истории изобразительного искусства по предпрофессиональным программам дополнительного образования отличается сложностью, объёмностью, многогранностью образовательного процесса. Преподаватель должен дать учащимся не просто знания по теме урока, но уметь связать все темы раздела воедино, проследить процесс развития изобразительного искусства на разных его этапах, сформировать у учащихся целостное представление об искусстве.

Владение разными методиками преподавания повышает эффективность учебного процесса, делает его для обучающихся не только познавательным, но и интересным. Как сделать так, чтобы сложные знания по истории искусства усвоились лучшим образом, да еще были задействованы художественные навыки? Хорошим решением может стать использование методики создания так называемых «интеллект-карт», разработанной британским психологом Тони Бьюзеном. Данная методика является уникальным инструментом, который помогает обрабатывать и конспектировать большие объёмы информации, задействуя при этом аналитическое и ассоциативное мышление. Создание интеллект-карт сегодня широко используется в разных сферах, включая образование. Применительно к истории искусства, использование методики было замечено в книге искусствоведа А. Постригай «Как понимать искусство», где читателям предлагаются уже готовые интеллект-карты для лучшего усвоения особенностей художественных стилей.

Мы применяем методику Т. Бьюзена на уроках истории изобразительного искусства в нашей школе г. Североморска при изучении тем, где требуется структурировать разный по содержанию материал в рамках одной темы.

Опишем алгоритм действий создания интеллект-карты на примере изучения первобытного искусства.

Обучающиеся перед началом составления интеллект-карты готовят лист горизонтального формата А4, цветные карандаши и ручки. Использование цвета – одна из особенностей методики, по словам психолога Тони Бьюзена «комбинация цвета и слов стимулирует оба полушария» головного мозга, что способствует лучшей усвояемости материала [1, с.38].

Работа начинается с центра листа, где обучающийся рисует «ключевой образ», который ассоциируется у него с первобытным искусством. Ключевой образ каждый придумывает свой – интеллект-карта должна быть понятна и близка прежде всего своему создателю. Его изображение можно оставить на

конец работы, когда общее представление об изученном будет сформировано, а в начале сделать в центре запись «первобытное искусство».

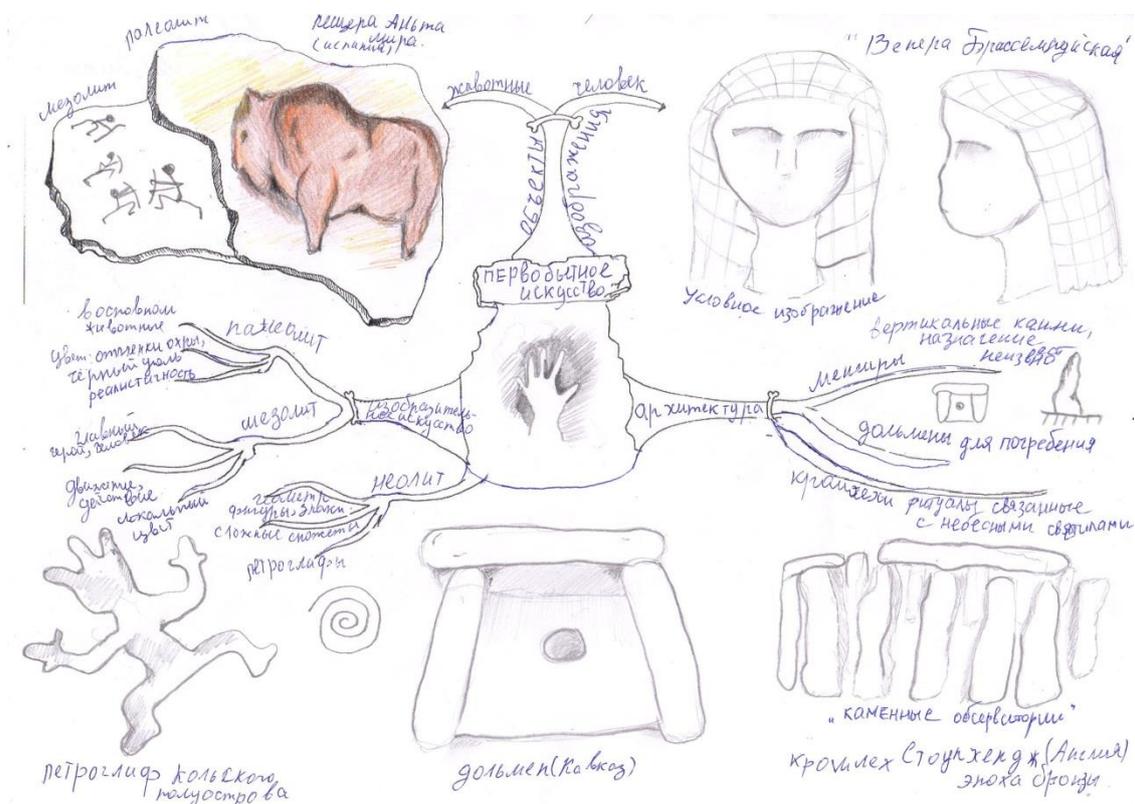
От центра прокладывают основные ветви. Тони Бьюзен подчёркивает, что «ветви, находящиеся ближе к центру должны быть толще, чтобы подчеркнуть их важность... над каждой ветвью надпишите одну основную упорядочивающую идею... дополнительные ветви будут содержать информацию, относящуюся к конкретной основной идее» [1, с.68]. Сами ветви рекомендуется делать с плавными изгибами, ни в коем случае не напоминающими сухие линии схем.

Мы делаем такие ветви как «изобразительное искусство», «архитектура», «объекты изображения». Наличие третьей ветви фокусирует внимание на «главных героях» первобытного искусства. Изображение человека дополняется рисунком скульптурной статуэтки «палеолитической Венеры» по выбору учащегося (с сопроводительным устным анализом преподавателя – каждое изображение интеллект-карты должно быть обговорено).

После того как основные «ветви» нарисованы и подписаны, от них прокладываются так называемые «ветви-побеги второго уровня». Изучение изобразительного искусства («главная ветвь») подразделяется на искусство палеолита, мезолита, неолита («побеги второго уровня»). От них прокладываются ветви – «побеги третьего уровня», где записываются основные характеристики или понятия. Например, многие наскальные рисунки палеолита – это изображения крупного животного с реалистичной манерой исполнения. Обучающиеся знакомятся с наскальными изображениями палеолита и делают сопроводительный рисунок-копию животного из пещеры Альтамира, положившей начало изучению палеолитического изобразительного искусства. Рисунок должен обязательно иметь те же особенности, которые уже надписаны учащимся (изображение животного раскрашивается рыжевато-коричневыми оттенками, силуэт обводится чёрным цветом, имитируя рисунок углём, намечается объём). «Побегов» может быть больше, в зависимости от глубины изучения темы и исследуемого материала. Особенность «интеллект-карты» в том, что её можно продолжать дозаполнять сколь угодно, без нарушения общей структуры. Например, обучающиеся в рамках самостоятельной работы могут внести записи и рисунки на тему керамики палеолита.

Так же заполняются «ветви» – периоды мезолита и неолита. Соответственно, делаются записи и сопроводительные рисунки: сцены многофигурной охоты, петроглифы. Обучающиеся должны иметь возможность выбрать для копирования наиболее понравившиеся рисунки, поэтому преподаватель заранее готовит наглядный материал (желательно в распечатанном виде).

Таким же образом заполняется ветвь первобытной архитектуры, где рассматриваются мегалиты. Готовая интеллект-карта поможет обучающимся при подготовке к работам промежуточного, итогового контроля знаний.



Интеллект-карта Левченко Альбины, 12 лет

Обозначим преимущества метода интеллект-карт на уроках истории искусства:

1. методика Тони Бьюзена позволяет проанализировать объёмный материал, при этом обучающийся активно вовлечён в процесс;
2. интеллект-карта развивает умения анализировать, выявлять главное, устанавливать взаимосвязи между различными явлениями искусства;
3. обучающийся осмысливает полученную информацию сразу на нескольких уровнях, включая творческий.

Всё перечисленное способствует качественному усвоению знаний, формированию общей картины изобразительного искусства той или иной эпохи.

В заключении добавим, что данный опыт по созданию интеллект-карты на уроках по истории искусства транслировался в рамках муниципального семинара городского методического объединения преподавателей «Изобразительное искусство» муниципальных бюджетных учреждений

дополнительного образования ЗАТО г. Североморск 14 февраля 2025 года и получил положительные оценки и отзывы.

В настоящее время работа над методикой создания интеллект-карт на уроках истории искусства в нашей школе продолжается.

#### Литература

1. Бьюзен Т. Интеллект-карты. Полное руководство по мощному инструменту мышления. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2019.
2. Всеобщая история искусств. Т. 1. Искусство древнего мира. / Под общ. ред. А. Д. Чегодаева; [Авт. глав: Н. А. Дмитриева, В. В. Шлеев, И. М. Лосева и др.] Москва: Искусство, 1956.
3. Постригай А. Как понимать искусство: арт-прогулка по стилям и эпохам Москва: Аст, 2022.

Бушманова А.С., Мурманский колледж искусств  
**ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ МОЛОДОГО ПРЕПОДАВАТЕЛЯ**

Музыка сопровождала меня с малых лет и по сей день является неотъемлемой частью жизни...

С детства мне удавалось чувствовать и передавать глубокие тексты, стихи в музыке, будто я не раз их переживала. Это дало мне большой толчок в развитии, ведь через слово и даже через каждую букву можно сказать так много. Уже тогда я знала, что моя жизнь будет навсегда связана с искусством, и в старших классах школы я начала готовиться к поступлению в колледж искусств. Одним из верных решений было окончить 11 классов общеобразовательной школы и 7 лет музыкальной, я осознанно подошла к обучению, и времени на профессиональную музыку стало гораздо больше.

Обучение в колледже проходило очень интересно, мне посчастливилось сотрудничать со многими профессиональными музыкантами Мурманской области и других регионов, выступать на различных музыкальных площадках области, в городах Санкт-Петербург и Москва. Я дважды становилась Лауреатом Премии Губернатора Мурманской области и обладателем Гран-При конкурсов международного и всероссийского уровней, выступала на сцене филармонии. Именно во время обучения в колледже я поняла, что вижу своё продолжение в преподавании. Мне часто удавалось помогать и подсказывать студентам, решая вокальные проблемы – увлекательный для меня процесс. После я поступила в Институт Современного Искусства в г. Москва и оказалась преподавателем Эстрадного вокала в родном колледже искусств. Уже второй год мне удаётся оттачивать технику, воспитывать музыкальность и любовь к музыке у студентов профессионального учреждения. Для меня огромное счастье наблюдать за большими и маленькими победами своих студентов.

Во время обучения в колледже в классе преподавателя Ельтовской Натальи Михайловны мне удавалось помимо основной учебной программы познавать различные современные методики, проходить обучение у российских и зарубежных преподавателей по эстрадному и джазовому вокалу. Одним из первых на тот момент была Карина Купер с методикой под названием «Биофоника», я начала изучать новый для себя вокальный приём «мелизматика», пройдя курс «Riffs and Runs» и внедрять изученное в практику. Так как одной из самых популярных и по сей день является тема высоких нот, то я обратилась к Александре Черноусовой и успешно прошла вокальный марафон «Высокие ноты», упражнения на актуальные вокальные приёмы (Twang, belting, cry, йодль и т.д.), которые также использую со своими студентами.

Продолжая познавать теорию, я не переставала практиковаться. Конечно, многое не получалось сразу, и только через метод проб и ошибок я добивалась результата. Параллельно практикуясь в качестве преподавателя, начала повышать квалификацию у Ольги Кляйн, преподавателя Джазовой Академии Игоря Бутмана на темы: «Совершенствование импровизационных навыков и стилистики исполнения современной и эстрадно-джазовой музыки в ДМШ, ДШИ и СПО» и «Комплексное развитие певческого голоса, навыков управления вокальным аппаратом с использованием современных методик обучения и преподавания вокального искусства», также прошла два вводных тренинга по Estill Voice Training, основанном на структурах вокального тракта.

На данный момент в совместной работе с опытными вокалистами практикую вышеуказанные методики и считаю необходимым будущим преподавателям быть ознакомленными с ведущими методами обучения.

Параллельно я начала писать свои песни (слова и музыку), познакомилась с аранжировщиком, нашла звукозаписывающую студию и зарегистрировалась на сайте дистрибуции музыки (для выпуска на музыкальные площадки), так зародилось новое интересное хобби, напрямую связанное с профессией.

Вокальная практика. Насколько помню, всегда старалась участвовать в мероприятиях, на которые приглашали студентов колледжа. Даже если не было соответствующего репертуара, тут же находила тематический материал и сразу учила, бывало даже, что времени оставалось 1-2 дня. Хвататься за любую возможность быть услышанной всегда было свойственно для меня. Я выступала на благотворительных концертах, самостоятельно добиралась до других городов для выступления и всегда была рада стать частью мероприятия. Так однажды, в 2022 году я попала на Региональный этап Всероссийского конкурса «Студенческая Весна» и отправилась представлять Мурманскую область в город Челябинск, на следующий год – в города Ханты-Мансийск и Саратов. Хотя мне и не удавалось привезти награду для области, но в 2023 году моя студентка Попова Сабина сумела завоевать звание Лауреата III степени и стать гордостью области. Что же дал этот конкурс? Я нашла много единомышленников из разных городов, друзей и получила большой опыт работы на больших незнакомых музыкальных площадках, сумела побывать в красивых городах и изучить их. А также после этого обо мне узнала наша область, и я стала получать больше предложений для выступлений.

В профессиональных творческих учреждениях стараются прививать хороший музыкальный вкус. Мы знакомим студентов с разножанровым репертуаром, в первую очередь, для развития кругозора. Многие приходят с желанием исполнять однотипный репертуар, но, к сожалению, на нём невозможно развить настоящую музыкальность и профессионализм. В данный

период времени в современной музыке много, так называемых, «трёхнотных песен». Мы принимаем эту музыку, так как она популярна и актуальна в обществе, но чтобы молодёжь познала более сложную музыкальную структуру, мы считаем необходимым внедрять иной репертуар и неустанно «рыться» в огромных «музыкальных сундуках».

Для того, чтобы познать такой непростой жанр музыки, как, например джаз, в программу обучения мы внедрили подготовительный и один из ключевых этапов для вокалиста – упражнения на ритм. Помимо того, что джаз является свободной, импровизационной музыкой, необходимо иметь некую ритмическую, мелодическую и техническую базу. Ритмические этюды помогают студентам познать стилистические особенности, научиться слоговому пению (скэту) и лучше чувствовать свинг (кач). В зарубежной поп-музыке встречается всё больше вокальных приёмов, создающих эффект некой особенности исполнителя, выявляя его индивидуальность.

Рассмотрим, какие вокальные приёмы используют исполнители:

Lady Gaga – яркий представитель twang (как nasal, так и oral), часто использует микстовое звучание и плотное смыкание, belting (вокальный крик), cry (вокальный плач), rattle. Универсальная вокалистка, исполняющая как поп-музыку, рок, так и джаз.

Ariana Grande – так как голос достаточно высокий, для плотного звучания использует микст с частой сменой смыкания, мелизматика и свисток являются главной фишкой Арианы.

Billie Eilish – субтон, speech, чаще использует жёсткое и тонкое смыкание (по EVT), что создает эффект напевности, мягкие окончания и красивое широкое вибрато.

Adele – поп-музыка с элементами чувственности и искренности, что явно цепляет слушателя. Грудное звучание со сменой, смыкание, фальцет, twang, cry, belting, йодль, мелизматика, иногда проскальзывают моменты расщепления (эстрадное расщепление, работа ложных голосовых связок), динамика.

Подобные разборы позволяют нам экспериментировать и добиться всех перечисленных приёмов в своём голосе, которые воссоздадут ту самую индивидуальность.

Одной из главных моих целей является открытие своей школы для музыкантов с возможностью выбора музыкальных предметов, а также сценическим мастерством и танцем, чтобы можно было с детства выявлять и творчески развивать будущих настоящих артистов.

<https://disk.yandex.ru/d/FboLUJwZFL0Qvw>

## **КОНКУРСНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ОБЩЕГО КУРСА ФОРТЕПИАНО**

Музыкальные конкурсы играют весьма значительную роль в жизни исполнителей. В мире существует огромное количество исполнительских конкурсов разной степени сложности и направленности, и вполне логично, что многие музыканты связывают понятие успеха с победой в каких-либо из них. Ряд музыкальных конкурсов имеет многолетние сложившиеся традиции, другие основаны недавно. В последние годы в России стали набирать популярность конкурсы для студентов разных специальностей по фортепиано, т.е. не пианисты демонстрируют своё владение роялем на конкурсном уровне. В чём же специфика подобных конкурсов и какова их роль в учебном процессе, если речь идёт о молодых музыкантах, для которых фортепиано не является специальным инструментом?

Курс фортепиано всегда имел весомое значение в формировании музыкантов разных специальностей. Воспитание профессионального музыканта неотделимо от приобщения к культуре игры на рояле. Без такого приобщения невозможно приобрести необходимый художественный кругозор, эрудицию, трудно знакомиться с образцами мировой музыкальной классики. На значимость курса игры на фортепиано как неотъемлемую часть воспитания музыкантов на всех этапах обучения указывал Н.А. Римский-Корсаков: «Фундамент музыкальной профилизации должен закладываться с детских лет через обучение пению или игре на инструменте (особенно фортепиано), что создаст благоприятные условия для развития природных музыкальных данных и общей музыкальной культуры».

Не будем углубляться в вопросы методики этого курса или организации учебного процесса. Обратим внимание на ставшие востребованными конкурсы по фортепиано для студентов разных специальностей как одну из частей образовательного процесса.

Курс общего фортепиано представляет собой многогранную дисциплину, включающую в себя как развитие навыков фортепианной игры и изучение фортепианного репертуара, так и умение аккомпанировать, читать с листа и играть в ансамбле. Как мы видим, диапазон требований для обучающихся по курсу фортепиано довольно объёмен и сложен. И одной из проблем курса по сей день остаётся преодоление инертного отношения к предмету со стороны студентов. Не осознавая всю важность и необходимость в занятиях на фортепиано, студенты относятся к этой дисциплине по остаточному принципу, воспринимая её, мягко говоря, как второстепенную. Не исключено, что

преодоление некоторой студенческой пассивности и стало одной из причин возникновения конкурсов по фортепиано. Это возможность заинтересовать, заразить конкурсным азартом, привести необходимую мотивацию.

Не первый год проходят всероссийские конкурсы по фортепиано для студентов разных специальностей в Казани, Екатеринбурге, Челябинске, Красноярске, Петрозаводске, Саратове, Москве. Основными задачами подобные проекты ставят следующее:

- сохранение и упрочение традиций отечественной фортепианной школы;
- повышение уровня фортепианной подготовки во всём цикле музыкального образования как важнейшего фактора, определяющего статус музыканта любой специальности;
- воспитание музыканта широкого профиля, профессионально владеющего фортепиано;
- развитие и совершенствование курса фортепиано для учащихся и студентов музыкальных учебных заведений;
- повышение статуса курса фортепиано;
- обмен опытом по вопросам фортепианной подготовки.

Для участников подобных конкурсов это повод совершенствовать своё мастерство, развивать навыки сценической уверенности, затронуть разнообразный по стилям и жанрам репертуар, пусть и не самый сложный. Репертуарные требования, заложенные организаторами таких конкурсов достаточно свободные и не перегруженные. Программа укладывается в рамки одного тура, номинации разделены по специальностям. Для не пианистов такие состязания носят менее спортивный характер, ориентированы скорее на музыку, а не на технику, призваны, скорее, тронуть, чем поразить. Главное внимание тут уделяется стороне интонирования и художественного мастерства. Отсюда и система оценок, которая имеет свои критерии и специфику. При всём многообразии номинаций и программ учитываются усвоение фактурных особенностей, соответствие стилистическим закономерностям, выстраивание формы сочинения, попадание в образ, если это аккомпанемент, то постижение связи между партией фортепиано и словесным текстом, при игре ансамбля – владение принципом взаимной координации.

В настоящее время конкурсы по фортепиано не только поднимают престиж учебного предмета Общий курс фортепиано, но и наглядно демонстрируют результат совместных усилий студентов-музыкантов и их преподавателей. Получая лауреатов по курсу фортепиано среди народников,

скрипачей или дирижёров, мы увеличиваем число настоящих, ярких, нашедших своё место в искусстве и способных к саморазвитию музыкантов. Такие необходимые для творческого развития вещи, как любовь и искренний интерес к музыке не отступают на второй план перед конкретной целью – участием в конкурсе. Главным остаётся занятие музыкой, а участие в соревновании мало отличается от любого другого выступления на сцене. Таким образом, конкурсы по фортепиано, несомненно, приносят пользу и способствуют повышению степени заинтересованности и увлечённости занятиями на рояле.

Работа преподавателей отдела Общего курса фортепиано Мурманского колледжа искусств направлена на поиски новых средств и методов для формирования всесторонне образованных и профессионально подготовленных музыкантов. Что касается конкурсов по курсу фортепиано, то поначалу это были внутренние конкурсы на лучшее исполнение этюда или одной из Маленьких прелюдий И.С. Баха, а также лучшее чтение нот с листа у дирижёров. Мы стараемся идти в ногу со временем. С появлением возможности участия в конкурсах рангом выше, наши студенты стали их регулярными участниками, и количество таких студентов растёт. Так, например, в 2018 г. лауреатом 3 степени III Всероссийского конкурса по курсу фортепиано стала Мария Савченко, в 2020-м лауреатом 2 степени IV Всероссийского конкурса по курсу фортепиано стал Иван Обросков, в 2022 году звание дипломанта V Всероссийского конкурса по курсу фортепиано получила Анна Горнаева. Эти конкурсы проходили в Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова. Наконец, в 2025 году наши студенты приняли участие в I Всероссийском конкурсе по фортепиано, проводимом в Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова: Маргарита Андреева и Сергей Остроумов – лауреаты 2 степени, Ксения Тащиева, Полина Чумакова, Марк Салмин, Софья Городецкая, Кристина Печерских – участники.

Подготовка студента к конкурсу – всегда ответственное мероприятие. Отрадно, что многие преподаватели инициируют к участию в таких конкурсах наиболее перспективных в данном виде деятельности студентов. Для нас это возможность поделиться своим опытом с коллегами, услышать что-то новое или, наоборот, вспомнить хорошо забытое старое из несложного фортепианного репертуара, а также стимул равняться на выступления лучших студентов-музыкантов.

Конкурсы по фортепиано имеют хорошие перспективы для развития, они востребованы и с каждым годом привлекают всё большее количество участников. Можно справедливо назвать главной целью таких мероприятий сохранение живого интереса к музыке как таковой. Достижению этой высокой

благородной цели способствуют поддержка молодых музыкантов в профессиональном музыкальном образовании, повышение уровня их мастерства в фортепианной подготовке, создание мотивирующих факторов для возникновения стимула к занятиям, а также консолидация творческой и педагогической активности преподавателей общего курса фортепиано для решения актуальных задач в подготовке молодых музыкантов.

#### Литература

1. Бажанов Н.С. Фортепианные конкурсы и современное исполнительское искусство. Вестник музыкальной науки, 2016.
2. Гинзбург С.Л. Римский-Корсаков Н.А. и музыкальное образование: статьи и материалы. Гос. музыкальное изд-во, 1959.
3. Ныркова В.Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. История и методические принципы. Музыка, 1988. 48 с.
4. Шевченко Т.В. Музыкальные конкурсы Вестник музыкальной науки, 2017.

## **ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПОДРОСТКОВ: НАЙТИ СВОЙ ГОЛОС, НАЙТИ СВОЮ ПЕСНЮ**

Поддержка одарённых детей и талантливой молодёжи является важной задачей дополнительного образования. Достижение результатов в данном направлении может быть успешно обеспечено реализацией аксиологического подхода, который понимается как способ определения совокупности ценностных приоритетов в образовании, воспитании и саморазвитии человека на основе исследования природы ценностей человеческой личности (Маслов С.И., Маслова Т.А.). Обучающийся рассматривается как высшая ценность в образовательном процессе, главной потребностью которого выступает потребность в саморазвитии.

У современных подростков эстрадное пение занимает особое место в системе их творческих интересов. В контексте аксиологического подхода приобщение к вокальному исполнительству заключается не только в обучении певческим навыкам, но и в развитии музыкально-творческих и социальных способностей, возможностей воспринимать музыку во всём её богатстве форм и жанров, а также создаёт условия для их самореализации в социуме на основе творческого самовыражения. С точки зрения ведущей в подростковом возрасте деятельности важным является то, что обучение вокалу позволяет сочетать как индивидуальные (сольные), так и коллективные (ансамблевые) формы организации работы.

На основе аксиологического подхода нами была разработана и апробирована в течение 5 лет в процессе руководства образцовым ансамблем эстрадного пения «Непоседы» Дома детского творчества им. А. Бредова (г. Мурманск) педагогическая модель музыкального и социального развития подростков, которая опирается на следующие идеи музыкальной педагогики, систематизированные нами на основе подхода Бодиной Е.А.:

- основу музыкально-певческого развития составляют, помимо слухового восприятия, эмоционально окрашенные музыкальные образы;

- музыкально-певческое развитие осуществляется по двум основным направлениям: во-первых, развитие ценностного отношения к певческой деятельности от увлечения к интересу, во-вторых, развитие исполнительской деятельности от действий по показу, подражанию – к самостоятельным выразительным и творческим проявлениям в пении, нахождению оригинальных вокальных решений;

- музыкальная деятельность воспринимается исполнителем как способ презентации своего «Я» окружающему миру.

*Первый блок педагогического сопровождения составляет диагностическая работа, позволяющая обеспечить индивидуализацию комплексного процесса музыкального и социального развития подростков.*

Педагогическая диагностика осуществляется в системе мониторинга развития обучающихся, который включает следующие виды диагностики: входную, промежуточную и итоговую. Входная диагностика проводится при приеме ребёнка в коллектив для предварительного ознакомления с его голосовыми и музыкальными данными. Голосовые данные определяются по совокупности признаков: по тембру, tessiture, диапазону, переходным нотам и примарному звучанию. При первоначальном прослушивании также обращается внимание на музыкальность, выразительность и исполнительские задатки. Кроме того, обращается внимание на особенности его мотивационной, эмоциональной и коммуникативной сфер.

Промежуточная диагностика проводится два раза в год по группам ансамбля для выявления динамики социального и музыкально-певческого развития обучающихся. Итоговая диагностика осуществляется по окончании обучения и позволяет делать выводы об эффективности педагогической работы.

Музыкально-певческое развитие обучающегося подросткового возраста интегрирует в себе следующие структурные компоненты: исполнительские (вокальные) навыки; эмоциональную выразительность; опыт творческой деятельности; развитие системы мотивов и ценностей, определяющих активность обучающихся в творческом процессе.

Исходя из полученной информации об особенностях индивидуального развития подростка выстраивается обучение.

В течение обучения осуществляется наблюдение за обучающимися в разных творческих и социальных ситуациях, а также организуется с диагностическими целями выполнение творческих вокальных заданий индивидуального и коллективного характера.

*Второй блок педагогического сопровождения – развивающий – включает организацию педагогических условий и использование совокупности специальных методов, осмысленных современными авторами (Алиев Ю.Б., Бодина Е.А.).*

Для реализации развивающего блока педагогического сопровождения нами отобраны и систематизированы методы, позволяющие оказывать комплексное влияние на социальное и музыкальное развитие подростка: **методы организации познавательной деятельности, фонетический метод, проблемно-поисковый метод, метод импровизации и сценического движения, метод мысленного пения, метод эмоционального тренинга.**

В практике вокального эстрадного ансамбля реализуются коллективные творческие проекты, в том числе мюзиклы, музыкальные спектакли, ежегодные творческие отчёты.

Все обозначенные методы используются в работе с подростками с учётом особенностей периода мутации, в который вступает детский организм после 12 лет, в период полового созревания. Из-за объективной неуспешности в данный временной отрезок у подростков теряется мотивация к занятиям по вокалу. В это время нужно максимально ослабить индивидуальную вокальную нагрузку обучающегося (вплоть до пения только тренировочных упражнений в острый период). Подростку проще и комфортнее «пережить» мутацию в коллективе сверстников. Там он будет чувствовать себя таким же, как и все остальные. Для обучающегося такое положение вещей будет менее травматичным. Для поддержания интереса обучающихся к занятиям и создания ситуации успеха в этот сложный для подростка период можно заняться альтернативной деятельностью: работой над дикцией, артикуляцией, дыханием, сценическим мастерством. Подбором репертуара педагог занимается в зависимости от возможностей исполнителя. Правильный выбор репертуара в сочетании с распеванием (вокальными упражнениями) может помочь становлению и развитию голоса подростка в период мутации.

В целом, можно утверждать, что, благодаря реализации аксиологического подхода подростки успешно самовыражаются в творческой деятельности, адаптируются в любой коммуникативной ситуации, ведут дискуссии, отстаивают свою позицию, проявляют стрессоустойчивость. Личностные достижения, полученные в коллективе, обучающиеся успешно применяют в самых разных сферах деятельности, развивая свои интересы и возможности, в том числе выбирая профессии, связанные не только с творчеством, но и с общественной деятельностью.

## ОРГАНИЗАЦИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В МУРМАНСКОМ КОЛЛЕДЖЕ ИСКУССТВ

*«Обучение, особенно в искусстве, есть один из видов познания жизни,  
а там, где нет творчества, там и жизни нет»*

Г.Г. Нейгауз. [1, с. 47]

Творчество – процесс деятельности, определяющий характер и стиль образования в Мурманском колледже искусств. Высокий уровень профессиональной подготовки в 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 студентов, включая педагогическую практику, концерты, конкурсы, олимпиады, студенческие научно-практические конференции и художественные выставки.

Важной ролью в профессиональном и личностном становлении каждого студента колледжа является единый гуманитарный общеобразовательный цикл, образующий базовую интеллектуальную подготовку.

Общественно значимая функция колледжа – формировать свободных, творчески мыслящих личностей. Для успешного выполнения этой задачи необходима такая организация педагогического процесса, которая обеспечила бы повышение познавательной активности и самостоятельности студентов в учебной деятельности. Стремясь к максимальной интенсификации учебного процесса, преподаватели используют всевозможные организационные формы учебно-воспитательной работы. Среди этих форм особенно большое значение имеет урок как основная форма учебной деятельности. На уроках прививаются практические умения, развиваются способности студентов, их логическое мышление и творческая активность. Но такие главные принципы творчества, как создание нового, познание неизвестного, раскрытие непонятого или реконструкция большого по его малым признакам служат универсальным основанием методов и средств организации *внеаудиторной* научно-исследовательской и творческой деятельности студентов.

Внеаудиторная деятельность в колледже является неотъемлемым и значительным компонентом работы преподавателя иностранного языка и организуется в разнообразных формах. Она проводится в целях обеспечения индивидуальных потребностей студентов и направлена на достижение образовательных, воспитательных и практических задач, на развитие иноязычной коммуникативной компетенции.

**Образовательными** задачами являются: пробуждение творческого потенциала личности; развитие интеллектуальных способностей, логического мышления и памяти студентов; повышение их общей культуры и культуры

речи; расширение кругозора и знаний о странах изучаемого языка; обогащение речи студентов лингвострановедческими и профессиональными реалиями и фоновой лексикой.

**Воспитательные** задачи предполагают формирование и развитие личности студентов, их нравственно-эстетических качеств, мировоззрения, черт характера; отражают общую гуманистическую направленность образования и реализуются в процессе коллективного взаимодействия студентов, а также в педагогическом общении преподавателя и студентов.

**Практические** задачи направлены на развитие всех составляющих коммуникативной компетенции (речевой, языковой, социокультурной, компенсаторной и учебно-познавательной).

План внеаудиторной деятельности является организационным механизмом реализации основной образовательной программы. Содержание Рабочей программы учитывает, что обучение английскому языку происходит в ситуации отсутствия языковой среды, поэтому предпочтение отдаётся тем формам внеаудиторной деятельности, которые создают естественную речевую ситуацию общения и несут познавательную нагрузку.

Отличительными чертами внеаудиторной деятельности по английскому языку в колледже являются:

- профессионально ориентированное содержание;
- творческая направленность;
- научно-исследовательское целеполагание;
- мотивация к изучению английского языка – языка международного, межкультурного общения.

Эффективности внеаудиторной научно-исследовательской и творческой деятельности студентов способствует построение стройной системы разных по форме и структуре внеаудиторных мероприятий, отличающихся целенаправленностью, логичностью и стройностью.

Краеугольная задача внеаудиторной деятельности – формирование мотивов и перспективных линий самостоятельной творческой и исследовательской работы студентов по изучению английского языка и их дальнейшее самообразование в области профессиональных знаний и умений. Рассматривая мотивы учебной деятельности как актуальную потребность студента, следует подчеркнуть, что они формируются в тесной связи с перспективными линиями профессионального образования, которые имеют интересную особенность. Они привлекают внимание человека общим чувством удовлетворения, но это удовлетворение ещё не существующее, а связанное с «завтрашней радостью» [2, с.77].

Мощным мотивационным фактором образовательного, воспитательного и практического значения является активное участие студентов в подготовке и проведении англоязычных научно-практических конференций, концертов и музыкальных лекций.

Для подлинного и, главное, быстрого и органичного освоения любого иностранного языка внимание должно быть обращено именно на его образно-

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

В приложении к задачам интенсивности обучения английскому языку этот реактивный характер творческого музыкального мышления оказался фундаментальным фактором, активно влияющим на превращение кратковременного запоминания в долговременную память, а также на поднятие авторитета живой и непосредственной музыкальности самих студентов, их собственной творческой активности.

Всё это обеспечивает высокую продуктивность педагогического процесса. Увлечённость, рождающаяся от стремительного практического успеха свободного исполнения песни на «чужом» языке, естественно вовлекает студента к столь же заинтересованному и целесообразному дальнейшему изучению английского языка.

В ежегодных тематических концертах, организуемых мной с октября 2008 года в Мурманском колледже искусств, участвуют студенты всех курсов и отделений. Тематика концертов разнообразна: «*A Love Story*», «*The Beatles*», «*Humanity*», «*Peace, Wisdom, Happiness*», «*English Folk Songs*», «*English Cinema Songs*», «*American Folk Music*», «*Theatre Songs*» и традиционные концерты «*Love Songs*» ко Дню Святого Валентина. Конферанс концертов студенты исполняют также на английском языке, а студенты отделения «Живопись» создают афиши предстоящих мероприятий.

Организация англоязычных концертов интегрирует учебный предмет «Английский язык» и дисциплины профессиональных циклов: «Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Сольное пение», «Ансамбль», «Гармония», «Джазовая импровизация», «Инструментоведение», «Мастерство актёра», «Работа с вокально-инструментальным ансамблем», «Постановка концертных номеров».

Подготовка и проведение подобного рода внеаудиторных мероприятий – это не только мотивированная активизация самостоятельной и аудиторной работы студентов над всеми аспектами английского языка, и прежде всего – над фонетикой, но и совершенствование профессиональных умений, навыков и способности к саморазвитию.

Подготовка и проведение внеаудиторных англоязычных мероприятий проходит под руководством преподавателя, который, в том числе, направляет и самостоятельную работу студентов, что обеспечивает формирование у них способности и мотивации к автономной творческой деятельности, способствует успешному обучению студентов различным способам получения, обработки и воспроизведения информации.

Подготовка и проведение студенческих научно-практических конференций предполагают чёткую организацию англоязычной проектно-исследовательской деятельности студентов по истории искусств. Тематика проектов, предлагаемых студентам, согласно Рабочей программе, весьма разнообразна (Приложение). Проектно-исследовательская деятельность учит студентов использовать не только аутентичную литературу, справочники и словари, но и догадку, озарение, интуицию. Она также способствует интенсивному изучению студентами английского языка и совершенствованию умений студентов ясно, логично и точно излагать свою точку зрения на английском языке и использовать языковые средства, адекватные обсуждаемой проблеме.

В Малом зале колледжа с успехом проходили научно-практические конференции на английском языке: «*The World of Music*», «*Folk Music*», «*British Humour*», «*American Folk Music*», «*The World of Art and Music*», «*The Russian Convoys*», «*The British Artists*», «*World Museums*», «*English in Professional Communication*», «*English in My Profession*». Тематика выступлений студентов охватила разнообразные профессиональные аспекты, такие как: история музыкальных инструментов, исполнительское мастерство в мире музыки, происхождение и развитие джаза, творчество великих зарубежных композиторов и художников.

Конференция «*British Humour*» была посвящена британскому юмору, который является национальной чертой и важным каналом экспорта британской культуры в мир. Она имела как практическое назначение – погружение аудитории в атмосферу английского языка, так и образовательное – в своих выступлениях о различных юмористических жанрах студенты раскрыли главную отличительную особенность британского юмора: это не столько стиль, сколько образ жизни жителей Великобритании.

Конференция «*Cinema*» была посвящена кинематографу Великобритании. В своих выступлениях, иллюстрированных презентациями на английском языке и собственным исполнением инструментальной и вокальной музыки из англоязычных кинофильмов и телесериалов, студенты рассказали о различных жанрах англоязычного киноискусства: от историко-приключенческого до психолого-драматического и комедийного. Тематика выступлений охватила разнообразные профессиональные аспекты англоязычного кинематографа: кинодокументалистику, киномультипликацию, творчество великих британских и американских кинорежиссёров, киноактёров, кинохудожников-костюмеров, композиторов и исполнителей музыки к кинофильмам и телесериалам.

Англоязычные научно-практические конференции «*World Museums*», «*English in Professional Communication*», «*The British Artists*», «*English in My Profession*» оптимизировали погружение студентов в свою профессиональную деятельность. Они активно способствовали осознанному и целенаправленному развитию творческой инициативы студентов и формированию их коммуникативных учебных действий.

В выступлениях, иллюстрированных англоязычными презентациями и исполнением вокальной и инструментальной музыки, студенты специальностей Инструментальное исполнительство по видам инструменты народного оркестра, оркестровые духовые и ударные инструменты, Музыкальное искусство эстрады по виду инструменты эстрадного оркестра представили историческую периодизацию развития музыкальных инструментов.

Студенты специальности Живопись выступили с англоязычными исследованиями-презентациями о творчестве великих русских и зарубежных художников: «*Impressionism*», «*The Hermitage*», «*Francisco de Goya*», «*Isaak Levitan*», «*Alphonse Mucha*», «*Raphael*», «*Henri Matisse*», «*Nicholas Roerich*», «*Gustav Klimt*» и др. На конференции «*The British Artists*» студенты специальности Живопись представили свои творческие исследования-презентации на английском языке: «*Dante Gabriel Rossetti*», «*William Turner*», «*William Blake*», «*Sir Joshua Reynolds*».

Участие студентов в научно-практических конференциях в колледже и на региональном уровне способствует целенаправленному и осознанному развитию коммуникативных способностей студентов, активному освоению ими новых языковых средств и осознанию своей ответственности за достоверность полученных знаний, за качество выполненного проекта и стимулирует дальнейшее погружение студентов в выбранную профессию. Значение научно-исследовательской деятельности в образовательном пространстве сферы искусств неоспоримо для развития логики мышления, столь необходимой студентам Мурманского колледжа искусств в их будущей творческой и педагогической профессии.

Студенты всех отделений и курсов могут заявить о себе на таких внеаудиторных открытых мероприятиях. С каждым годом растёт количество студентов, желающих самостоятельно подготовиться и принять участие в англоязычных конференциях и концертах. Как организатор этой внеаудиторной деятельности студентов и преподаватель английского языка я оказываю безусловную поддержку каждому участнику в виде индивидуальных и групповых консультаций и репетиций.

В организации внеаудиторной научно-исследовательской и творческой деятельности студентов Мурманского колледжа искусств эвристическая природа творчества используется как наиболее органичный способ продуктивного приобретения или «открытия» знаний, а равно и воспитания средствами этой деятельности подлинно творческих личностей. Не в виде лишь благих намерений или доброхотных призывов, а применяя научно обоснованные методы и средства творческого образовательного познания.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

<i>Темы проектов</i>	
1. The Golden Age in England*	17. Modern Western Music*
2. The English Virginal School*	18. Modes and Minors*
3. William Byrd in His Time and Ours*	19. Folk Songs in England*
4. English Madrigalists*	20. London Museums & Galleries*
5. Jazz: Its Roots & Development*	21. Problems of Barents Region*
6. The Relation of Jazz to American Music*	22. Music and Your Body: How Music Affect Us**
7. The Swing Era*	23. British Humour*
8. Spirituals*	24. The UK Cinema*
9. Blues*	25. English Theatre*
10. The Art of Conducting*	26. British Costume Designers*
11. The Art of Piano Playing**	27. British School of Art*
12. The World of Opera**	28. The Hermitage*
13. Electronic Music**	29. English TV Shows*
14. Experimental (Avant-garde) Music**	30. English Film Makers*
15. Rock Revolution *	31. My Favourite Composer *
16. The Beatles*	32. Impressionism*

\* Проекты разработаны и представлены студентами на научно-практических конференциях в Мурманском колледже искусств, на региональном, всероссийском и международном уровнях.

\*\* Проекты разработаны и представлены студентами на научно-практической конференции в декабре 2024 года в Мурманском колледже искусств.

### Литература

1. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. Москва. 1983.
2. Макаренко А. С. Перспектива. Сочинения, т. 5 М. Изд. АПН РСФСР, 1951.
3. Зенькович Г.В. Рабочая программа учебной дисциплины «Английский язык» для специальностей (углублённая подготовка в очной форме обучения): 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), 53.02.06 Хоровое дирижирование, 53.02.07 Теория музыки, 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады (по видам), 54.02.05 Живопись.

## **СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ. ТРАДИЦИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ. ВИССАРИОН ИСААКОВИЧ СЛОНИМ**

Вспоминая о годах студенчества с радостью и волнением, погружаюсь в атмосферу 70-х годов уже прошлого XX века, лето моей учёбы в Петрозаводской консерватории имени А.К. Глазунова, которая тогда носила название Петрозаводский филиал Ленинградской ордена В.И. Ленина государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова. В открытый в 1967 году филиал приехали многие известные музыканты-педагоги, среди них – Исай Михайлович Рензин, (однокурсник Марии Вениаминовны Юдиной, Владимира Владимировича Софроницкого, Дмитрия Дмитриевича Шостаковича в классе профессора Леонида Владимировича Николаева), Краснослав Фелицианович Зубравский, Зельма Шмарьева Тамаркина, Владимир Маркович Касаткин. Виссарион Исаакович Слоним, выпускник Ольги Калантаровой 1943-го года также находился в этой яркой плеяде выдающихся педагогов, в основном, Санкт-Петербургской пианистической школы.

Виссарион Исаакович Слоним был очень интересной и самобытной личностью: энциклопедическое образование в области музыки, живописи, литературы. Демократ в бытовом общении, но авторитарно требовательный в профессиональном плане. Отношение к ученикам класса, а также и всего отделения (он заведовал фортепианной кафедрой) было в высшей степени доброжелательное, даже дружеское, заботливое, тогда как за роялем он ожидал неукоснительного выполнения заданий. Следуя традициям многих выдающихся педагогов прежних лет, он сделал все свои уроки открытыми для посещения всеми, кто пожелает, нужно было просто спросить у него разрешения и получить положительный ответ. Приезжали музыканты разных возрастов из разных регионов страны. Слушали, записывали, задавали вопросы. Никакой платы никогда и ни с кого. Само собой сидел и весь класс (10 человек), к роялю профессор приглашал любого на свой выбор. Произведения исполнялись только наизусть с первого урока, независимо от размеров текста. Причём Виссарион Исаакович различал понятия «наизусть» и «без нот». Наизусть требовалось знать каждую лигу, «вилочку», аппликатуру – всё абсолютно сознательно и досконально. А «без нот» – это плохо. Учитывая публичность уроков, ответственность была очень высокой и готовиться надо было не один день. К слову, первого сентября, в первый день учебного года, мы исполняли наизусть всё выученное летом, почти полугодовую программу.

Также Виссарион Исаакович принципиально работал над техническими трудностями, копая тоннель с двух концов: всё прослушивая в разных темпах, и всё «проговаривая» пальцами тоже в разных темпах. Использовались специальные приёмы, также рекомендованные Альфредом Корто, Маргаритой Лонг и другими. Особое внимание в педагогике Виссарион Исаакович уделял качеству звукоизвлечения в зависимости от стиля произведения. И на помощь приходили художественные ассоциации, краски, литературные параллели и всё богатство мировосприятия как педагога, так и самого ученика. А поскольку ключом к выразительности является интонирование, то, понятно, этот навык нужно было демонстрировать постоянно и во всём. Виссарион Исаакович постоянно напоминал, что начав заниматься интонированием, нельзя прекращать это ни на день на любом материале. Интонация идёт от вокального ощущения интервала, требует напряжения и времени, различна в разных стилях и у разных композиторов и достигает наивысшего напряжения у Сергея Рахманинова и Иоганнеса Брамса. Также тщательно прослеживаются и мотивные мысли, как средство подробного прослушивания и произнесения мелодии.

Особое внимание уделялось подготовке к публичным выступлениям: прежде всего, с точки зрения эмоционального уровня. Без этого на эстраду выходить нельзя. Сам профессор много и плодотворно выступал с широким классическим и современным репертуаром. Он одинаково свободно чувствовал себя в произведениях разных стилей. Глубина и протяжённость мыслей и воли, ритмическая упругость, масштабность замысла, внутренняя энергия и устремлённость, образная контрастность и виртуозный размах – эти качества были присущи ему как исполнителю. В репертуар входили Чакона И.С. Баха-Ф. Бузони, все сонаты Л. Бетховена, рапсодии Ф. Листа, «Полонез-фантазия» Ф. Шопена, Крейслериана Р. Шумана, прелюдии Д. Шостаковича, сонаты С. Прокофьева, концерты П. Чайковского и многое другое. С концертами Виссарион Исаакович выступал до последних лет жизни. Жизненный путь его завершился за рубежом в 2006 году.

Глубокая благодарность за годы обучения, общения с большим музыкантом и ярким человеком. На нас, его учеников, возложена задача передавать полученные знания и умения далее своим ученикам. В меру своих сил, стараемся выполнить эту задачу. Да не прервётся вечная и бесконечная цепь Учитель-Ученик.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ В КЛАССЕ КЛАВЕСИНА**

Учебный предмет «Дополнительный инструмент (клавесин)» реализуется в музыкальных СУЗах уже 20 лет. Акцентом в репертуарном списке, в первую очередь, является наследие композиторов эпохи барокко и рококо: семейства Бахов, Франсуа Куперена, Жана-Филиппа Рамо, Жана-Франсуа Дандрие, Луи Клода Дакена, Георга Филиппа Телемана, Георга Фридриха Генделя. Эпоха старинной музыки, так иначе называют период музыкального барокко и рококо, условно занимает XVI, XVII и первую половину XVIII века. Это время, когда в музыкальных салонах звучал клавесин (общее название всех подобных музыкальных инструментов, именуемых в разных странах арпсихорд, вёрджинал, кильфлюгель, мюзелар, спинет, эпинет, чембало), а в церквях – орган. Рояль ещё не был изобретён, т.е. не было привычных звукового и динамического разнообразия, демпферной педали, громадного фортепианного репертуара. Клавирная музыка пребывала в жёстких рамках клавесинной механики, воспроизводящей одинаковый щипковый звук. Музыка, как правило, была проста, традиционна, эмоционально сдержанна. Негласный закон придворно-аристократических салонов того времени «ничего длинного, утомительного, слишком серьёзного». Доступными средствами выразительности были артикуляция, ритмика, агогика (во французской музыке). Полифонические методы организации тематизма способствовали развитию изобретательности в мануальных («ручных») способах связывания нот переплетающихся мелодических линий. Пожалуй, всё. Но, как оказалось, эти особенности исполнения барочной клавирной музыки легли в основу всего дальнейшего фортепианного исполнительства.

На примере простых по фактуре и тематизму пьес легко вычислить правильное решение прочтения нотного текста и, при условии вдумчивого, внимательного отношения к получаемой информации, экстраполировать её на произведения композиторов других эпох. Прежде всего, это касается элементов полифонии в неполифонических произведениях. С другой стороны, исполняя на современных ярких, богатых обертонами роялях, к тому же имеющих соблазнительную правую педаль, старинную музыку, следует помнить об ограниченных средствах выразительности инструментов того времени и особенностях их звучания.

Первые впечатления студентов от прикосновений к клавиатуре клавесина – недоумение и удивление: клацающие клавиши, и от этого невозможность играть «с клавиш» как на рояле; рефлекс нажать отсутствующую педаль,

переключение регистров. Практика игры на аутентичном музыкальном инструменте заставляет по-иному взглянуть на привычного Баха и, тем более, Рамо, Куперена, Скарлатти. Бах, сочиняя клавирную музыку, ориентировался на некий «идеальный» музыкальный инструмент, превосходящий по своим исполнительским характеристикам современные ему клавесины и клавикорды. Поэтому медленные прелюдии и фуги так хороши при исполнении на рояле. Музыка корифеев французского рококо Жана-Филиппа Рамо, Франсуа Куперена, а также композитора переходного периода от рококо к классицизму Доменико Скарлатти более требовательна в части соблюдения артикуляционных и орнаментальных деталей нотного текста.

На занятиях на первом курсе студенты начинают освоение клавесина чтением с листа «золотого фонда» школы полифонии – сборников «Маленькие прелюдии и фуги» и «Нотная тетрадь Анны Магдалены» И.С. Баха. Позже они переходят к двухголосным инвенциям, частично – танцам из «Французских сюит». На втором курсе учатся правильно читать текст французских композиторов, пьесы которых изобилуют мелизматикой и наполнены агогическими нюансами. Третий курс посвящён знакомству с бесценным наследием Доменико Скарлатти, а именно его сонатами. В те времена под словом «соната» подразумевали любую инструментальную пьесу, противопоставляемую «кантате» – вокальному произведению. Они не имеют классической формы с непременно наличием в первой части сонатного аллегро, нет в них и мотивного единства между партиями.

Планомерно воспитываемый навык видения в нотном тексте штриховых, артикуляционных деталей, разнообразия обозначения мелизмов, мотивного деления вытачивает профессионализм будущих преподавателей, музыкантов, цель которых – передавать традиции клавирного и фортепианного исполнительства своим ученикам. Обобщить опыт игры на клавесине студенты имеют возможность на ежегодных февральских концертах барочной музыки в Мурманском колледже искусств. Однообразие звучания старинного инструмента скрашивают струнные, духовые, народные инструменты, вокальные номера и, конечно, камерный оркестр, в котором клавесин выполнял роль аккомпанирующего баса или *basso-continuo*. Серебристый тембр клавесина служит ни с чем несравнимой звуковой краской в палитре прозрачной оркестровой музыки той эпохи.

Вот уже 20 лет студенты имеют возможность не из методических книг, не из видеосюжетов, а на практике почерпнуть знания, узнать особенности звукоизвлечения и услышать акустически, под пальцами, инструмент, на котором играли мастера эпохи старинной музыки, жившие 300 лет назад.

И.С. Бах. Концерт ля минор для скрипки с оркестром, 3 ч.  
Баренц-камерата. Дирижёр Андрей Скороходов, солист Артур Ключков  
[https://disk.yandex.ru/i/8kBoJlz4x\\_mFsQ](https://disk.yandex.ru/i/8kBoJlz4x_mFsQ)

#### Литература

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. М.: «Музыка», 1988.
2. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. М.-Л.: «Музыка», 1979.
3. Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д. Скарлатти. // Вопросы музыкальной формы. Вып.1. М., 1966.
4. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. Очерк о Куперене, коммент. и общ.ред. Я.И. Мильштейна. М.: «Музыка», 1973.
5. Малиньон Ж. Ж.Ф. Рамо. Л.: «Музыка», 1983.
6. Швейцер А. И.С.Бах. М.: «Музыка», 1965.

## ОБ ИСТОРИИ ФОРТЕПИАННОЙ ТРАНСКРИПЦИИ

Фортепиано по праву считается королём музыкальных инструментов не только из-за своих акустических и колористических возможностей, но и не в последнюю очередь из-за колоссального объёма репертуара, который нам оставили композиторы прошлого и который расширяется по сей день. И тем не менее, несмотря на огромное количество произведений, написанных специально для фортепиано, многие композиторы и пианисты стремились и стремятся обогатить репертуар различными переложениями музыки, созданной для других инструментов. Такие переложения называются транскрипциями. Транскрипция в музыке – обработка музыкального произведения, имеющая самостоятельную художественную ценность. Также термином «транскрипция» называют изменение (как правило, с усложнением виртуозных задач) произведения без перемены инструмента, для которого оно предназначено.

Важно не смешивать понятия транскрипции и схожих с ней жанров, например, парафраза. В буквальном смысле слово «парафраза» или «парафраз» означает пересказ. В музыке так принято называть виртуозную инструментальную фантазию на темы из опер, популярных песен и т.д. Зачастую эти темы подвергаются значительным преобразованиям, а также обретают совершенно другую музыкальную форму, выстраиваясь в новых соотношениях друг с другом. В этом заключается ключевое отличие парафраза от транскрипции – транскрипция, допуская незначительные изменения, преимущественно всегда сохраняет форму оригинала, а все её видоизменения происходят благодаря фактурным вариациям.

Фортепианная или, если быть точным, клавирная транскрипция имеет длинную историю. Развиваться жанр начал ещё во времена И.С. Баха, до нас дошли его замечательные транскрипции для клавесина произведений Бенедетто Марчелло, Георга Филиппа Телемана, Антонио Вивальди и др. Позднее, уже в XIX веке наступил настоящий расцвет жанра. Признанным мастером этого жанра является Ференц Лист. Его вклад в мировую музыкальную культуру сложно переоценить, и не в последнюю очередь благодаря его транскрипциям и парафразам. Будучи лучшим в мире концертирующим пианистом своего времени, он всё время включал в свои программы собственные транскрипции произведений Иоганна Себастьяна Баха, Вольфганга Амадея Моцарта, Франца Шуберта, Джузеппе Верди, Джоаккино Россини, Рихарда Вагнера и многих других. Делал он это не только с целью расширить свой и без того богатый репертуар, основная его задача была просветительской. Во времена Листа не существовало аудио- или видеозаписей, благодаря которым сегодня можно

познакомиться практически с любым музыкальным произведением, не выходя из дома. В те времена слушать музыку можно было только вживую, а оркестры и оперные театры существовали лишь в крупных городах. Лист же концертировал по всей Европе, включая и небольшие города, и своими транскрипциями знакомил широкую публику с шедеврами, услышать которые другой возможности у людей просто не было. Конечно, его транскрипции публиковались и были широко распространены, но по тем временам были слишком трудны, чтобы быть часто исполняемыми.

Выдающимися мастерами фортепианной транскрипции стали многие преемники и последователи Листа – Карл Таузиг, Ганс фон Бюлов, Шарль Камиль Сен-Санс, Леопольд Годовский, Ферруччо Бенвенуто Бузони. Ферруччо Бенвенуто Бузони – один из крупнейших мастеров фортепианной транскрипции. Будучи выдающимся композитором и пианистом, он создал ряд транскрипций, которые прочно вошли в концертный репертуар и являются его «жемчужинами». Одна из таких жемчужин – Чакона И.С. Баха из Партиты для скрипки ре минор. Это яркий пример того, что в руках мастера транскрипция может стать равновеликим оригиналу шедевром и даже обрести новую художественную ценность.

Нельзя отдельно не упомянуть о Л. Годовском. Его транскрипции не столь популярны ввиду своей невероятной технической сложности: например, каждая из его транскрипций этюдов Фридерика Шопена требует от исполнителя предельной виртуозности и под силу далеко не каждому даже профессиональному пианисту. Также Л. Годовский вошёл в историю выдающимися транскрипциями клавесинных пьес XVII-XVIII веков и вальсов Иоганна Штрауса.

Огромную ценность собой представляют транскрипции Сергея Рахманинова. Нельзя не отметить, что при всём своём композиторском мастерстве Рахманинов старался не вносить в них ничего «от себя», стремясь сохранить авторский замысел, лишь адаптируя его под возможности фортепиано. Его транскрипции произведений Иоганна Себастьяна Баха, Феликса Мендельсона, Франца Шуберта, Николая Римского-Корсакова, Модеста Мусоргского, Фрица Крейсlera, а также транскрипции своих собственных сочинений, прочно заняли место в мировом фортепианном наследии.

Говоря о современных мастерах транскрипции, хочется упомянуть Михаила Плетнёва, Аркадия Володося, Андрея Дубова. Эти музыканты подарили нам ряд шедевров, которые исполняются не только на концертах, но и на серьёзных музыкальных конкурсах, что говорит о признании этих транскрипций музыкальной общественностью.

К сожалению, не у всех выдающихся транскрипций сложилась сценическая судьба. Наверняка есть много таких, которые были написаны, но не опубликованы, или даже исполнены, но не записаны на бумаге. Но есть и такие, которые были и записаны, и изданы, но исполняются крайне редко. В качестве примера хочется привести транскрипции Эрла Уайлда, выдающегося американского пианиста XX столетия. Будучи блестящим виртуозом, владеющим всей палитрой фортепианных красок, о чём мы можем судить по многочисленным записям, он создал замечательные транскрипции некоторых романсов С.В. Рахманинова. Слушая эти транскрипции (их автор сделал запись каждой из них), по-новому открываешь для себя грани творчества Рахманинова. Не нарушая стилистических особенностей композитора, Уайлд обогатил каждый романс новыми тембрами, где-то (например, в «Весенних водах») позволил себе изменить форму и даже тональный план, но при этом нигде не исказил художественный образ оригинала. Хочется надеяться, что со временем эти прекрасные транскрипции войдут в репертуар пианистов. Для примера предоставляю видеозапись студентки II курса Мурманского колледжа искусств Елизаветы Трифановой:

«Рахманинов-Уайлд. О, не грусти...».

<https://disk.yandex.ru/d/p8y0vfQswR3gg>

Козырева Ю.И., Мурманский колледж искусств  
**СЦЕНАРИЙ ЛЕКЦИИ-КОНЦЕРТА «И.С. БАХ – ДЕТЯМ»**

Место проведения: малый концертный зал ГОБПОУ МКИ

19.12.2024 года

Ведущая: преподаватель Ю. И. Козырева

Исполнители: студенты II – IV курсов специальности Инструментальное исполнительство по виду фортепиано

Наш сегодняшний концерт посвящён композитору, имя которого вам всем хорошо известно и, конечно, его музыке, с которой знакомы даже самые юные, начинающие музыканты. 31 марта 2025 исполняется 340 лет со дня рождения великого композитора и музыканта Иоганна Себастьяна Баха. Это будет концерт из его произведений для детей в рамках дисциплины «Изучение репертуара ДМШ», своего рода контрольный урок студентов 2 – 4 курсов фортепианного отделения колледжа.

Пять поколений Бахов издавна славились своей музыкальностью. Известно, что прапрадед композитора, булочник по профессии, играл на цитре. Из рода Бахов выходили флейтисты, трубачи, органисты, скрипачи.

И.С. Бах известен как гениальный композитор, исполнитель, инструменталист, великолепный педагог. Кроме этого он был замечательным инженером, механиком и даже изобретателем. Бах очень любил раздел физики – акустику и математику. Все свои музыкальные инструменты (а это орган, клавесин, клавикорд) он настраивал сам. Баха часто приглашали для оценивания заново построенных органов или отремонтированных музыкальных инструментов. Более того, Бах помогал знакомому изобретателю создавать новый вид инструмента, ставший впоследствии прообразом современного фортепиано.

Конечно, Иоганн Себастьян был не только великим музыкантом, композитором, импровизатором, но и выдающимся педагогом.

А начиналось музыкальное образование Иоганна Себастьяна, как и его сыновей в дальнейшем, а также многих музыкантов последующих поколений, с хоровой школы при церкви. В церковные хоры набирали по всей округе мальчиков с хорошими музыкальными данными, и родители, как правило, рады были такому предложению, поскольку это давало возможность ребёнку получить гарантированный кусок хлеба, а в будущем – неплохую профессию. Именно в хоре, начиная с 6-8 лет, мальчики обучались нотной грамоте, там развивался их музыкальный слух и голос. Почему мы говорим о мальчиках? Женщины к пению в храме не допускались, поэтому исполнение высоких

дискантовых и сопрановых партий в многоголосных композициях поручалось мальчикам. Начальное музыкальное образование ученики И.С. Баха, в том числе и его дети, получали в хоре. Но для овладения клавишным инструментом, конечно, необходимы были индивидуальные занятия. Педагогическую систему И.С. Баха наглядно демонстрируют сборники пьес, которые дошли до нас в рукописях, одна из них – «Нотная тетрадь Анны Магдалены».

Иоганн Себастьян Бах, как детский композитор, решил себя проявить активно после того, как у него появились собственные дети. Музыкант был дважды женат, первый брак трагически прервался, второй же, с Анной Магдаленой, дочерью музыканта и талантливой исполнительницей, стал настоящим счастьем. У Баха было много детей. Иоганн Себастьян начал создавать музыку специально для них, а именно такую, которая могла помочь развиваться музыкальному слуху и способности понимать истинное значение красоты звука в жизни человека. И в этом отношении композитор был успешен – трое его детей стали знаменитыми музыкантами, даже сумевшими на время затмить славу отца.

Иоганну Себастьяну приписывают слова: «Смею вас заверить, что из моей семьи можно составить концерты, как вокальные, так и инструментальные». Обычно вечерами в зале зажигались свечи, участники домашнего музицирования группировались возле старшего Баха, сыновья играли отцу свои первые сочинения. Как жаль, что в ту пору не было кинематографа, чтобы запечатлеть это дружное семейство в напудренных париках, красивых камзолах, в смешных чепцах – приметах времени барокко. Мы бы услышали, как дружно и безукоризненно чисто они поют под аккомпанемент отца.

Сегодня вы услышите Маленькие прелюдии Баха и несколько пьес из Нотной тетради Анны Магдалены Бах. Эти сборники стали фортепианной азбукой для самых маленьких пианистов.

### **Звучат два Менуэта соль минор и ля минор**

#### *«Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»*

Наверное, для многих знакомство с именем композитора И.С. Баха происходит благодаря знаменитой «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».

После смерти своей первой жены, в 1721 г. И.С. Бах женится на молодой певице Анне Магдалене, которая не смотря на юный возраст (ей было 18 лет, Баху – 34 года) смогла стать ему верным, добрым другом и помощником. По мнению исследователей, к 24-летию Анны Магдалены Иоганн Себастьян подарил ей тетрадь в кожаном переплёте, на обложке которой золотом были

выведены её инициалы. Тетрадь эта по мере заполнения превратилась в музыкальный альбом, которым пользовались все члены семейства, а не только Анна Магдалена, как многие биографы предполагают. Согласно исследователям, судя по почерку, записи в тетрадь вносил не только глава семейства, но и Анна Магдалена с детьми. Собственноручно Бах записал в Нотную тетрадь немного произведений. Без сомнения, Анне Магдалене был оставлен выбор того, что должно быть включено в тетрадь. И она выбирала. Это была и светская музыка, и духовная. Тетрадь заполнялась много лет – сейчас установлено, что до 1740 года. Рядом с произведениями И.С. Баха в тетради можно встретить и сочинения второго сына композитора Карла Филиппа Эммануэля, а также произведения знаменитого французского клавесиниста Ф. Куперена и других композиторов. Все эти сочинения, записанные практически три столетия назад в нотную тетрадь Анны Магдалены Бах, продолжают звучать сегодня, они являются первой ступенькой знакомства юных пианистов с полифонией и барочной клавирной музыкой. В «Нотной тетради А. М. Бах» преобладают пьесы танцевального жанра, встречаются пьесы и вокальных жанров.

### **Звучат Песня ми минор, Ария ми бемоль мажор.**

#### *«Маленькие прелюдии и фуги».*

Написанные со скромной целью – быть упражнениями для учеников – «Маленькие прелюдии и фуги» тем не менее, в полной мере отразили всю мощь баховского гения. Этот сборник при жизни Баха не существовал, а увидел свет только спустя столетие после смерти композитора – в 1848 году, когда в »Издательстве Петерс» (г. Лейпциг) готовилось полное собрание сочинений композитора. Немецкий исследователь Ф. К. Грипенкерль объединил в сборник небольшие инструктивные сочинения Баха для детей. Сборник «Маленькие прелюдии и фуги» состоит из нескольких частей. В первой части – Двенадцать маленьких прелюдий, во второй – Шесть маленьких прелюдий, а далее – фуги. Сегодня мы обратимся только к маленьким прелюдиям.

Маленькие прелюдии – настолько интересный цикл пьес, настолько велико его значение в развитии ученика, что каждая из пьес могла бы стать предметом отдельной лекции. Как известно, прелюдии в XVII-XVIII веках по существу являлись вольными импровизациями органиста, который играл их в качестве вступления к хоралу, фуге или сюите. А у И.С. Баха прелюдия становится самостоятельным жанром. Каждая из этих прелюдий резко отличается по настроению, складу, фактурному изложению и развивает только один образ.

**Сейчас в исполнении студентов вы услышите 9 прелюдий из «12 маленьких прелюдий»: № 2 до мажор, № 3 до минор, № 4 ре мажор, № 6 ре минор, № 7 ми минор, № 8 фа мажор, № 9 фа мажор, № 10 соль минор, № 12 ля минор.**

Изучение Маленьких прелюдий И.С. Баха является обязательной частью полифонического репертуара, изучаемого в младших и средних классах ДМШ. Кроме того «Маленькие прелюдии» содержат в сравнении с «Нотной тетрадью Анны Магдалены» материал, который даёт педагогу возможность познакомить ученика с характерными особенностями баховской фразировки, артикуляции, динамики, голосоведения, объяснить ему такие важнейшие понятия, как тема, противосложение, имитация, скрытое многоголосие. Приступая к изучению маленькой прелюдии, ребёнок уже должен владеть такими навыками как певучее легато, ведение длинной фразировочной линии, т.е. иметь навыки горизонтального мышления.

**В исполнении студентов послушайте «6 маленькие прелюдии» из II части: № 1 до мажор, № 2 до минор, № 3 ре минор, № 4 ре мажор, № 5 ми мажор, № 6 ми минор.**

Иоганн Себастьян Бах возглавил десятку самых великих композиторов всех времён и народов. Талант всех представителей музыкальной фамилии был приумножен терпением и усердным трудом на протяжении всей жизни, с самого детства. «Мне пришлось много трудиться; кто будет столь же усерден, добьётся того же», – эти известные слова И.С. Баха могут стать девизом и наставлением для каждого из нас, особенно в годы учения!

#### Литература

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: части 1 и 2. М.: Музыка, 1988.
2. Бах К.Ф.Э. Опыт истинного искусства клавирной игры. Пер. и комментарии Е. Юшкевич. СПб., 2005.
3. Великович Э.И. Великие музыкальные имена. СПб: Композитор, 1997.
4. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982.
5. Зильберквит М. Рождение фортепиано. М.: Дет.лит., 1984.
6. Кац Б. Времена – люди – музыка. Л.: Музыка, 1988.
7. Милка А., Шабалина Т. Занимательная бахиана. СПб.: Композитор, 2001.
8. Шабалина Т.Б. Хронограф жизни и творчества Иоганна Себастьяна Баха. СПб., 1997.

## **МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ: ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО И ДИРИЖИРОВАНИЯ**

После окончания консерватории я начала свою трудовую деятельность в должности концертмейстера в хоровом классе детской музыкальной школы, а далее стала преподавателем дисциплин концертмейстерский класс, камерный ансамбль и специальное фортепиано фортепианного отделения колледжа искусств. В процессе работы я обратила внимание на общие двигательные проблемы и принципы пианистов и дирижёров.

Для начала хотелось бы обратиться к некоторым историческим моментам, а конкретнее, к моментам связи фортепиано и дирижирования.

Самостоятельная роль дирижирования утвердилась в процессе его длительной исторической эволюции. Истоки дирижирования уходят в глубокую древность, хотя как самостоятельный вид музыкального искусства оно рассматривается лишь со второй четверти XIX века.

В XVI веке с появлением «генерал-баса» и позднее, в XVII-XVIII веках, клавесин был основой оркестра или ансамбля, его роль была тройной: он аккомпанировал, поддерживал весь оркестр и управлял им. В церкви клавесин вошел в употребление уже в XVII столетии. Известно, что в течение нескольких лет, работая в Томаскирхе, Иоганн Себастьян Бах играл на клавесине, одновременно дирижуя своими кантатами. Часто в церквях использовался аккомпанирующий клавесин. В Италии и Германии авторы дирижировали своими операми, не только отбивая такт, но и сидя за клавесином. При исполнении опер использовались обычно два клавесина: один устанавливался сбоку от оркестра для аккомпанирования, другой посередине, для клавесиниста, выполнявшего роль дирижёра. В концертах обе эти роли выпадали на долю одного клавесина.

Итак, для того, чтобы понять, как должен двигаться исполнительский аппарат пианиста или дирижёра, необходимо ознакомиться со строением руки. Мы найдём много общих двигательных моментов. В процессе игры на фортепиано и дирижирования участвуют пальцы, кисть, пясть, запястье, предплечье, надплечье, всё это поддерживают мышцы плеча, спины, груди и плечевого пояса. Плечо – основа руки, опора. Плечи должны быть опущены, причём это характерно для обеих специальностей (фортепиано и дирижирование).

Когда у пианиста плечи подняты, создаётся впечатление, что они как бы подвешены над клавиатурой. Средний раздел – предплечье – более тонкий по форме, легкий по весу, является продолжением плеча. Предплечье

обеспечивает гибкость, цельность руки. Кисть – самый легкий, тонкий отдел руки, состоящий из запястья, пясти, пальцев.

Кисть дирижёра имитирует разные виды прикосновения: может касаться, гладить, нажимать, рубить, ударять, опираться и т. д. При этом осязательные представления, ассоциируясь со звуковыми, помогают выразить различные тембровые и штриховые особенности звучания: тепло, холодно, мягко, твёрдо, широко, тонко, кругло, плоско, глубоко, мелко, бархатно, рыхло, компактно и т. д.

Наблюдая за развитием у обучающихся технических навыков, и в дирижировании, и в игре на фортепиано, видим, что первое условие любой исполнительской техники – это мышечная свобода, непринуждённость движений. Абсолютной мышечной свободы не бывает, даже для отдыхающего органа характерно наличие мышечного тонуса. Определённое мышечное напряжение возникает и в процессе исполнения. Отсюда ясно, что свобода движений должна пониматься как рациональное напряжение. Пианисту надо следить, чтобы рука от кисти до плечевого сустава была совершенно свободна, нигде не «застывала», не зажималась. Для дирижёра первоочередным является воспитание гибкости рук, свободы, которые являются основой пластичности дирижёрских движений – качества, без которого в принципе не существует дирижёрской техники. И при дирижировании, и при игре на фортепиано полезно воспитывать в себе самоконтроль и умение распознать, где имеется излишнее мышечное напряжение; если в процессе игры руки утомляются или болят, надо определить, какая часть руки излишне напряжена, и находить приёмы, способствующие расслаблению мышц этой части руки.

Обеим специальностям (игра на фортепиано и дирижирование) свойственна проблема «дыхания», т.е. его показ определённым движением руки.

В дирижёрском классе, например, особое внимание уделяется ауфтактам, важнейшему фактору в управлении хором. Ауфтакт – это предварительный жест, состоящий из трёх элементов: внимание, дыхание и момент звукоизвлечения. Он должен включать в себя все свойства художественного образа: и скорость, и штрих, и динамику, и настроение и т. д. В фортепианной игре мы также используем замах, как вдох, и, пожалуй, в тех же смыслах, что у дирижёров. Музыка без дыхания мертва, «дышать» нужно в полном соответствии с музыкальной фразировкой и характером звуковой задачи. Правильное «дыхание» (расстановка цезур) выстраивает фразу, организует пианистические и дирижёрские движения.

Момент звукоизвлечения в обеих специальностях тоже имеет общие проблемы. Дирижер-хоровик, поющий в хоре, хорошо представляет разницу

между «открытым» и «прикрытым» звуком. Глубокий звук, звук с опорой на фортепиано подобен «прикрытому» вокальному звуку. Резкое, прямое, неподготовленное внутренним слухом звукоизвлечение аналогично «открытому» певческому звуку. Известно, каких трудов стоит добиться, чтобы рука начинающего дирижёра или пианиста превратилась из пустой, безопорной в поющую, «опёртую», тянущую звук. Регулятором опёртого звучания и жеста являются музыкальный слух и мышечное чувство музыканта-исполнителя. Опора дирижёрских движений воспринимается как эластичное движение руки, опирающейся в плечевом суставе на корпус и кистью на воображаемый инструмент. Рука как бы разрезает упругую среду, преодолевая её «сопротивление». Возникает ощущение, что рука нагружена звуком, несёт его, регулирует дыхание. Надо заметить, мышечные ощущения дирижёра сходны с мышечными ощущениями пианиста, а категория «опёртого звучания» осмысливается абсолютно идентично.

Одна из важнейших проблем в классах вокала, дирижирования, в классе фортепиано – интонирование. Вокалисты, дирижёры часто и много говорят об интонации, постоянно мы слышим требования чистого интонирования, требования поддержать интонацию, помочь ей рукой, особенно в высокой тесситуре. Что такое интонация? Это соединение нескольких звуков, имеющих смысловое значение. Для пианистов наиболее эффективно осваивать интонирование на фортепиано, работая над пьесами кантиленного характера. Необходимо последовательно формировать в сознании обучающегося представления о фортепианном исполнительстве как об искусстве, тесно связанном с вокальной музыкой, а не механическом принципе извлечения звуков.

Дирижёры-хоровики всегда работают с поэтическим текстом, что облегчает понимание фразировки. У начинающих, а иногда и подготовленных пианистов для правильного понятия фразировки можно использовать подтекстовку. Если же попросить учащегося пропеть фразу, даже внутренним слухом, то он яснее осознает логику её развития. Особенно плодотворны могут быть ссылки на знание вокала, вокальные ощущения во время работы над полифонией, где в горизонтальном движении развиваются разные по тембру голоса. Можно провести параллели в работе над штрихами, так как природа артикуляции, произношения одна. И для фортепиано, и для дирижирования *non legato* кажется более простым штрихом, его изучают в начальном периоде обучения. Наибольшую трудность представляют для дирижёра штрихи *legato*, *staccato*. Исполнение их требует полнейшей свободы руки и гибкости кисти. Это можно проследить и в фортепианной игре. Также можно сказать и о моменте снятия звука. Принцип снятия звука (особенно легатного) идентичен у

обеих специальностей: это звук, снятый мягкой, пластичной кистью, не обрывающийся резко, грубо.

На всех этих примерах можно убедиться, что обе специальности (игра на фортепиано и дирижирование) имеют идентичные проблемы, а связь между дисциплинами фортепиано и дирижирование плодотворно взаимно обогащает процесс обучения.

#### Литература

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста. / А.Бирмак. М: Музыка, 1973. 139 с.
2. Ганон Ш. Пианист-виртуоз. / Ш.Ганон. М.: Музыка, 1964. 117 с.
3. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. / С. Казачков. М.: Музыка, 1967.
4. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. / Е. Либерман. М.: Музыка, 1985. 135 с.
5. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. / Е.М.Тимакин. М.: Сов. композитор, 1989. 144 с.
6. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. / А. Шмидт-Шкловская. М.: Музыка, 1971. 70 с.

Кулюкина С.М., Мурманский колледж искусств

## ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ДВУХ ПРЕЛЮДИЙ АНАТОЛИЯ ЛЯДОВА

Русский композитор Анатолий Константинович Лядов родился в семье известного русского дирижёра Константина Лядова. В пять лет получил первый урок от отца. В 1870 году поступил в Санкт-Петербургскую консерваторию, где занимался по классу фортепиано и скрипки. Заинтересовавшись теоретическими дисциплинами, стал изучать контрапункт и фугу. Его высоко оценил Модест Мусоргский. Затем Анатолий Лядов перевёлся в класс Николая Андреевича Римского-Корсакова. В 1876 году был отчислен за непосещаемость, однако два года спустя восстановился в консерватории, успешно её окончил, после чего в этом же году был приглашён преподавать. Среди его учеников: Борис Асафьев, Михаил Гнесин, Николай Мясковский, Сергей Прокофьев и другие.

Рассмотрим несколько произведений Анатолия Лядова.

Прелюдия для фортепиано ре минор, темп *lento*. Удивительно, как много композитор сказал в такой небольшой пьесе. Объём её – всего одна страница, размер трёхдольный. Первая фраза, состоящая из четырёх тактов, начинается из-за такта. За ней следует вторая, по своему строению идентичная первой. Характер скорбный. Отметим, что крайние интервалы в партии левой руки образуют большую септиму. Небольшой средний раздел, в котором слышатся более просветлённые мажорные интонации, не делают общую картину радостной. Заключительный эпизод – кульминация всей прелюдии, построенный на секвенциях, альтерированных аккордах правой руки и далее – итог всего музыкального построения – восьмые в правой руке, которые следует исполнять несколько маркатированно, что подчёркивает безысходность, драматизм.

Несмотря на кажущуюся лёгкость этого произведения и его небольшой объём, рядовой учащийся вряд ли сможет донести до слушателей всю глубину переживаний и внутренней боли... Для этого у него не хватит жизненного опыта и, как следствие, не будет законченного выверенного психологического образа. Одним из необходимых условий исполнения этой прелюдии является исполнение *rubato*. Совершенно недопустимо исполнять этот трёхдольный размер размеренно и ровно. Фактура здесь такова, что в партии правой руки ниспадающие интонации малой секунды создают определённую образную сферу, а в партии левой руки её дополняют небольшие реплики. Этот своеобразный диалог играет необычайно важную роль, подчёркивая драматизм всего музыкального построения.

## ПРЕЛЮДИЯ

Lento

А. ЛЯДОВ  
Соч. 40, №3

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lento'. The first system begins with a piano (*p*) and dolce (*dolce*) marking. The melody in the right hand is characterized by descending chromatic lines, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The second system features a crescendo (*cresc.*) marking. The third system includes a pianissimo (*pp*) marking. The piece concludes with a fermata on the final chord.

Рассмотрим прелюдию си бемоль минор, темп *largo*. Одно из выразительнейших музыкальных произведений, изложенных также в трёхдольном размере. Мелодия здесь построена на нисходящих секвенциях. Партия левой руки дополняет мелодию правой. Примечательно, что изложена она по хроматизмам, и это придаёт ей особую выразительность. Первое предложение заканчивается на доминанте, второе, развиваясь, подводит к

кульминации в середине пьесы. Затем происходит динамический и эмоциональный спад. Появление нескольких просветлённых мажорных интонаций, проходящих как бы вскользь, не создают впечатление радости. Окончание прелюдии подчёркивает мрачное настроение, безнадёжность.

ПРЕЛЮДИЯ II PRÉLUDE

Largo  72 Op. 31, № 2  
(1893)



M. 186625 Г.

Если сравнивать эти две прелюдии, можно сказать, что вторая прелюдия в исполнительском отношении менее трудна, т.к. в ней есть пульсация, однако глубина этого произведения потребует от исполнителя значительной эмоциональной отдачи.

Анатолий Лядов – мастер фортепианной миниатюры, произведения которого, возможно, следует иногда включать в репертуар учащихся в качестве значительных образцов кантиленных пьес эпохи романтизма.

#### Литература

1. Васина-Гроссман В. А.К. Лядов. М.; Л., 1945.
2. Запорожец Н. А.К. Лядов. Жизнь и творчество. М., 1954.
3. «Композитор А.К. Лядов и Боровичский край»: краеведческий сборник (автор-составитель Л. В. Подобед). СПб., 2005.

## **ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ТЕРРИТОРИЯ ЛЮБВИ» КАК ФОРМА ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

В первую очередь необходимо уточнить, что такое проект вообще и творческий проект в частности.

По определению Википедии: «Проект (соответствует англ. project от лат. projectus “брошенный вперед, выступающий, выдающийся вперед”) – временное предприятие, направленное на создание уникального продукта, услуги или результата» [1].

Творческий проект – это один из типов проекта, направленный на создание какого-то творческого продукта; проект, предполагающий свободный, нестандартный подход к оформлению результатов работы; творческая задача, решение которой даёт возможность максимального самовыражения.

Сам термин «творческий проект» в музыкально-исполнительской деятельности получил широкое распространение лишь в последние десятилетия, но аналогичные формы просветительства существовали и раньше (фестивали, циклы концертов, абонементы, оперные постановки, лекции-концерты для школьников и другие). Так что, это лишь вопрос терминологии.

Говоря о себе как об авторе проекта «Территория любви», должна заметить, что ранее я уже участвовала (либо была инициатором) в подобных формах музыкально-исполнительской деятельности: семилетний цикл лекций-концертов для школьников группы «Эксперимент», опера «КибергОдиссея», Всероссийская премьера «Латинской джазовой мессы» Мартина Воллингера, собственный творческий вечер, участие в многочисленных фестивалях, ансамблях и коллаборациях, проект «Меломания» в Мурманском колледже искусств и других.

Что же собой представляет проект «Территория любви»? Вот как это определено в сообществе нашего проекта <https://vk.com/club219582269>

«Проект “Территория любви” – это творческое содружество людей, искренне преданных искусству. Под этим общим названием будут появляться концертные программы, различные по направленности и составу, но объединённые идеями добра, человечности, честности, порядочности, благородства и справедливости. Как замечательно сказал поэт Вадим Коростылёв: «Люди сами должны друг для друга делать чудо, только люди должны быть похожи на Людей». Думаю, что весьма симптоматичным является тот факт, что сообщество «Территория любви» создано в День работника Культуры. Приглашаем присоединиться к нашему содружеству всех творческих людей, не только музыкантов, но и актёров, художников, поэтов, композиторов, режиссёров, журналистов, бардов, хореографов, звукоинженеров, блогеров, да всех хороших людей, любящих искусство!».

Это сообщество было создано 25 марта 2023 года, но фактически проект зародился в декабре 2022 года, когда на моё предложение сделать программу из музыки композиторов «третьего направления» (прежде всего Эдуарда Артемьева и Альфреда Шнитке) откликнулись восемь музыкантов (артистов филармонии, преподавателей и студентов МКИ, педагогов ДМШ № 1 им. А.Н. Волковой г. Мурманска, артистов ансамбля песни и пляски Северного Флота). Совместное творчество доставило столько радости и участникам, и публике, что тут же родились дальнейшие планы, и было решено считать эту программу началом большого творческого проекта, который получил название «Территория любви».

С тех пор были созданы ещё две концертные программы: музыкально-драматический коллаж «Отзвуки театра» по страницам театральной музыки XX века и лирическое посвящение атмосфере, образам и мелодиям 50-60х годов прошлого столетия «Светлое прошлое». Премьеры прошли с неизменными аншлагами.

О репертуаре лучше всего скажут фрагменты написанных мною анонсов каждой из программ:

*«Программа «Территория любви», первая из задуманного цикла концертов, – это музыкально-поэтическая композиция из музыки Альфреда Шнитке, Эдуарда Артемьева, Евгения Мартынова, ансамбля русских народных инструментов “Терем-квартет”, Марка Минкова и стихов Юрия Левитанского, Александра Кушнера, Валентина Гафта, Мариш Сороки, Вадима Коростылёва, Василия Чердынцева. Нежность и страсть, лирика и гротеск, изящная стилизация и вольная фантазия, упругие ритмы и неожиданные аранжировки, новые мелодии и радость узнавания – всё это вместе воссоздаст атмосферу времени, когда «деревья были большими».*

*«Настало время для театральной музыки! В программе “Отзвуки театра” прозвучат незабываемые, но нечасто исполняемые в концертных залах мелодии А. Журбина, И. Саца, Е. Крылатова, Г. Гладкова, Ю. Саульского, В. Сизова, М. Таривердиева из спектаклей “Синяя птица”, “Принцесса Турандот”, “Глазами клоуна”, “Проснись и пой”, “Дульсинея Тобосская”, “Король-олень”, “Орфей и Эвридика”, “Тиль”, “Люди и страсти”, “Собака на сене” и многих других. “Отзвуки театра” задуманы мною как продолжение проекта “Территория любви” и являются воплощением давнего стремления поделиться чудесной музыкой из драматических спектаклей со слушателями. Эта программа соткана из восторженных детских театральных воспоминаний, доброй, созидательной атмосферы творческого горения и ярких музыкальных впечатлений юности, наполнена сердечной благодарностью родителям, учителям, актёрам, музыкантам, режиссёрам, композиторам, познакомившим с этим удивительным миром театральной музыки. Я*

*счастлива, что 18 замечательных музыкантов – артистов филармонии и ансамбля КСФ, преподавателей и студентов колледжа искусств, преподавателей ДМШ № 1 им. А.Н. Волковой г. Мурманска – вместе со мной создают эту программу как искреннее признание в любви к Театру и Музыке, звучавшей на его подмостках. Необычные аранжировки, придуманные для нашего большого ансамбля, позволяют услышать в различных сочетаниях голоса шести вокалистов, струнного квартета, флейты, кантеле, двух домр, гитары, бас-гитары, фортепиано, перкуссии и ударных. А ведёт наш музыкально-драматический коллаж неповторимая Екатерина Ефремова, которая на этот раз выступает сразу в трёх ипостасях: как певица, актриса и режиссёр».*

*«Премьера этой программы, которую мы назвали “Светлое прошлое”, состоится в самом начале весны, что совсем не случайно: ведь 50-60е годы двадцатого столетия, к которым на этот раз обращён наш взгляд, – время “оттепели”, обновления, надежд, мирной жизни, покорения космоса, период первых в нашей стране международных фестивалей и конкурсов, гастролей зарубежных звёзд, годы появления лирического героя в кино, театре, литературе и на концертной эстраде, зарождения новых жанров, ритмов и образов. А для меня это, прежде всего, время молодости моих родителей, которое, во многом, повлияло на их эстетические пристрастия и жизненные принципы, а, значит, и на мои. Но наша программа – не только воспоминания о звучавших более полувека назад мелодиях, но и некая связующая нить, творческая эстафета, лирическое посвящение людям, музыке, поэзии, нравам, ценностям и чаяниям наших предков. Думаю, что у каждого в душе, независимо от возраста, есть струны, которые тронут мелодии Б. Окуджавы, А. Эшпая, Ю. Визбора, А. Бабаджаняна, Н. Рота, А. Киреева, М. Леграна, О. Митяева, Ж. Косма, Л. Марголина, Т. Хренникова, Ж. Бреля, А. Зацепина, П. Тодоровского, а песни, написанные на стихи Г. Шпаликова, Г. Поженяна, И. Бродского, Л. Дербенёва, Е. Евтушенко, А. Кушнера, Л. Агутина, Р. Рождественского пробудят тёплые чувства и добрые воспоминания, которые, конечно, у каждого свои, но у всех, несомненно, светлые, щемящие и искренние, дающие силы оставаться людьми в самые непростые времена. Без прошлого нет будущего!»*

Нетрудно заметить, что во всех анонсах упоминается недавнее прошлое: все мы родом из детства. Действительно, все эти программы я задумывала в память о своих родителях, о годах их молодости, своего счастливого детства и ярких впечатлениях юности. Но это не значит, что в дальнейшем не будет программ, посвящённых совсем другой музыке, поскольку мне интересна и классика, и кроссовер, и джаз, и хорошая эстрада, и бардовская песня, и современная музыка. Благо, рядом в проекте музыканты, которые хотят и любят заниматься творческими экспериментами. Состав участников проекта от

программы к программе видоизменяется в зависимости от стилистики исполняемой музыки, но «костяк» проекта неизменен: актриса, певица, режиссёр, артистка филармонии Екатерина Ефремова, домристки, артистки филармонии и преподаватели ДМШ № 1 им. А.Н. Волковой г. Мурманска Елена Гусева и Светлана Китаева, бас-гитарист Сергей Закиров, перкуссионистка Олеся Иванова, барабанщица, студентка колледжа искусств Арина Таспаева и пианистка, преподаватель колледжа искусств и автор этой статьи Алёна Лебедева. Количество участников колеблется от 9 до 18 человек. Но все вкладывают силы, время и душу, репетируя наши большие многофигурные программы, состоящие из, зачастую, незнакомых музыкантам и широкой публике сочинений, либо знакомых, но в неожиданных версиях.

Слова благодарности хочется сказать своему верному соратнику, единомышленнику, надёжному другу, талантливому музыканту и актрисе Екатерине Ефремовой: созданная ею с неизменным вкусом атмосфера концертов, чудесный текст, стильный экран, режиссура, художественное слово и проникновенное исполнение вокальных номеров – это то, без чего не получилась бы ни одна из программ проекта.

А какова же моя функция в проекте? Коротко её можно определить так: играющий креативный продюсер. Это значит, что я предлагаю идею программы, обсуждаю с участниками проекта базовый репертуар, приглашаю в программу новых музыкантов, делаю все аранжировки, раздаю ноты, составляю график и планы репетиций, договариваюсь о месте и сроках премьеры, пишу анонсы и аннотации, обсуждаю афишу и наполнение экрана, составляю технический райдер и стэйджплан, договариваюсь о финансовых взаимоотношениях, как правило, участвую в передаче на радио или телевидении в рамках рекламной кампании, взаимодействую со звукорежиссёрами, провожу все репетиции и, конечно, играю на рояле.

Отдельно надо отметить большой вклад в проект студентов и выпускников специальности Музыкальное искусство эстрады Мурманского колледжа искусств. В программах проекта их участвовало уже девять, со всеми из них я работала в колледже либо как преподаватель (вела репетиционно-практическую подготовку), либо как концертмейстер (специальный инструмент, исполнительская практика). Думаю, что и для них это большой и полезный опыт, ведь творческий проект – это командная работа. Студенты не только развивают логику, мышление, креативность и творческие способности, но и учатся общаться с людьми разных возрастов, делать что-то совместно с опытными профессионалами, быстро осваивать новый материал; воспитывают дисциплинированность и ответственность; получают навыки, необходимые руководителю творческого коллектива (пример распределения обязанностей, планирования времени, взаимодействия с техническими службами, определения этапов продвижения от замысла до конечного результата). Благодаря заинтересованности, азарту, самоотверженности и серьёзному отношению к общему делу этих начинающих артистов, проект смог приобрести

новые краски и завоевал симпатии не только меломанов и наших преданных слушателей, но и более юной аудитории.

Проект «Территория любви» ещё молод, нам есть чем порадовать и удивить публику. Но загадывать вперёд – дело неблагодарное. Поэтому пока с удовольствием обсуждаем четвертую программу проекта. Будем творить дальше!

<https://disk.yandex.ru/i/dHoF3m1A2T-W5w>

## Литература

### 1. Википедия

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82\\_\(%D0%B2\\_%D1%83%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9\\_%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82_(%D0%B2_%D1%83%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8))

Ляшова С.А., канд. иск., Мурманский колледж искусств

**ХОР КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ  
СТУДЕНТОВ СПО (НА ПРИМЕРЕ ХОРА СТУДЕНТОВ  
СПЕЦИАЛЬНОСТИ ХОРОВОЕ ДИРИЖИРОВАНИЕ  
МУРМАНСКОГО КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ)**

*Актуальность*

Вопрос о патриотическом воспитании в современном обществе становится всё более актуальным. Особенно это касается таких профессий, как дирижёр, где важна не только профессиональная подготовка специалиста, но и его нравственные качества, духовная связь с Родиной.

Согласно Российской педагогической энциклопедии, патриотизм – это «социально-политический и нравственный принцип, выражающий чувство любви к родине, заботу о её интересах и готовность к её защите от врагов. Патриотизм проявляется в чувстве гордости за достижения родной страны, в горечи за её неудачи и беды, в уважении к историческому прошлому своего народа и бережном отношении к народной памяти, национально-культурным традициям» [2, с. 109]. В контексте профессии дирижёра это понятие приобретает особое значение. Дирижёр не только управляет хором, он является проводником музыкальной культуры, которая часто отражает историю страны, дух и традиции народа.

Кроме того, на руководителя хора возложена важная задача музыкального просвещения детей и молодёжи – будущих граждан страны, ответственность за их нравственное становление. Поэтому студенту-дирижёру самому важно обладать гражданскими качествами личности.

*Некоторые вступительные замечания*

Роль и место хора в формировании гражданской позиции и воспитании студентов среднего профессионального образования (СПО) особенно велики. Обладая большим воспитательным значением, хор прививает студентам-дирижёрам такие качества личности, как трудолюбие, умение правильно строить отношения с другими людьми, активную гражданскую позицию, гражданственность, идентичность, патриотизм и др.

Важно, что задача воспитания патриотизма студентов СПО посредством хорового пения решается в рамках учебной деятельности, что не только воспитывает в студентах патриотические чувства, но и формирует профессиональные навыки.

*Степень изученности*

В отечественной педагогике вопросы патриотического воспитания студентов в системе профессионального образования рассматривали

И.Е. Алиева (2007), Н.М. Снопко (2007), З.М. Саттарова (2015) и др. Проблема воспитания патриотизма студентов СПО средствами хорового пения, насколько позволяют судить данные, раскрыта недостаточно.

#### *Вопросы доклада*

В данной работе автор предпринимает попытку обобщить собственный педагогический опыт работы с хором студентов специальности Хоровое дирижирование Мурманского колледжа искусств и представить практические аспекты патриотического и духовно-нравственного воспитания молодёжи через хоровое искусство.

#### *Основные наблюдения (тезисы)*

Патриотическое и духовно-нравственное воспитание студентов-дирижёров в Мурманском колледже искусств хоровыми средствами осуществляется следующим образом:

- приобщение студентов к отечественному музыкальному культурному наследию посредством включения в репертуар хора произведений русской классики (М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова и др.), духовной музыки (С. Рахманинова, А. Шнитке, М. Гоголина и др.), патриотических песен (А. Новиков, сл. Г. Рублёва «Ариозо Матери из кантаты «Нам нужен мир», М. Блантер, сл. Исаковского «Катюша», А. Пахмутова, сл. Н. Добронравова «Сигнальщики-горнисты» и др.) и современных обработок народных песен (Ю. Тугаринова, А. Кулыгина и др.), сочинений композиторов Кольского Заполярья (Е. Чугунова, Г. Каликина, В. Попова, А. Ляпина и др.);
- знакомство с военной историей, мемориальными памятниками города Мурманска через изучение литературной основы хоровых произведений;
- участие в концертах и мероприятиях патриотической и духовно-нравственной направленности муниципального, межрегионального и Всероссийского уровней (Всероссийская акция ко Дню народного единства; Всероссийская хоровая акция «Одна страна, одна семья, одна Россия!»; Всероссийские хоровые акции, посвящённые Дню Победы «Вечный огонь»; Региональная хоровая акция «Поём о Родине»; концерт, посвящённый 86-летию Мурманской области; концерты, посвящённые Дню славянской письменности и культуры; праздничные концерты, посвящённые победе советского народа в Великой Отечественной войне; торжественное мероприятие в рамках реализации Общероссийским общественно-государственным движением детей и молодёжи «Движение Первых» Всероссийской программы «Мы – граждане России»; I, II городские фестивали духовной музыки «Под сенью Трифона»; концерт

- Епархии Русской православной церкви Мурманской области «Крещенский вечер»; Романовский бал, приуроченный к празднику Сретения Господня и Всемирному дню православной молодёжи; благотворительный концерт для семей участников СВО; Всероссийская акция «Ночь музеев»; Всероссийская акция «День Рахманинова» и др.);
- организация музыкально-поэтических композиций патриотической направленности, основанных на синтезе искусств (музыка, пластика, художественное слово, мультимедиа) («Не верь, что мёртвые – мертвы, покуда в мире есть живые!»; «Чтобы помнили...»), мультимедийная презентация-реквием в память о воинах, проявивших самоотверженность и преданность Родине в период участия в боевых действиях; музыкально-литературная композиция «Крылья любви – письма с фронта» и др.);
  - участие в хоровых фестивалях и конкурсах с целью пропаганды отечественного хорового искусства (I (региональный) этап Всероссийского хорового фестиваля, посвящённый творчеству С.В. Рахманинова (г. Мурманск); Окружной этап Всероссийского хорового фестиваля, посвящённый творчеству С.В. Рахманинова (г. Санкт-Петербург); Всероссийский конкурс хоровых коллективов «Виват, хор» (г. Вологда); V Международный конкурс имени А.К. Глазунова (г. Петрозаводск); V Международный музыкальный конкурс «Карелия – величественный край» (г. Петрозаводск));
  - гастрольная деятельность коллектива с целью пропаганды хоровой культуры (сольные концерты хора специальности Хоровое дирижирование Мурманского колледжа искусств в городах Мурманской области: гг. Оленегорск, Полярный, Полярные Зори);
  - сотрудничество Мурманского колледжа искусств с учреждениями культуры и воинскими подразделениями города с целью сохранения и популяризации культурных ценностей (Мурманский областной Дворец культуры и народного творчества им. С.М. Кирова, Военно-морской музей Северного флота, Мурманский областной художественный музей, Воинская часть № 02098 города Мурманска приглашают хор студентов колледжа для участия в мероприятиях военно-патриотической и духовно-нравственной направленности).

#### *Некоторые итоги*

Хоровое исполнительство развивает чувство единства, сотрудничества и коллективизма среди студентов, что является ключевым элементом формирования гражданской позиции молодёжи.

Хоровое пение в системе среднего профессионального образования служит важным инструментом для укрепления общественного сознания и социальной стабильности, создавая условия для активного участия молодёжи в культурной жизни страны.

Хоровое исполнительство является мощным средством воспитания и обучения студентов, необходимым фактором, помогающим осознать связь с историей и традициями страны [5].

Патриотическое воспитание студентов – сложный, длительный целенаправленный процесс, являющийся неотъемлемой частью профессии дирижёра. Дирижёр, обладая патриотическим чувством, становится не только чутким исполнителем, наставником, но и настоящим глашатаем музыкальной культуры своей страны.

#### Литература

1. Алиева И.Е. Воспитание активной гражданской позиции студентов [Текст]: приложение к ежемесячному теоретическому и научно-методическому журналу «СПО» / И.Е. Алиева. 2007. № 6.
2. Российская педагогическая энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. В.Г. Панов. М.: Большая рос. энцикл, 1993. 1160 с.
3. Саттарова З.М. Актуальность проблемы воспитания патриотизма и духовности в учреждениях СПО: Инновационные педагогические технологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2015 г.). Казань: Бук, 2015. С. 182-185.
4. Снопко Н.М. Психологические механизмы и педагогические основы патриотического воспитания в системе профессионального образования: дис. доктор педагогических наук. М., 2007. 328 с.

#### Интернет-ресурсы

5. [Светлана Ляшова \(vk.com\)](https://vk.com)

## **ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ БАЯНА / АККОРДЕОНА В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДМШ**

Обучение в младших классах ДМШ – это наиболее сложный и ответственный этап музыкального образования, в период которого закладываются основы всего дальнейшего отношения ученика к музыке, инструменту и занятиям. Это база для всего последующего музыкального обучения. От преподавателя, помимо высокого уровня квалификации, требуется наличие особых психологических, волевых и нравственных качеств. Уважение и авторитет педагога особенно важны на таком раннем этапе, где большую роль играет личность учителя. Во многом именно от этого зависит отношение ученика к занятиям.

Педагог, ведущий занятия с учениками младших классов, должен уметь создавать на уроках комфортную атмосферу, поддерживать благоприятное настроение, вызывать интерес новыми формами обучения в образовательном процессе и пробуждать воображение у детей. При этом педагог обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, воспитывать музыкой.

Очень важной и одновременно, практически, самой сложной задачей педагога является введение занятий музыкой в жизнь ребёнка естественным путём. Трудовые обязанности ребёнок узнает позже, и приучение к труду в любом случае станет частью обучения. Сначала надо открыть ученику чудесную, загадочную страну музыки, помочь полюбить её, не нарушая естества ребёнка. И поскольку главной из первоначальных задач педагога является «зажечь», «заразить» ученика желанием овладеть языком музыки, а одним из естественных методов познания нового в детском возрасте считается игра («игровая фаза») – необходимо строить урок с использованием игровых форм обучения и направлять процессы обучения на то, чтобы поддерживать его интерес.

Прежде всего, развивать воображение и увлекать ребёнка помогает сам репертуар. Подбор репертуара для баяна (аккордеона) в младших классах музыкальной школы имеет свои особенности. Одно из направлений, которому необходимо следовать именно на начальных этапах обучения – это подбор колоритной музыки, наполненной яркими средствами музыкальной выразительности и богатством образов. Баян и аккордеон являются непростыми для освоения, но, вместе с этим, уникальными и очень гибкими инструментами. Поэтому использование подходящего репертуара позволяет с первых дней

обучения увлечь ученика, и именно репертуаром повлиять на скорость освоения этого музыкального инструмента и раскрытие музыкального потенциала баяна или аккордеона. Вот несколько основных особенностей подбора репертуара для баяна в младших классах:

### **1. Уровень сложности и техническое совершенство.**

Репертуар должен соответствовать возрастным и техническим возможностям детей. В младших классах учат основам игры на баяне/аккордеоне: объясняют расположение кнопок на баяне или клавиш на аккордеоне, обучают базовым аккордам и простым мелодиям. Репертуар должен быть адаптирован для начинающих и обладать относительно невысоким уровнем сложности, чтобы дети могли справиться с ним и не теряли мотивацию.

### **2. Разнообразие стилей.**

Важно предложить детям разностилевые пьесы для баяна/аккордеона. На баяне и аккордеоне возможно исполнить и множество жанров – от классической музыки и народных песен до современных и популярных композиций. Это помогает детям определиться в музыкальных предпочтениях, расширяет стиливую палитру музыкального репертуара, обучает разнообразию и особенностям исполнения того или иного жанра музыки.

### **3. Выразительность.**

Репертуар для баяна/аккордеона должен быть мелодичным и выразительным. Эти музыкальные инструменты способны передавать разнообразные эмоции и настроение через свою, доступную только им звуковую палитру. Поэтому, выбирая пьесы, стоит обращать внимание на красивые мелодии и фактурные возможности для выразительной интерпретации. Это поможет детям развить свою музыкальность и научиться выражать эмоции через игру на баяне/аккордеоне.

### **4. Постепенное усложнение.**

Следует учитывать скорость прогресса в освоении учеником начальных приёмов игры на баяне или аккордеоне и постепенно усложнять репертуар в соответствии с их уровнем технического развития. После освоения фундаментальных навыков можно постепенно вводить более сложные произведения и виды техники. Это помогает детям нарабатывать технический резерв и уверенность в игре на инструменте.

Грамотный подбор репертуара в младших классах – это одна из основных задач преподавателя, для решения которой требуется применение широкого

спектра профессиональных компетенций из различных областей как музыкального искусства в целом, так и аспектов возрастной психологии и педагогики. Однако, при этом также не будет лишним применение собственного образного мышления и фантазии, так как любой педагог тоже когда-то был ребёнком.

#### Литература

1. Говорушко, П. Об основах развития исполнительских навыков баяниста. Л., 1971.
2. Говорушко, П. Основы игры на баяне. Л., 1963.
3. Егоров, Б. Общие основы постановки: Баян и баянисты / Б. Егоров. М., 1974.
4. Липс, Ф. Искусство игры на баяне. М.: Музыка, 1985
5. Шмельков, С. Формирование юного баяниста-аккордеониста (в помощь преподавателям ДМШ, ССУЗов), учебно-методическое пособие. М.: Пробел-2000, 2020.

## **СОЗДАНИЕ БИОГРАФИЧЕСКИХ ТАБЛИЦ КОМПОЗИТОРОВ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ**

### **Введение**

В условиях современного музыкального образования особое внимание уделяется не только развитию технического резерва в исполнительстве, наработке разнообразного звукового туше, обучению исполнять разностилевою и разножанровую музыку, но и развитию аналитического мышления студентов. Умение анализировать и интерпретировать музыкальные произведения, а также понимать культурный и исторический контекст их создания, является необходимым компонентом профессиональной подготовки музыкантов. Одним из эффективных методов для достижения этих целей является создание биографических таблиц композиторов. В данной статье мы рассмотрим, как этот метод может быть использован для развития аналитических навыков у студентов музыкальных учебных заведений, а также его влияние на их понимание музыки и творчества композиторов.

### **1. Теоретические основы**

Аналитические навыки в контексте музыкального образования включают в себя умение не только воспринимать музыку, но и осмысленно её интерпретировать. Это требует глубокого понимания как самой музыки, так и тех условий, в которых она была создана.

#### *1.1. Значение биографического подхода в музыковедении*

Биографический подход в музыковедении позволяет рассматривать жизнь композитора как ключ к пониманию его творчества. Исследования показывают, что личные переживания, социальные условия и культурные контексты оказывают значительное влияние на музыкальные произведения. Например, творчество Людвиг ван Бетховена невозможно понять без учёта его борьбы с глухотой и влияния политических событий своего времени. Анализируя биографии композиторов, студенты могут более глубоко осознать, как личные обстоятельства и исторические события формировали их музыкальный язык.

#### *1.2. Методология создания биографических таблиц*

Создание биографических таблиц включает в себя несколько этапов: от выбора композитора до систематизации информации о нём и его творчестве. Этот процесс требует от студентов не только поиска фактов, но и их анализа, что способствует развитию критического мышления и аналитических навыков. Таблицы могут включать такие категории, как:

- *даты жизни;*
- *периодизация;*
- *события;*
- *произведения.*

Такой подход позволяет студентам не просто запоминать факты, но и устанавливать связи между различными аспектами музыкальной жизни композиторов.

## **2. Практическое применение метода**

На практике создание биографических таблиц может быть реализовано через несколько последовательных этапов.

### *2.1. Выбор композитора*

Выбор композитора – это первый и важный шаг. Студенты могут выбирать как известных классиков (например, Иоганна Себастьяна Баха или Петра Ильича Чайковского), так и менее известных авторов, что позволяет им расширить свои горизонты и углубиться в изучение различных музыкальных эпох и стилей. Первоначально преподавателем должно быть предложено создание таблиц композиторов, которых проходят в рамках учебной программы предмета «Музыкальная литература».

### *2.2. Сбор информации*

На этом этапе студенты занимаются поиском информации о выбранном композиторе. Использование различных источников (монографии, статьи, интернет-ресурсы, учебная литература) помогает им развивать навыки работы с текстовым источником. Важно не только собирать факты, но и анализировать их с точки зрения их значимости для музыкального наследия.

### *2.3. Создание таблицы*

После сбора информации студенты приступают к созданию таблицы. Этот процесс требует от них структурирования данных и выбора наиболее значимых фактов. Например, можно выделить ключевые произведения, которые иллюстрируют эволюцию стиля композитора или его влияние на современников.

### *2.4. Презентация результатов*

Завершив работу над таблицей, студенты могут представить свои результаты группе. Это не только развивает навыки публичного выступления, но и позволяет им обмениваться знаниями и получать обратную связь от преподавателей и однокурсников.

### **Преимущества метода**

Создание биографических таблиц композиторов имеет ряд преимуществ:

- *развитие аналитических навыков: студенты учатся анализировать информацию, выделять главное и делать выводы;*
- *углубление знаний о музыке: процесс создания таблицы способствует более глубокому пониманию творчества композитора;*
- *улучшение навыков работы с информацией: студенты развивают умения поиска и систематизации данных;*
- *повышение мотивации: работа с биографией композитора может вызвать интерес к его музыке и творчеству;*
- *формирование междисциплинарных связей: изучение контекста жизни композитора способствует интеграции знаний из истории, литературы и социологии.*

### **3. Примеры успешного применения**

В рамках нескольких курсов студентов-музыкантов Мурманского колледжа искусств на занятиях по учебному предмету «Музыкальная литература» был успешно реализован проект по созданию биографических таблиц композиторов. Студенты отметили, что этот метод помог им лучше понять не только жизненный и творческий путь отдельных композиторов, но и общие тенденции в развитии музыки разных эпох. Например, работа над биографией Фридерика Шопена позволила студентам осознать влияние польской народной музыки на его творчество и его уникальный вклад в развитие романтического пианизма.

### **Заключение**

Создание биографических таблиц композиторов является эффективным методом развития аналитических навыков у студентов музыкальных учебных заведений. Этот подход не только углубляет знания о музыке и её истории, но и развивает умения работы с информацией, критическое мышление и мотивацию к изучению предмета. Важно продолжать внедрять такие методы в образовательный процесс для формирования профессионально компетентных музыкантов, способных не только исполнять музыку, но и осмысленно её интерпретировать.

### **Литература**

1. Демченко-Анохина А. Оптимизация процесса обучения в курсе музыкальной литературы. М., 2008
2. Ермакова Т. Жанровый подход и методика фреймирования в курсе муз.литературы ДМШ. М., 2004

3. Золотницкий Д. История музыки с нотными образцами и иллюстрациями, М. 2012
4. Как преподавать музыкальную литературу. Сост. А.Тихонова М., Классика XXI век, 2008
5. Лагутин А. Методика преподавания музыкальной литературы. М., Музыка, 2008
6. Лисянская Е. Музыкальная литература. Методическое пособие. Вып. 1-4. М., «Артафон ТВИК-Лирек», 2010
7. Музыкально-теоретическое образование: современные воззрения и практика. Сборник статей и материалов ред. и сост. И.П. Дабаева, Ростов н/Д, 2006
8. Оганова Т. Экспериментальная программа по музыкальной литературе для сектора педагогической практики ГМУ имени Гнесиных. М., 2008
9. Селицкий А. Музыкальная литература в ДМШ: программа дисциплины, ее совершенствование, альтернативные модели: Методическое пособие. – Ростов-н/Д., 2002
10. Сорокотягин Д. Музыкальная литература в таблицах, М., 2010
11. Тараева Г. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. Вып.1-3, М., 2012

## ПОДГОТОВКА К КОНЦЕРТУ

«Как подготовить учащихся, студентов к успешному выступлению на концерте?» – один из главных вопросов в музыкальной педагогике. И в этой статье хотелось бы поделиться некоторыми деталями «закулисного» процесса. Подготовка включает в себя несколько этапов, каждый из которых не может быть исключён и не должен быть недооценён.

Тщательное изучение текста произведений, сведений об истории их создания, ознакомление с аудио- и видеозаписями этих сочинений выдающимися музыкантами – это только минимум, который поможет юному музыканту достойно и успешно исполнить выученный репертуар в концертной обстановке.

Что же больше всего пугает, сообщает нервозность, нагнетает состояние стресса? Самый сильный сценический страх – это страх потери текста. Избежать его или хотя бы минимизировать поможет знание наизусть партий каждой руки отдельно. Часто советуют поиграть выученное произведение в полной темноте (отсутствие зрительного контакта с клавиатурой обостряет слуховое восприятие), поиграть программу на крышке инструмента или на столе (твёрдая поверхность позволяет почувствовать кончик пальца, больше ощутить работу пальцев, проговорить заболтанные места), записать нотами по памяти на нотной бумаге начало или сложные места в произведении. В полифоническом произведении полезно научиться вступать с каждого проведения темы или хотя бы раздела. Знать наизусть каждый голос в фуге просто необходимо для успешного исполнения на сцене, а также уметь играть парами голосов.

В сонатной форме наиболее распространенная ошибка – темпоритмическая нестабильность. Это «лечится» игрой по партиям под метроном. Допустим, в сонате материал главной партии проходит три раза в разных частях формы в разных тональностях. Сыграть эти три отрывка друг за другом в произвольной последовательности в одном темпе, похожими штрихами и в одном характере, чётко отдавая себе отчёт, в каком разделе формы исполнитель находится. Этот приём поможет избежать метрических шатаний и одновременно укрепит знание текста.

В виртуозных пьесах работа с метрономом помогает избежать сценических потерь, связанных с темповой несдержанностью. Учащихся и студентов часто переполняют эмоции, когда в фактуре много мелких длительностей, пассажей, они начинают играть их быстрее, чем привыкли или чем планировали с преподавателем. Избежать этого можно, найдя с помощью

метронома так называемый «рабочий темп»: тот темп, в котором всё получается, всё удаётся проконтролировать и, постепенно его увеличивая, не теряя качества и контроля, прийти к нужному темпу.

Если это этюд, полезно прямо перед выступлением продирижировать его, укрупнив счётную долю, но не сдвигая темп, или пропеть про себя ноты под шаг.

В развёрнутых пьесах текстовые потери могут случиться, когда эмоциональный фон от исполнения красивой музыки начинает «захлёстывать» исполнителя. Такой «приступ» вдохновения может случиться с музыкально одарёнными обучающимися. Это можно спрогнозировать на уроках и «подстелить соломку», обыграв программу несколько раз на разной публике. Присутствие в зале или классе кого-то постороннего (не преподавателя и не родителя) помогает повысить степень внимания и ответственности, выявить опасные моменты в программе и научить юного исполнителя выкладываться эмоционально, не теряя в тексте или технике исполнения.

Много полезного даёт видео- или аудиозапись репетиции, она позволяет увидеть и услышать собственное исполнение «со стороны» и сделать определённые выводы.

В развёрнутых произведениях форму делает чётко продуманное образное содержание пьесы. Буквально как в театре или кино можно создать сценарий и играть не просто ноты, а создавать понятную всем картину.

В день перед ответственным выступлением лучше много не заниматься, сосредоточиться на проигрывании текста в голове, прослушать и представить исполняемую программу внутренним слухом, как на пластинке. Многие известные исполнители старались накануне выступления прожить предконцертный день в том графике, который будет в день концерта. Подъём в одинаковое время, прогулки и еда, репетиция в зале в то же время, что и концерт, помогали им «заложить успех» такого непредсказуемого мероприятия, как концертное выступление.

Снизить градус ответственности и страха помогает осознание, что концерт – это праздник, а не наказание. Можно сравнить разные профессии: врача, лётчика, военного и музыканта и понять, что от ошибки на сцене глобальных и непоправимых событий не случится, все останутся в живых.

Для маленьких исполнителей часто работает «перенос» страхов и ответственности на преподавателя. Можно так и сказать юному музыканту: ты поиграешь с удовольствием, а я за тебя поволнуюсь! У совсем перепуганных и несмелых исполнителей хорошо снимают сценический стресс и панику небольшие «магические» ритуалы. Самый простой – специальная сценическая «удачливая» вещь. Платок, булавка на подол или изнанку пиджака, кольцо,

которое нужно снять и положить, концертная одежда, в которой был успешный опыт выступления, «счастливая» подставка, маленький талисман, наконец!

Перед сценой, в артистической, педагог может проговорить с учеником скороговорки, это активизирует кровообращение в головном мозге. Помогают дыхательные упражнения (дышать по-собачьи, продышать волнение на наклоне вниз), растирание ушей и пощипывание кончика носа.

Для воспитания настоящего музыканта-исполнителя выступать на сцене необходимо. И нужно, чтобы это был положительный опыт. Негативные переживания после концерта, страх сцены делают процесс обучения и выходы на академические зачёты тяжёлой повинностью для обучающегося.

Необходимое количество сил и времени просчитать заранее невозможно. Может, потребуется не одна и не две репетиции в концертном зале. Для каких-то концертных программ мало даже двух-трёх «пробных» концертов. Стабильность на сцене приходит далеко не сразу и далеко не ко всем обучающимся.

Хороший показатель комплекса музыкальных способностей, когда обучающийся хочет играть на сцене, когда для него само выступление – ценный приз, даже если не всё получилось.

Большая радость для педагога – это концерт класса, когда на сцене выступают большие и маленькие, помогая и поддерживая друг друга, а юные учатся у старших владеть собой на сцене, хотя иногда бывает и наоборот, такая уж у нас профессия.

Желаю всем участникам этого непростого дела успехов в концертных выступлениях, удачных пассажей, красивых мелодий, ясного ритма и много-много аплодисментов!

Фрагменты концерта класса

<https://disk.yandex.ru/i/sOhHfbrRrP4oeA>

Нарватов В.В., Мурманский колледж искусств

## **ПРИМЕНЕНИЕ АВТОРСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ И ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ**

*«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 Мурманского областного Дворца культуры и народного творчества им. С.М. Кирова с 1960 г. В его составе – участники из городов и посёлков Кольского полуострова. Это и любители, и профессиональные музыканты, преподающие в школах искусств Мурманской области. Композиторы работают в разных стилях и направлениях, но всех их объединяет любовь к музыке, воспевание северных красот. 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 краю<sup>8</sup>.

Среди участников объединения как зрелые опытные музыканты – Анатолий Трухин, Александр Базанов, Ирина Якимчук, так и молодые начинающие композиторы. Они не только выражают своим творчеством любовь к Кольскому Заполярью, но и эффективно применяют авторские произведения в образовательном процессе. Свои впечатления, эмоции композиторы выражают в песнях, инструментальных произведениях.

Я, Владимир Нарватов, также являюсь участником творческого объединения «Композиторы Заполярья», с 2006 года преподаю домру в Мурманском колледже искусств (ранее музыкальном училище). Считаю, что обучение игре на домре – исконно русском народном музыкальном инструменте – поддерживает и даже возрождает национальное культурное достояние России. Выступая в составе народных коллективов, любой музыкант участвует в сохранении традиций русской народной самодеятельности. В нашем регионе это ансамбль песни и танца «Россия» МОДКиНТ им.

---

<sup>8</sup> Любительское объединение «Композиторы Заполярья». URL: <http://www.odkkirova.ru/kluby-i-lyubitelskie-obedineniya/lo-kompozitory-zapolyaryya/> (дата обращения 19.03.2017)

С.М. Кирова, «Русские узоры» пгт Молочный Кольского района, АРНИ «Русские наигрыши» Кольского РЦК.

Но музыкантам не чужды и инновации: 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 составе – Владимир Нарватов (домра, автор статьи) и мой коллега Роман Соколов (баян).

Участие домры в составе смешанного электроакустического ансамбля, например, домра + синтезатор, взаимно обогащает дуэт: выразительные возможности синтезатора добавляют драйва народному инструменту, а трепетное звучание домры «оживляет» искусственные синтезированные тембры. Такой опыт был наработан мною совместно с преподавателем синтезатора ДШИ № 1 г. Мурманска Натальей Капитановой и её учениками. Работа в этих проектах связана с формированием специального концертного репертуара, обработкой и сочинением партии домры.

Но основная доля моего творческого процесса направлена на создание произведений для домры соло, поиска новых форм звучания. Совершенствуя собственный исполнительский уровень, я стараюсь максимально раскрыть для слушателей неповторимый колорит звучания домры именно 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 на концертах, неизменно находили положительный эмоциональный отклик у слушателей. Хотелось бы рассчитывать на возникновение и усиление у слушателей чувства патриотизма к своей малой родине – Заполярному северу, у студентов класса домры – исполнительского интереса. Пробудив интерес к разучиванию произведений, создав мотивацию для занятий на инструменте, в процессе подготовки репертуара мы решаем 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 аккордовой техники. Сложна в исполнении и средняя часть: 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 приём, 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 колледжа искусств в процессе разучивания вышеперечисленных произведений как одной из форм технического зачёта.

Игра в ансамбле 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 исполнительства в составе инструментального ансамбля имеет репертуар. Полезно исполнять произведения различных стилей и разной степени сложности. Дополнительным стимулом для плодотворных занятий может стать исполнение современной популярной музыки. Именно с этой целью – обогатить репертуар для занятий по ансамблю – были написаны «Снежная королева» и «Хатифнатты». Как-то раз я читал своим детям книгу из серии финской писательницы Туве Янссон «Муми-тролли». И мы дошли до главы, где рассказывается о хатифнаттах. Это мелкие волшебные зверюшки. Они бродят по свету, нигде не останавливаясь, ни о чём не заботясь. На вид хатифнатты белые, продолговатые, внешне немного напоминают шампиньоны. Хатифнатты странствуют по свету в поисках электрических бурь. Во время большой бури они собираются вместе на каком-нибудь пустынном острове и заряжаются энергией. Наэлектризованные хатифнатты излучают призрачное сияние и больно бьются током.

Я считаю себя патриотом, человеком, искренне любящим свою малую родину. Патриотические чувства я постарался выразить в песнях «Мой край» и «Близ моря». Мелодии песен легко запоминаются, удобны для разучивания, на их материале можно научиться элементарному интонированию, исполнению распевных и чётких 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. Текст песен обращает слушателя к родному краю, его истории, помогает выразить чувства любви и восхищения Кольским севером.

Нет в России семьи такой, где б не памятен был свой герой – события Великой Отечественной Войны коснулись каждого. И до сих пор «эхо войны» звучит в наших сердцах и душах. Поэтому был создан концерт для оркестра народных инструментов под названием «1418» – именно столько дней длилась война 1941-1945 гг. Задумка написания произведения «1418» пришла ещё в 2016 году. Я отправился в творческую поездку в Санкт-Петербург. И оказался в таком месте, где раньше не был, как будто бы перенёсся в другое время, в другую эпоху, в другую страну. Это место было полно символов Великой Отечественной войны, там было множество плакатов, значков, картин, памятных вещей. После этого я по-новому взглянул на этот город, город переживший блокаду, город, выстоявший против врага. И тогда во мне зародилась идея о создании масштабного сочинения, посвящённого войне. Я понял, что это был знак, данный мне свыше...

Первая часть – «Перед войной». Сюда я заложил ощущение приближающейся, неумолимо надвигающейся катастрофы. И вроде бы ещё все живы, и над головой мирное небо, но приходит понимание, что скоро произойдёт нечто ужасное. Использован исполнительский эффект: оркестранты дуют через инструменты, создавая шум моря. Вторая часть – «Нашествие», натиск настоящей «машины», лишённой человеческих качеств, армия неуловимых, безжалостных людей. В оркестре используется ритм из азбуки Морзе – сигнал SOS. Третья часть – «Молитва». Молитва за всех тех, кто ушёл из родного дома, чтобы отдать свой долг Отчизне, молитва за всех павших, молитва с надеждой на светлое будущее, оркестранты шепчут от 1 до 1418, поминая каждый военный день. И Четвёртая часть, конечно, «Победа», победа человечности, победа сострадания, наша Победа. В центр событий я ввожу светлый образ русской девушки, образ Родины, матери, образ, который был в сердце каждого в то тяжёлое и уже далёкое время...»

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 студенты жить и работать будут завтра, от них будет зависеть, каким станет наш город, край, страна. Ещё в юные годы важно привить интерес, уважение и любовь к Земле и людям своего края. Поэтому наша цель – вырастить не только музыканта, преподавателя, но в первую

очередь Человека, патриота. И в этом нам помогают лучшие образцы культурного наследия классики наряду с авторским педагогическим творчеством.

#### Литература

1. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. Ростов-на-Дону, 2002. 288 с.
2. Лукин С.Ф. Уроки мастерства домриста. Москва, 2006. 80 с.
3. Любительское объединение «Композиторы Заполярья». URL: <http://www.odkkirova.ru/kluby-i-lyubitelskie-obedineniya/lo-kompozitory-zapolyarya/>

## **УРОК-ИГРА «СЛАБОЕ ЗВЕНО» КАК ФОРМА КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ СПО НА УРОКАХ ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Одной из основополагающих задач педагогической деятельности в сузе является поиск мотивирующих факторов, способствующих повышению уровня активности студентов и качества результативности обучения. К сожалению, на практике мы часто сталкиваемся с проблемой ослабления интереса студентов на уроках, в частности, групповых дисциплин, и, как следствие, снижения качества знаний.

Традиционное обучение не всегда бывает эффективным, так как преподаватели часто отдают предпочтение стандартному построению уроков. К тому же, увеличение объёма информации начинает отягощать понимание студентом материала и ведёт к снижению заинтересованности. Часто психологическое напряжение и стрессовое состояние у некоторых студентов появляется во время проведения контроля усвоенных знаний. У них возникают неуверенность в собственных силах, боязнь допустить ошибку, блокируются активность и самостоятельность, возникает комплекс переживаний. В связи с этим возникает необходимость оживить и разнообразить процесс обучения, используя активные методы.

Проблему активизации познавательной деятельности обучающихся с помощью дидактических игр разрабатывали такие теоретики и практики в области современных педагогических технологий, как Б.Н. Никитин, Д.Б. Эльконин, В.А. Мыскин, В.Ф. Шаталов, В.В. Давыдов и другие. Долгие годы разработкой дидактических игр по истории занимались Г.А. Кулагина, М.И. Найдич, А.Б. Драхлер, О.И. Бахтина и другие.

По определению академика Международной академии наук педагогического образования, профессора, автора «Энциклопедии образовательных технологий» Германа Константиновича Селевко, игра – это вид деятельности в условиях ситуаций, направленных на воссоздание и усвоение общественного опыта, в котором складывается и совершенствуется самоуправление поведением. [4, с. 127].

Игру как метод обучения и передачи опыта старших поколений младшим люди использовали с древности. В отличие от игр вообще педагогическая игра обладает существенным отличием: чётко поставленной целью обучения и соответствующим ей педагогическим результатом, которые могут быть обоснованы, выделены в ясном виде и характеризуются учебно-познавательной направленностью. Игровая форма занятий создаётся на уроках при помощи игровых приёмов, которые выступают как средство побуждения,

стимулирования студентов к учебной деятельности. Реализация игровых ситуаций на занятиях происходит по следующему плану:

- постановка цели в форме игровой задачи;
- подчинение учебной деятельности правилам игры;
- введение элемента соревнования;
- достижение с помощью интеллектуальной игры успешного результата.

Интеллектуальная игра состоит из следующих этапов:

I – этап подготовки (разработка сценария, ввод в игру);

II – этап проведения игры;

III – этап анализа и оценки результатов.

При использовании различных игровых моментов необходимо учитывать психологические и возрастные особенности студентов.

Одним из примеров формы оценки знаний на уроках истории мировой культуры может служить урок-игра «Слабое звено». Разработка рассчитана на студентов 1 курса. Она активизирует мыслительную деятельность студентов. Решение заданий закрепляет интерес к познавательной деятельности, способствует развитию мыслительных операций и общему интеллектуальному развитию. Не менее важным фактором является стремление развить у студентов умения самостоятельно работать, думать. Содержание урока-игры способствует развитию памяти, сообразительности, любознательности.

Для проведения игры было заготовлено 100 устных вопросов для студентов 1 курса по темам, которые они проходили в течение учебного года: «Первобытное искусство», «Культура Востока», «Культура античности», «Культура европейского средневековья», «Культура Древней Руси», «Культура эпохи Возрождения» и т.д. Вопросы предполагали либо односложные ответы, либо выбор ответа из двух вариантов. Например, «Статуя, изображающая задрапированную женскую фигуру, заменяющая собой колонну»; «Этот православный храм на Красной площади в Москве – памятник русской архитектуры – объединяет одиннадцать церквей (пределов), часть из которых освящена в честь святых, дни памяти которых пришлись на решающие бои за Казань»; «Его творческая деятельность была тесно связана с архитектурой, и всё же именно он расписал потолок Сикстинской капеллы в Ватикане»; «Кто автор одной из самых прославленной русских икон “Троица”?».

Цель игры «Слабое звено»: развитие познавательных способностей, эрудиции, скорости мышления, памяти, внимания.

Задачи игры «Слабое звено»: развивать кругозор студентов, их интеллектуальные способности, логику, мышление, внимание, стимулировать через игру познавательный интерес.

Ход игры:

В турнире принимают участие все студенты группы. В первом круге вопросы задаются последовательно каждому. Студенты, не ответившие на вопросы, выбывают. Во втором круге вопросы задаются оставшимся участникам. Таким образом, постепенно исключаются «слабые звенья». В итоге, в финале игры, остаётся два участника, которые по очереди отвечают на вопросы. Побеждает тот, кто ответит на все вопросы.

Использование игровых форм деятельности в процессе обучения является эффективным средством контроля знаний студентов СПО, так как открывается возможность привлекать материал, изученный ранее, а также снять напряжение, волнение и страх перед контрольными работами. Преподаватель при помощи такого подхода к контролю знаний создаёт благоприятные условия образовательного процесса через сохранение психологического благополучия студентов, как правило, охотно выполняющих в игровой форме задания различной трудности. После проведения такого занятия у них не возникает чувства усталости, они испытывают чувство удовлетворения и желание узнать новое по пройденным темам.

Такой подход к изучению истории мировой культуры позволил мне активизировать интерес студентов к процессу обучения, создать благоприятные условия для раскрытия индивидуальных способностей.

#### Литература

1. Букатов В.М. Педагогические тайнства дидактических игр: Учебно-методическое пособие. М.: Московский психолого-социальный институт: Флинта, 2003
2. Кавтарадзе, Д.Н. Обучение и игра: введение в интерактивные методы обучения / Д. Н. Кавтарадзе. 2-е изд. Москва: Просвещение, 2009.
3. Ксензова Г.Ю. Перспективные школьные технологии: Учебно-методическое пособие. М.: Педагогическое общество России, 2000
4. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий. В 2-х т. Т. 1. М.: Народное образование, 2005.

## СЛУШАЕМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ КРАСКИ

Инструментоведение и инструментовка – дисциплины, изучаемые студентами специальности Теория музыки, как правило, по учебному плану на втором курсе колледжа (училища). Комплексная подготовка студентов-теоретиков допускает знакомство с любым музыкальным материалом и досрочное «погружение» в любую область музыковедения. Такая ситуация складывается в рамках подготовки и участия студентов в музыковедческих конкурсах, проводимых в России на протяжении, как минимум последних 30 лет.

Освоение учебного материала предполагает «продвижение» в соответствии с программой дисциплины. Конкурсная ситуация даёт свободу действий как студента, так и преподавателя. Конкурс – это всегда повод подняться над обыденностью, ежедневной учебной рутинной (в лучшем смысле слова). Для многих студентов (по их оценкам) ощутимый, осознанный профессиональный рост начинался именно с участия в конкурсных мероприятиях.

Всероссийская Олимпиада по цифровым музыкальным технологиям привлекла моё внимание как преподавателя с первого года её проведения следующими отличительными особенностями от подобных мероприятий:

1. Новизной. На «рынке» конкурсного движения – это было новое направление в том смысле, что нужно было осваивать именно разные отрасли работы с музыкальной цифрой, а не только писать музыку с использованием нотных редакторов. Для преподавателя – классического музыковеда встала задача, как обеспечить подготовку студентов к Олимпиаде и выполнение ими конкурсных заданий. Ни достаточных знаний, ни понимания даже терминов, ни у кого, кто принимал участие в Олимпиаде, на тот момент не было.

2. Авантюризмом. Полагаю, именно без этого качества и студентов, и преподавателя участие в конкурсных испытаниях было бы невозможным. Первый опыт участия показал, что объединённые знания студентов и преподавателя слишком малы. Ввязавшись в битву, стали на практике, в процессе работы узнавать современный музыкально-технический мир. Обращение в областной институт развития образования, к преподавателю, ведущему музыкальную информатику в своём учебном заведении, показало, что помощь в ближайшем окружении найти невозможно. Один путь – поиск ответов на возникающие вопросы в сети Интернет, побуждаемый исключительно личным желанием и энтузиазмом.

3. Инновациями. Знакомство с новыми технологиями, востребованными на современном музыкальном рынке, заставило раздвинуть рамки классической подготовки музыканта-теоретика. При том, что учебный план не предусматривает специальных занятий в этом направлении, пришлось выстраивать линию подготовки к Олимпиаде на чистом профессиональном интересе.

4. Расширением профессионального круга. Творческое общение с преподавателями ВУЗов и СПО, работающими в огромном по направлениям музыковедческом пространстве. Итогом участия в первый раз стало расширения знания о том, кто и чем занимается. Круглые столы, открытые занятия, конференции, проводимые в рамках Олимпиады, заставили познакомиться с новинками в области музыкальных технологий. Вне сомнений, творческие задания, создаваемые организаторами и руководителем Олимпиады, являются мощным стимулом в развитии студентов и их преподавателя. Ожидая каждый год новые конкурсные задания, находишься в состоянии некоторого стресса, т.к. не известно, какие области знаний придётся задействовать. Приходится включать весь объём знаний по всем музыкальным дисциплинам, а также осваивать неизведанное – то, что приходит извне, а не из учебной программы.

5. Профессиональным интересом. Обыкновенное желание поучаствовать в том, что просто привлекает названием, – как правило, оно отражает направление содержания Олимпиады. Всех без исключения студентов в первый раз привлекает именно название – музыкальная информатика, за которой кроются цифровые музыкальные технологии. Очевидно, это явление современности, которое можно сравнить с написанием письма в XX веке ручкой, а не гусиным пером, как это было в XVIII-XIX вв. Попробовать свои силы в неизвестном направлении, разобраться в нём, попытаться обрести очертания будущей сферы деятельности и творчества, понять, чем хочется заняться в перспективе, и есть ли для того стартовые основания. В конечном итоге, задуматься о профессиональной перспективе.

Участие в Олимпиаде для студентов становится открытием, прежде всего, оркестрового мира. Многие ребята проявляют интерес к композиции и, как ни странно, хотят изначально слышать свои творения не в фортепианном варианте, а в разном инструментальном звучании. При этом, студентам на начальном этапе часто ничего не известно: не только тембровые характеристики инструментов, их диапазоны, но даже названия родовых (не говоря о видовых) инструментов. Это для них становится открытием! (К слову, какой уровень подготовки музыкантов для профессионального обучения дают наши современные школы искусств!)

Конкурсная работа по оркестровке начинается с анализа фортепианного произведения: определения функций голосов в фактуре. Запись каждого голоса в нотных редакторах позволяет услышать по отдельности каждую линию. Прослушивание сочетания двух тембров внутри группы, а потом из разных групп оркестра позволяет определить наиболее качественный вариант. Общее (бытовое) и профессиональное слышание оркестра начинают резко различаться.

Интересно наблюдать за процессом студенческой оркестровки. В начале работы обязательно анализируется возможный инструментальный состав, соответствующий содержанию произведения. Однако, в процессе работы студенты постоянно включают в партитуру неоговоренные инструменты. Оказалось, что практически все участники Олимпиады слышат особые краски, яркие, нестандартные, т.е. они реагируют больше на звуки, которые не звучат вокруг нас в массе. По рассказу одной студентки, её слух вначале выделил челесту, потом кантеле, волынку и другие. А вот терменвокс вызвал отторжение. За этим перечнем началось знакомство с народными инструментами восточных стран – ударными и духовыми. Информацию получала отовсюду: увидела короткое видео, прочитала название нового инструмента, услышала что-то в разговоре. Всё это становится импульсом к поиску дополнительной информации.

Большим подспорьем в работе над оркестровкой становится личный опыт извлечения звуков на разных инструментах. После нескольких занятий игры на любом инструменте они начинают слышать тембровые тонкости. (Это уже не нотный редактор!) В частности, одна студентка освоила игру на альте и трубе, после чего у неё изменилось качество слышания, отношение к тембру: он стал осязаемым.

Итогом работы над конкурсными заданиями Олимпиады становится расширение спектра слышимых тембровых красок, обогащение внутренней палитры звукописи, новое слышание окружающего мира.

## **КРАТКИЙ ОБЗОР И НЕКОТОРЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ИСПОЛНЕНИЮ **op. 33 «12 ЭКОСЕЗОВ» И op. 50 «БАБОЧКИ» МАУРО ДЖУЛИАНИ****

В последнее время в классе гитары в ДМШ уделяется мало внимания произведениям композиторов-гитаристов классиков, творивших в XIX веке. Для преподавателя здесь открывается огромный пласт методической литературы, имеется большое количество учебных произведений. Но, зачастую, преподаватели класса гитары идут по пути наименьшего сопротивления, составляя программу ученика только из произведений композиторов-гитаристов XX-XXI веков, пишущих детский репертуар.

Кардинальное отличие этих двух направлений заключается в следующем: композиторы-классики в своих сочинениях опираются на классическую гармонию, соблюдают правила голосоведения, полифонии, которые при переносе на гитару вызывают довольно сложные позиции в левой руке, возникают трудности с артикуляцией в правой руке. В то время как современные композиторы, порой, в ущерб правилам гармонии и полифонии, делают в произведениях фактуру удобной, например, применяя в левой руке какую-либо аппликатурную модель аккорда, и перемещают его по грифу (Этюд № 1 Э. Вила-Лобоса и пр.).

Не отрицая художественных достоинств произведений, написанных в таком стиле, хочется обратить внимание преподавателей класса гитары на педагогический репертуар именно гитаристов-композиторов классиков: это Маттео Каркасси, Луиджи Леньяни, Мауро Джулиани, Дионисио Агуадо, Фернандо Сор, Йоганн Каспар Мерц, Наполеон Кост, Франсиско Таррега и другие авторы XIX века. Именно на этом материале ученики получают классическую школу игры на инструменте, что особенно важно при предпрофессиональной подготовке учащихся.

У каждого из вышперечисленных композиторов есть немалое количество учебного репертуара, некоторые из них выпускали школы игры с большим количеством этюдов и пьес. Всё это требует изучения, структурирования и внедрения в учебный процесс.

И здесь нам представляется уместным поделиться педагогическим опытом, неоднократно апробированным в нашем классе гитары в музыкальной школе и колледже. В своей работе мы часто используем два опуса Мауро Джулиани: опус 33 «Двенадцать экосезов» и опус 50 «Бабочки» (тут их 32 номера).

### Мауро Джулиани, ор. 33 «Двенадцать экосезов»

Как видно из названия, все пьесы имеют танцевальную жанровую основу, что сразу ставит определённые задачи перед исполнителем: играть надо ритмично, подвижно, в танцевальном характере. Для этого нужно тщательно проработать фактуру с точки зрения артикуляции и динамики. В первую очередь, надо обратить внимание на нижний голос: зачастую, это открытые струны, которые дают тоническую, субдоминантовую и доминантовую функцию. Необходимо выдерживать длительности столько, сколько написано, не более, и, конечно, нельзя допускать их наложения друг на друга (что довольно часто можно услышать на академических концертах в ДМШ).

Также надо внимательно проанализировать фактуру в верхнем голосе: внутри одной гармонии наложения нот желательны (как педаль на фортепиано), но при переходе на следующую гармонию необходимо снимать предыдущую.

Работая над динамикой, можно пользоваться следующими подсказками: неустойчивые ноты и гармонии должны звучать напряжённей устойчивых, при восходящем движении мелодии нужно делать крещендо, при нисходящем – диминуэндо. Конечно, эти простые правила не всегда работают, но в данном стиле их использование сразу даёт положительный эффект – исполнение становится более выразительным. Стоит также продумать динамические и тембровые контрасты между повторяющимися частями формы. Такую работу следует проводить с первого этапа знакомства с произведением.

Данный опус мы используем в своей работе с учениками 2-3 класса.

Пьесы написаны в двух тональностях: нечётные в *A-dur*, чётные в *a-moll*. Пьесы в *a-moll* написаны в первой позиции, в пределах первых трёх ладов, в пьесах в *A-dur* используются и высокие позиции, до XII лада (девятая позиция), что вызывает определённые трудности при разборе и заучивании. Особо стоит отметить проработку пунктирного ритма в № 3 и № 7, требуется чёткая координация рук.

Отдельно стоит поговорить об использовании приёма *legato* – звукоизвлечении левой рукой. Во многих пьесах данного опуса стоят лиги, которые указывают на использование этого приёма. Возле каждой такой лиги надо ставить знак вопроса, проанализировать насколько уместно, удобно и нужно ли вообще использовать здесь этот приём – вполне вероятно, что можно исполнить все ноты правой рукой, интонируя ноты под лигой как «лигу-двойку» (более двух нот под лигой в этих пьесах не встречается).

В нескольких пьесах встречаются форшлагги, очевидно, что не все ученики во 2 и 3 классе смогут сразу их исполнить, здесь требуется хорошая активная атака в левой руке, преподаватель сможет сам решить: стоит ли давать пьесу с таким приёмом конкретному ученику.

### **Мауро Джулиани, ор. 50 «Бабочки»**

В некоторых изданиях пьесы из этого опуса названы как Этюды, Аллегро, Анданте, Грациозо и т.п. На наш взгляд название «Бабочки» сразу даёт некую программность, даёт возможность поговорить с учеником о художественном образе произведения, поработать над раскрытием этого образа и выразительностью. Методические указания в целом такие же, как и к опусу №33.

Опус 50 более сложен в сравнении с опусом 33. Здесь автор использует плотную фактуру (аккорды из трёх и четырёх звуков, которые надо удерживать левой рукой), малое и большое *барре*, в некоторых пьесах встречается трёхголосная фактура (мелодия, бас, аккомпанемент), есть пьесы с элементами виртуозной техники (ученик должен быть достаточно «подкован» чтобы сыграть их в нужном темпе). В своей практике мы используем этот опус в 3-5 классах ДМШ, а также на первом курсе колледжа со студентами, мало игравшими произведения этой эпохи за время обучения в школе и которым нет смысла давать что-то более сложное.

Ещё раз скажем, что имеется доступный огромный пласт педагогического репертуара, оставленный нам гитаристами-композиторами XIX столетия (всё это есть в свободном доступе в сети Интернет). Качество самих таких нот часто бывает не на высоте (плохое сканирование, уменьшение формата при переводе нот в электронный вид, опечатки, смазанные знаки альтерации и т. п.), поэтому имеет смысл набрать в нотном редакторе выбранные пьесы для работы с учеником. Рассмотренные два опуса являются малой частью этого репертуара, но, несомненно, имеют высокое художественное и педагогическое значение. Мы часто используем произведения из этих опусов в составлении концертных и конкурсных программ учеников, и всегда эти пьесы попадают «в яблочко».

Ноты этих и других произведений Мауро Джулиани можно скачать в свободном доступе на сайте <http://maurogiuliani.free.fr/>

### **Мауро Джулиани, ор. 33 «Двенадцать экосезов»**

<https://disk.yandex.ru/i/xcXtneAJSGOhwQ>

### **Мауро Джулиани, ор. 50 «Бабочки»**

<https://disk.yandex.ru/i/R8DAyjIFGuEMcw>

## ТРАЕКТОРИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА «БАРЕНЦ-КАМЕРАТА»

Идея создать струнный оркестр возникла в 2012 году по двум причинам: обеспечение интересной разнообразной концертной практики студентов и творческой реализации профессиональных музыкантов, желающих играть и выступать. Название родилось не сразу, в нём хотелось отразить самобытность нашего региона и, собственно, род деятельности – камерный оркестр. Разделив листочек пополам, в одной половине мной были написаны «Мурманск», «Заполярье», «Баренц», в другой – «скрипки», «смычки»... Вначале получались весёлые сочетания, например, «Смычки Заполярья» или «Заполярные смычки». И как-то неожиданно, в один момент возникло сочетание «Баренц-камерата». Понятно, что слово «камерата» уже неоднократно заимствовано, например, «флорентийская камерата», или игра слов «Кремерата Балтика», основанная скрипачом Гидоном Кремером...

Название «Баренц-камерата» осталось с нами до сих пор.

Основное для оркестра – его состав. Предложил играть артистам филармонии первого состава (Евгений Попов, Елена Сафонова, Маргарита Агаджанян, Анна Кутузова), артистам ансамбля песни и пляски Северного флота, некоторым преподавателям окрестных школ искусств, и все с энтузиазмом откликнулись собираться, репетировать, причём, без оплаты, на общественных началах. Единственной «ниточкой» финансовой поддержки была оплачиваемая ставка дирижёра при Доме культуры Молодёжи: за определённый период сумма скапливалась и затем делилась поровну на всех артистов оркестра.

05 апреля 2013 г. мы сыграли первую концертную программу. В репертуаре были концерты Антонио Вивальди, Иоганна Себастьяна Баха (солистка Ольга Рапацевич, заменившая сломавшего руку мурманского артиста филармонии Петра Макарова), «Маленькая ночная серенада» Вольфганга Амадея Моцарта. Программа называлась по образцу цикла передач Сати Спиваковой «Нескучная классика».

Следующая программа была задумана под названием «Играют дети», ставка была сделана на лучших учащихся североморской музыкальной школы. И их набралось на два отделения! А завершал концерт хор «Gloria» Антонио Вивальди. Концерты «Играют дети» с успехом состоялись ещё несколько раз, география участников расширилась за счёт юных музыкантов из Снежногорска, Апатитов, нескольких школ искусств Мурманска.

И каждый раз я сомневался, смогу ли продолжать это сложное дело? Тяжеловато совмещать дополнительную нагрузку (репетиции по выходным, подготовка партий, организационные вопросы) с основной педагогической работой и концертной деятельностью в филармонии. Поначалу репетировали в большом зале Мурманского колледжа искусств, затем – в выставочном зале на ул. Октябрьская, там было хорошо, мило, уютно, по-домашнему, по-семейному, с кофе-паузами, возили из филармонии на каждую репетицию контрабас для единственной в нашей области контрабасистки Ольги Ласкиной. Нелёгкая задача... Но процесс увлёк и держит в тоне по сей день. С 2018 года репетиции проходят в малом зале колледжа.

Одним из самых запоминающихся стал «Концерт концертов», на котором прозвучали сочинения этого жанра Иоганна Себастьяна Баха (солист Святослав Федотов), Йозефа Гайдна (соло – Светлана Ведерникова), Фридерика Шопена (солировала Елена Никитина) в исполнении студентов фортепианного отделения колледжа.

В творческой биографии оркестра есть выступления с яркими артистами, профессорами Московской консерватории Алексеем Кошванцем (скрипка) и Евгением Петровым (кларнет). С оркестром солировали и наши, мурманские музыканты: Роман Рудомётов и Михаил Козырев (фортепиано), Екатерина Усатенко (флейта), Михаил Семяшкин и Никита Симагин (гитара), Артур Ключков (скрипка).

Знаковым событием стала постановка одноактной комической оперы Джованни Перголези «Служанка-госпожа», которая, кстати, была костюмирована в стиле XVIII века.

Оркестр неоднократно принимал участие в международных фестивалях «Инверсия» и «Птица-Баренц». На одном из них состоялась мировая премьера: впервые прозвучало произведение мурманского композитора Альфии Лоренгель кантата «Песня песней». В рамках фестиваля оркестр также сотрудничал с музыкантами из Губернии Финнмарк (Норвегия) «Сцена Финнмарка»; партию баяна тогда исполнил мурманский музыкант, преподаватель колледжа Анатолий Гернер.

Было два совместных проекта и с мурманским филармоническим оркестром. Они влились в наш состав, не имея своей концертной программы и, объединив наши творческие силы, получился большой концерт с участием Санкт-Петербургской певицы Галины Сидоренко (меццо-сопрано). Одно из отделений включало целиком «Stabat mater» Джованни Перголези.

В последние годы в составе оркестра – студенты и профессиональные музыканты, состав подвижный, меняющийся каждый год. Нас немного, но очень приятно, что оркестр жив. Приятно, когда люди, получив вузовское

образование, снова к нам возвращаются, например, выпускница колледжа виолончелистка Анастасия Кузубова (Ломова), ставший концертмейстером оркестра, скрипач Артур Клочков.

С 2022 года мы с радостью принимаем участие в ежегодных клавесинных концертах, ставших возможными благодаря приобретению такого редкого, уникального в нашем регионе музыкального инструмента работы московского мастера Дмитрия Белова.

Много сделано и столько же – в планах. Будем ждать пополнения состава оркестра новыми музыкантами, прежде всего, студентами Мурманского колледжа искусств.

## **ШКОЛЫ ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ**

В среднем специальном учебном заведении, где проводится подготовка специалистов-музыкантов, методика преподавания играет ключевую роль в формировании профессиональных навыков у студентов. Обучение игре на флейте – это сложный и многогранный процесс, который требует от педагога не только глубоких знаний об инструменте, но и умения адаптировать свои методы к индивидуальным качествам и комплексу способностей каждого ученика или студента. Структурированный и систематический подход к преподаванию помогает обеспечить качественное обучение.

В России флейта обрела популярность в XVIII веке при переходе музыки в статус профессионального искусства.

Одним из основателей отечественной школы игры на флейте считается Владимир Николаевич Цыбин, выдающийся исполнитель, композитор и педагог. Наследие В.Н. Цыбина продолжил его ученик Николай Иванович Платонов, который в своей работе «Метод изучения игры на флейте» (1931) выделил три ключевых раздела: техника, музыкальность и интерпретация. В «Школе игры на флейте» (1933) он сосредоточился на развитии музыкальности, исполнительской техники и художественного восприятия. Этот учебник, переживший одиннадцать переизданий, остаётся наиболее популярным флейтовым пособием в России. Его педагог В.Н. Цыбин систематизировал свой опыт только спустя несколько лет после своего выдающегося ученика – в пособии «Основы техники игры на флейте» (1940), оно состоит из трёх частей и включает подробное описание техники игры (дыхание, атака, штрихи), упражнения для развития технических навыков и музыкальные произведения различных стилей. В 1958 году Н.И. Платонов также выпустил пособие «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах», в котором обсуждаются особенности губного аппарата музыкантов-духовиков, интонация, вибрация, а также важность музыкального слуха и подход к обучению начинающих исполнителей.

Ещё один выдающийся педагог – Юрий Николаевич Должиков, опираясь на методику своего учителя Н.И. Платонова, создаёт свой оригинальный педагогический стиль и становится ведущим преподавателем-методистом в России. Он является автором обширного исследования «Техника дыхания флейтиста», в котором основное внимание уделяется индивидуальному подходу к каждому ученику, при этом учитываются общие физиологические принципы.

Выделим основные принципы преподавания игры на флейте.

### 1. Индивидуальный подход

Каждый ученик уникален, и его способности, интересы и цели могут значительно различаться. Эффективный педагог должен учитывать эти различия и адаптировать свои методы обучения.

### 2. Развитие технических навыков

Техника является основой для успешного музыканта. Педагог должен уделять внимание следующим аспектам: дыханию, артикуляции, пальцевой технике.

Правильная техника дыхания – это основа игры на духовом инструменте. Преподавателю необходимо обучать учеников дыхательным упражнениям, которые помогут развить контроль над дыханием и увеличить рабочий объём легких. Упражнения на атаку и различные штрихи (легато, стакато и т.д.) помогут ученикам развить выразительность исполнения. Регулярные упражнения, такие как гаммы и этюды, помогут укрепить технические навыки ученика. При этом следует не допускать чрезмерного напряжения и зажатости в теле.

### 3. Развитие музыкальности

Технические навыки, безусловно, важны, но музыкальность и способность интерпретировать произведение – это то, что делает исполнение по-настоящему выразительным. С учеником необходимо анализировать изучаемые произведения, обсуждая их структуру, стиль и эмоциональную окраску. Преподаватель должен помогать студентам понять и воплотить замысел композитора, а также развивать их собственное творческое мышление.

4. Использование современных технологий, а именно видео- и аудиозаписей, участие в конкурсах и мастер-классах, в том числе в дистанционном формате.

5. Сочетание индивидуальных и групповых занятий: игра в ансамбле способствует обмену опытом и созданию дружеской атмосферы, что может повысить мотивацию учеников и студентов.

### 6. Активное обучение

Преподавателю следует поощрять активное участие студентов в процессе обучения. Студенты должны иметь возможность задавать вопросы и обмениваться мнениями с преподавателем и между собой. Для наибольшей результативности обучения студентам нужно активно участвовать в концертной и конкурсной деятельности, а также взаимодействовать с учащимися сектора педагогической практики в качестве преподавателя.

### 7. Постоянное саморазвитие педагога

Преподаватель на своём примере должен показывать значимость постоянного самосовершенствования, регулярно посещая мастер-классы и

семинары других флейтистов. Такой подход позволяет быть в курсе современных тенденций в мире музыки и педагогики и применять их в своей работе. Именно наличие у педагога концертной и конкурсной практики позволяет обучающемуся видеть перед собой пример исполнительского профессионализма, правильного сценического поведения.

#### Литература

1. Платонов Н.И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. Вып. 1. М., 1964. С. 12–55;
2. Платонов Н.И. Школа игры на флейте. М.: «Музыка», 2007. 160 с.
3. Цыбин В. Н. Основы техники игры на флейте: в 3-х частях. М.: Государственное музыкальное издательство, 1940.

Цыбульская Ю.В., Мурманский колледж искусств  
**ОСОБЫЙ СТАТУС МУЗЫКИ В ФИЛОСОФИИ АРТУРА  
ШОПЕНГАУЭРА**

**Курс: III**

**Тип занятия:** комбинированный.

**Методы обучения:** индивидуальный, фронтальный, словесный (рассказ, беседа, объяснение).

**Междисциплинарная связь:** история, история мировой культуры, обществознание.

**Цели занятия:**

**1. Образовательные:**

- познакомить с философским мировоззрением Артура Шопенгауэра в области искусства
- разобрать отношение философа к различным видам искусства и выделить его особое отношение к музыке

**2. Развивающие:**

- продолжить формирование навыков логического и образного мышления, умения четко и грамотно излагать свои мысли

**3. Воспитательные:**

- содействовать формированию морально-нравственных качеств личности студентов; их мировоззренческой и социальной культуры;
- воспитанию интереса к истории философии и духовной культуре человечества

**Комплексно-методическое обеспечение занятия:**

Материально-техническое обеспечение: компьютер, проектор, экран.

- Презентация-иллюстрация.
- Раздаточный материал: бланки с текстом, философский словарь терминов.

**Основные понятия занятия:** философия, искусство, мировые идеи.

**Продолжительность занятия: 90 мин.**

**План урока:**

1. Организационный момент
2. Блиц-опрос по предыдущей теме
3. Определение темы занятия.
4. Изучение нового материала:

- Основные идеи и положения философии искусства Артура Шопенгауэра.
  - Особый статус музыки в философии А. Шопенгауэра.
5. Закрепление изученного материала
  6. Подведение итогов, оценка работы обучающихся
  7. Домашнее задание.

## СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЯ

№	Элементы занятия, содержание и последовательность излагаемых учебных вопросов	Формы и методы обучения
1.	<p><b>Организационный момент</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Приветствие;</li> <li>• Проверка внешнего вида и состояния рабочих мест;</li> <li>• Организация внимания, проверка отсутствующих;</li> <li>• Активизация на эффективную, плодотворную работу;</li> </ul>	Психологическая активизация
2.	<p><b>Актуализация опорных знаний</b></p> <p><u>Форма:</u> блиц-опрос по пройденной на предыдущем занятии теме (преподаватель задаёт вопрос, студенты отвечают, получая за ответ звездочку). Пока идет блиц-опрос, студенты готовят выступления по теории познания.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Основная идея теории познания?</li> <li>2. Что такое категорический императив?</li> <li>3. Назови представителей философии этики?</li> <li>4. В чем значимость мировоззренческой функции философии?</li> <li>5. Кто такой Имануил Кант?</li> <li>6. Какие философские идеи принадлежали И. Канту?</li> </ol>	Блиц-опрос. Проверка пройденного материала
3.	<p><b>Определение темы занятия</b></p> <p>1) Обучающимся демонстрируется заранее подготовленная слайд-презентация картин, которые отражают историческую информацию.</p> <p><u>Наводящие вопросы:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Какая эпоха отражается, по вашему мнению, судя по данным картинам? (Нового времени)</li> <li>• По каким признакам вы определили? (костюмы, музыкальные инструменты, архитектурные стили)</li> <li>• Портрет А. Шопенгауэра</li> </ul> <p>2) Сообщение темы и задачи занятия.</p> <p>3) Ознакомление с планом изучения темы.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Основные идеи и положения философа А. Шопенгауэра «Тема и задача искусства»</li> <li>• Иерархия искусств по А. Шопенгауэру.</li> <li>• Особый статус музыки в философии А. Шопенгауэра.</li> </ul>	Показ слайдов. Постановка проблемы занятия. Фронтальная беседа. На экране отражается тема и план работы занятия
4.	<p><b>Изучение нового материала</b></p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• определить отличительные черты философии искусства;</li> <li>• понять иерархию искусства по Шопенгауэру.</li> </ul>	Объяснение преподавателя, демонстрация презентации
	<p><b>ВВЕДЕНИЕ</b></p> <p>По Шопенгауэру, искусство и философия имеют одно и то же происхождение, одну и</p>	Новые понятия под запись в

<p>ту же цель: их общее происхождение – гениальный интеллект, их общая цель – изображение сущности предметов; то и другое по-своему стремится раскрыть для нас, что такое предметы. И искусство трудится над тем, чтобы разрешить проблему бытия и ответить на вопрос, что такое жизнь.</p> <p>Царство искусств подразделяется на следующие три области или ступени: изобразительное искусство, поэзия и музыка.</p> <p><b>ИЕРАРХИЯ ИСКУССТВ</b></p> <p><b>ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО</b></p> <p><b>Архитектура</b> Шопенгауэр считал, что архитектура не является искусством в полном смысле слова, поскольку «отвечает необходимым целям», а в её основе лежит материя.</p> <p><b>Главная заслуга архитектора</b>, по мнению философа, состоит в том, чтобы достигнуть эстетических целей при их подчинённости чуждым, полезным целям</p> <p><b>В архитектуре возникает конфликт между тяжёлой материей и поддерживающей её опорой</b>, которая противостоит силе тяжести. Архитектор призван разрешить этот конфликт, выразить в формах сооружения борьбу этих сил в деталях и в целом.</p> <p><b>Скульптура.</b> Согласно Артуру Шопенгауэру, в скульптуре главное – красота и грация. При этом скульптура требует красоты, хотя и не всегда идеальной, а также силы и округлённости фигур. Философ считал, что скульптура изображает лишь одну форму без красок, глаз и движения, что позволяет зрителям оставаться в сфере прекрасного и созерцать объект бескорыстно.</p> <p><b>Живопись.</b> Артур Шопенгауэр считал живопись низшим видом искусства, он видел её как простое копирование мира вещей. Немецкому философу казалось, что настоящему художнику трудно написать картину так, чтобы в ней одновременно были отражены вещи, и сама картина была порталом сквозь мир вещей.</p> <p>Высшим видом живописи Шопенгауэр считал <b>голландский натюрморт</b> за то, что он заставляет зрителя видеть прекрасное в обычных, бытовых предметах. Философ был убеждён, что смысл голландского натюрморта состоит в том, чтобы говорить правду жизни – мы все умрём, а наши желания обречены на тленность.</p> <p><b>ПОЭЗИЯ.</b> По мнению А. Шопенгауэра, поэзия – это искусство посредством слов побуждать способность воображения. Цель поэзии — раскрыть перед читателями мир идей, то есть показать на примере, что такое жизнь и мир.</p> <p>Чтобы возбудить фантазию, отвлечённые понятия, составляющие материал поэзии, должны быть сопоставлены так, чтобы сферы их перекрещивались и ни одно из них не могло остаться в своей абстрактной всеобщности. Вместо каждого из них должен появляться её наглядный представитель, который поэт видоизменяет согласно своему намерению посредством слов.</p> <p>Превращению отвлечённых понятий в образы служат эпитеты, а также размер и рифма. При этом поэт лишь наполовину ответственен за всё, что говорит: другую половину ответственности берут на себя размер и рифма.</p> <p>Интересный факт: А. Шопенгауэр написал несколько стихотворений, вот, например, стихотворение «Финал», которое было найдено в 1910 году и переведено на русский язык.</p> <p style="text-align: center;">ФИНАЛ (Франкфурт — 1856 г.). Измучен, я стою у края бытия. С трудом на голове ношу венки лавровый, Но радостно смотрю на то, что сделал я, И к похвалам друзей презрительно-суровый, И к клевете врагов холодный, как скала... Лишь правда вечная мне спутницей была.</p> <p><b>ЗАГАДКА МУЗЫКИ.</b></p>	<p>словарях Работа по распечатке. Отрывок текста. История новой философии, том 9 глава 14, стр 390-424.</p> <p>Записать основные положения.</p> <p>Звучит музыка Р.Вагнера Летучий голландец- увертюра (2-4 минуты)</p> <p>Фронтальный опрос</p> <p>Анализ работы на уроке</p>
---	--

	<p>Текст на распечатке</p> <p>Остается еще один вид искусства, который подобно другим не является подражанием миру, но и не представляет, так же как они, отражения мировых идей; и все-таки оно чрезвычайно высокое, захватывающее нашу сокровеннейшую глубину, говорящее самым всеобщим языком искусство, самое популярное, самое понятное и в то же время самое непонятое из искусств: это – музыка. Объяснение этой загадочной сущности музыки представляет неразрешенную задачу для эстетики и философии. Как загадка вещи в себе, так же точно и загадка музыки, ранее всех проблем занимала ум Шопенгауэра; притом обе они занимали его одновременно и – что на первый взгляд могло бы показаться в высшей степени странным и несообразным – в таком отношении друг к другу, что в обоих случаях разрешение загадки было одно и то же.</p> <p>... «С философской ясностью впервые понял и выяснил место музыки относительно других изящных искусств Шопенгауэр, признав за ней совершенно отличную от изобразительного и поэтического искусства природу»</p> <p>... Каждый звук имеет свое определенное количество и качество: первое состоит в известной продолжительности, последнее – в известной высоте. Последовательность звуков, соразмерная со сменой продолжительности времени, есть ритм, разность высоты звуков основывается на количестве колебаний и их отношениях. Последние образуют интервалы или гамму. Совпадение тонов различных колебаний образует созвучие, или гармонию. Ритм и гармония – два элемента, из соединения которых рождается мелодия, которая состоит в художественном чередовании их раздвоения и примирения</p> <p>.... Музыка не только самый глубокий и самый сильный, но и самый истинный из всех языков, и она не обладала бы глубиной и силой, если бы не была истинной. Она, подобно Богу, смотрит только в сердца... Философ отвергает всякую подражающую, риторическую музыку, зависящую от текста и действия, и признает истинными музыкальными произведениями только чистую инструментальную музыку, образцом которой являются симфонии Бетховена. «Только месса и симфония дают чистое, полное музыкальное наслаждение». Человеческий голос он, к сожалению, рассматривает только как инструмент.</p> <p>..... Шопенгауэр выражается кратко: «музыка есть мелодия, текст которой – мир».</p>	
5.	<p><b>Закрепление изученного материала</b></p> <p>Какие основные положения философа вы записали?</p> <p>Почему музыка – это главное из искусств для Шопенгауэра?</p> <p>Согласны ли вы с философом?</p> <p>В чем можно не согласиться с Шопенгауэром?</p> <p>Счастливы ли вы от того, что ваше обучение связано с музыкой?</p> <p>Заинтересовала ли вас философия Шопенгауэра и, если да, то почему?</p>	
6.	<p><b>Итог занятия:</b></p> <p><b>Подведение итога преподавателем, выставление оценок</b></p> <p>Выставление оценок за урок по количеству звездочек, набранных на уроке.</p>	
7.	<p><b>Задание на самостоятельную подготовку (домашнее задание)</b></p> <p><b>Написать эссе, выбрав одну из тем:</b></p> <p>«Высшее из искусств – музыка». Она направлена не на отражение идей, а на непосредственное выражение самой воли.</p> <p>«Искусство как временная анестезия». Любое искусство – это встреча с реальностью, но оно способно на время уменьшить боль.</p>	

## Литература

### Основная:

1. История новой философии. Артур Шопенгауэр

### Дополнительная:

2. Канке В.А. Основы философии.

3. Спиркин А.Г. Основы философии: Учеб. пособие.

4. Философский энциклопедический словарь.

### Интернет-ресурсы:

1. <http://filosofia-totl.narod.ru>

2. [https://logic-books.ru/sites/default/files/new\\_philosophy\\_9-shopengauer\\_0.pdf](https://logic-books.ru/sites/default/files/new_philosophy_9-shopengauer_0.pdf)

## **ОБЩАЯ МЕТОДОЛОГИЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАС-ГИТАРЕ**

Современное музыкальное образование требует от педагогов постоянного обновления знаний и внедрения новых методов обучения игре на инструментах. Бас гитара – это важная составляющая в музыкальной палитре. Этот инструмент обеспечивает гармоническое и ритмическое основание для ансамблей и оркестров, работая в связке с ударной установкой. Обучение игре на бас-гитаре требует осознания восприятия низких частот, интонационной природы мелодики и особенностей ритмики музыкального произведения.

### *Основные принципы обучения*

#### 1. Знакомство с инструментом.

Первый шаг в обучении игре на бас-гитаре – это знакомство студентов с самим инструментом. Необходимо объяснить, как устроена бас-гитара, её части: корпус, струнный механизм, лады и звукосниматели. Важно продемонстрировать как правильно держать инструмент.

#### 2. Основы теории музыки.

Понимание музыкальной теории – это залог успешного освоения инструмента. Прежде всего, студенты должны освоить ноты и их расположение на грифе, а также что такое игра в позиции. Знание строения аккордов, гармонических сеток и стилей игры являются ключевыми для качественного аккомпанемента.

#### 3. Практика применения различных техник игры.

Методическая основа обучения включает в себя разнообразные техники игры, которые лучше осваивать последовательно: обычная позиционная игра с правильной постановкой, техника игры слэпом, тэппинг и т.д.

Игра с метрономом. Важно развивать чувство ритма для стабильности и точности игры.

#### 4. Разучивание простых мелодий и риффов.

Целесообразно начинать с простых мелодий и риффов. Это может быть исполнение популярных песен или риффов, которые они любят. Это не только повысит их мотивацию, но и улучшит технические навыки.

#### 5. Игра в ансамбле.

Взаимодействие с другими музыкантами – важный аспект обучения. Игра в ансамбле помогает студентам развивать слух, чувство ритма, координировать действия и понимать свою роль в музыкальном коллективе. Можно порекомендовать организовывать практические занятия в группе, где каждый по очереди может взять на себя функцию бас-гитары в общем музыкальном

произведении. Также чтобы стать универсальным музыкантом, важно изучать и осваивать различные музыкальные стили. Будь то рок, джаз, регги или классика. Каждый стиль требует своих техник и подходов, которые обогащают музыкальный опыт исполнителя. Уделяйте внимание каждому из стилей, позволяя студентам находить то, что им действительно интересно.

#### 6. Импровизация.

Импровизация – это ключевой элемент в музыкальном творчестве, и её стоит включать в процесс обучения. Следует использовать простые блюзовые гаммы или пентатоники для создания собственных риффов. Это развивает не только креативность, но и уверенность в своих силах как музыканта.

#### 7. Воспитание критического мышления.

Следует приучать студентов критически оценивать своё исполнение и музыку в целом, задавать себе вопросы о том, что они могут улучшить в своей технике или интерпретации. Это поможет развить аналитическое мышление, что является неотъемлемой частью любого успешного музыканта.

### *Использование технологий в обучении*

С развитием технологий появились новые возможности для обучения игре на бас-гитаре. Бесплатные уроки на видеохостинге YouTube, приложения для мобильных устройств, платные онлайн-платформы могут значительно улучшить и облегчить обучение.

#### 1. Видеоуроки.

Доступ к обучающим видеоматериалам позволяет увидеть различные стили исполнения, студенты могут учиться у профессионалов, наблюдая за их техникой и подходами к игре и звукоизвлечению.

#### 2. Приложения для обучения.

Существует большое количество мобильных приложений, которые помогают создавать минусовки в два клика, учить ноты, аккордовые последовательности и ритмы, заниматься развитием слуха, настраивать инструмент (iReal Pro, Guitar Tuna, Functional Ear Trainer, Guitar Notes Trainer, Clefs). К сожалению, в настоящий момент, из-за отключения России от платформы Google Play большинство приложений стали недоступны.

#### 3. Запись и анализ.

Запись своего исполнения и последующий анализ ошибок и успеха это как бы взгляд со стороны. Это позволяет студентам лучше воспринимать свои достижения и обозначить области для улучшения. Рекомендуется регулярно записывать уроки и предоставлять обратную связь.

## *Оценка прогресса*

Регулярные проверки знаний помогут выявить сильные и слабые стороны каждого студента, его сценические качества. Это могут быть как формальные тесты по музыкальной теории, так и выступления на сцене.

### 1. Обратная связь.

Обратная связь от преподавателя играет ключевую роль в развитии студента. Конструктивная критика и советы позволяют улучшить навыки и повысить уровень мастерства.

### 2. Групповые выступления.

Организация концертов и публичных выступлений помогает студентам испытать свои навыки в реальных условиях. Это также повышает уверенность и мотивацию.

### 3. Постановка целей.

Каждому студенту рекомендуется ставить конкретные, измеримые и достижимые цели. Например, научиться играть определенную песню за месяц или освоить новую технику. Это способствует концентрации и поддержанию мотивации.

### 4. Поддержка и вдохновение.

Одна из важнейших задач преподавателя – это поддержка и вдохновение студентов. Регулярные обсуждения любимых исполнителей и стилей музыки, организация небольших концертов или выступлений помогут создать атмосферу, способствующую развитию музыкальности.

### 5. Участие в конкурсах и фестивалях.

Участие в музыкальных конкурсах и фестивалях может стать отличной мотивацией для студентов. Создание возможности выступить перед аудиторией не только повысит уверенность, но и позволит получить ценный опыт.

Обучение игре на бас-гитаре – это процесс, требующий терпения, внимания и творчества. Использование различных методических подходов, включая знакомство с теорией музыки, практику ритмики, ансамблевую игру, импровизацию и современные технологии, поможет создать разнообразную и увлекательную образовательную среду. Успех преподавания будет зависеть от способности мотивировать студентов и адаптироваться к их индивидуальным потребностям и интересам. Процесс обучения станет не только нетрудным, но и увлекательным, способствуя развитию как музыкальных навыков, так и личности каждого студента.

## Литература

1. Колиш Рассел «Бас-гитара за месяц и навсегда». 2004
2. Пфайфер Патрик «Бас-гитара для «чайников». Москва Санкт-Петербург Киев: Издательство «Диалектика». 2010.
3. Смолин К.О. «Бас-гитара для начинающих». Москва: Издатель «Смолин К.О.». 2005.
4. www: <http://rockbass-beginnertoproinfofourweeks.com>

Бугаева О.К., ДШИ № 1 г. Кандалакша  
**ГРАФИКА КАК ВИД ИСКУССТВА**  
<https://disk.yandex.ru/d/Aqo9n6wJv28cuA>

Бурмистрова О.В., ДШИ № 1 г. Кандалакша  
**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ЧТЕНИЯ НОТ С ЛИСТА НА  
НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО**  
[https://drive.google.com/file/d/1pVCgefQg0WsGKxNg\\_J8Iut0UTsszathj/view?usp=drivesdk](https://drive.google.com/file/d/1pVCgefQg0WsGKxNg_J8Iut0UTsszathj/view?usp=drivesdk)

Гаврилюк Н.И., ДМШ г. Кандалакша  
**РАБОТА НАД ЗВУКОМ В ПЬЕСАХ КАНТИЛЕННОГО ХАРАКТЕРА В  
ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ**  
<https://cloud.mail.ru/public/BdrE/qDs4FvyuN>

Гончаренко З.Б., ДШИ г. Снежногорск ЗАТО Александровск  
**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ  
МЕТОДОВ В РАБОТЕ С АНСАМБЛЕМ**  
<https://rutube.ru/video/private/e15ccbca28043df00b71f76451b9d3bd/?r=wd&p=Y7rMjncbOJvJ16qZfVcn8Q>

Кашицына Е.Ю., Мурманский колледж искусств, ДМШ им. Э.С. Пастернак г. Североморск  
**СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ  
ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА**  
<https://disk.yandex.ru/i/9zIkhcLgEz0j8g>  
<https://disk.yandex.ru/i/rcXpedPU9rr2NA>  
<https://disk.yandex.ru/i/wpW-QjQpNMvj2Q>

Николаева Ю.В., ДШИ г. Снежногорск  
**СПЕЦИФИКА РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ ДШИ В ФОРТЕПИАННОМ  
ДУЭТЕ**  
[https://disk.yandex.ru/i/\\_k6Jx3i3-T3OfA](https://disk.yandex.ru/i/_k6Jx3i3-T3OfA)

Ртищева И.И., ДШИ г. Снежногорск ЗАТО Александровск  
**ЧЕТЫРЕ ВИДА ТРЕЗВУЧИЙ**  
[https://disk.yandex.ru/d/3j\\_EsF3cgPS-tg](https://disk.yandex.ru/d/3j_EsF3cgPS-tg)

## РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

Видеопредставление темы урока <https://disk.yandex.ru/d/fpxlWoO-9ufMQ>

Методические пояснения

В видеоматериале представлен опыт работы со студентами по специальности «Музыкальное искусство эстрады» по виду эстрадное пение. Студенты, принявшие участие в записи, не имели специального музыкального образования до поступления в колледж.

На уроках сольфеджио педагоги не уделяют должного внимания теме развития гармонического слуха. По традиции на первое место традиционно выдвигается мелодическое, интонационное и ритмическое воспитание. Между тем, всем приходится исполнять многоголосную музыку в классе специального инструмента, в классе ансамбля. Многие хотели бы заняться подбором аккомпанемента к знакомым мелодиям. Практика показывает, что, во-первых, учащиеся не слышат и, соответственно, не могут воспроизвести голосом или внутренним слухом звучание главных трезвучий мажорного и минорного лада, во-вторых, не имеют представления о полной функциональной системе.

Основу тональной системы составляют тоническая, субдоминантовая и доминантовая функции. Терцовые замены являются приёмом гармонического варьирования типовых оборотов.

Тоническую функцию могут заменить III53 и VI53.

В круг субдоминантовых трезвучий входят те, в составе которых примой, терцией или квинтой является VI ступень. Это II53 и VI53.

В круг доминантовых трезвучий входят те, в составе которых примой, терцией или квинтой является VII ступень. Это III53 и VII53 .

Таким образом, функциональная принадлежность трезвучий определяется так:

I 53 – тоника;

II53 – является субдоминантовым;

III53 – бифункциональное, тонико-доминантовое (может заменить как тонику, так и доминанту);

IV53 – субдоминанта;

V53 – доминанта;

VI53 – бифункциональное, тонико-субдоминантовое (может заменить как тонику, так и субдоминанту);

VII53 – является доминантовым.

Классическая гармония требует гармонического движения от слабого к сильному. Трезвучия, имеющие больше звуков с тоникой, считаются слабыми

(VI53 или III53). II53 не имеет общих звуков с тоникой, поэтому считается сильным. Последование аккордов: II53 – VI53 считается неправильно звучащим (для классической гармонии).

Один из вариантов гармонии к песне М. Красева и А.Александровой «Маленькой ёлочке холодно зимой»:

T T S D – T / S T S D T

Если применить терцовые замены, последовательность аккордов может выглядеть так:

T III53 II53 V53 – T / VI53 III53 II53 V53 T.

В Гимне Российской Федерации и в джазовом стандарте были представлены терцовые замены тонической функции.

Государственный гимн Российской Федерации исполнили студенты второго курса.

В первом такте – III53, в шестом такте после аккорда доминанты должна следовать тоника, но при терцовой замене вместо тоники прозвучало VI53.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 4/4 time and contains 12 measures of chords: F, Am, Bb, F, Gm, Gm, Gm, C, F, C, Dm, Am. The bottom staff is in 4/4 time and contains 12 measures of chords: Bb, F, G, C, followed by six measures of rests.

В распевке студенты представили два недавно освоенных навыка:

- интонирование восходящей чистой кварты с её последующим заполнением;
- умение самостоятельно перестраиваться по восходящим тональностям.

The image shows a single staff of musical notation in 2/4 time. It starts with a quarter rest, followed by a quarter note C4, a quarter note D4, a triplet of eighth notes E4, F4, G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter rest.

Идея использования скороговорок на уроках сольфеджио была подхвачена мной у О.Л. Берак (профессора РАМ имени Гнесиных, автора целого ряда научных работ, в том числе многочастного издания «Школа ритма»). «Предназначение скороговорки заключается в том, чтобы помочь складывать звуки = буквы в слова, затем во фразы, в предложения и, наконец, в целостную композицию. Времени на скороговорки требуется не так много, а результат часто превосходит все ожидания».



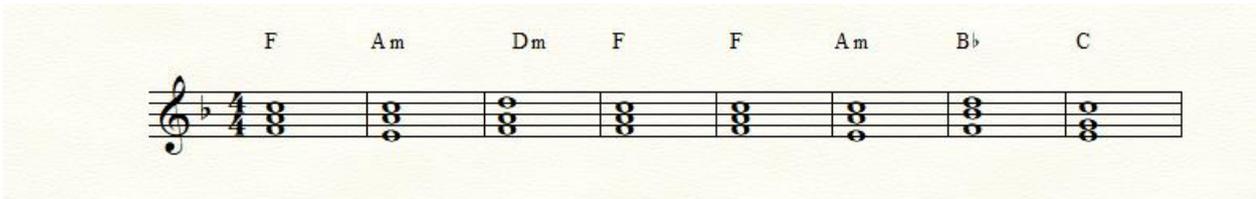
Джазовый стандарт «What a Wonderful World» исполнили студенты первого курса.



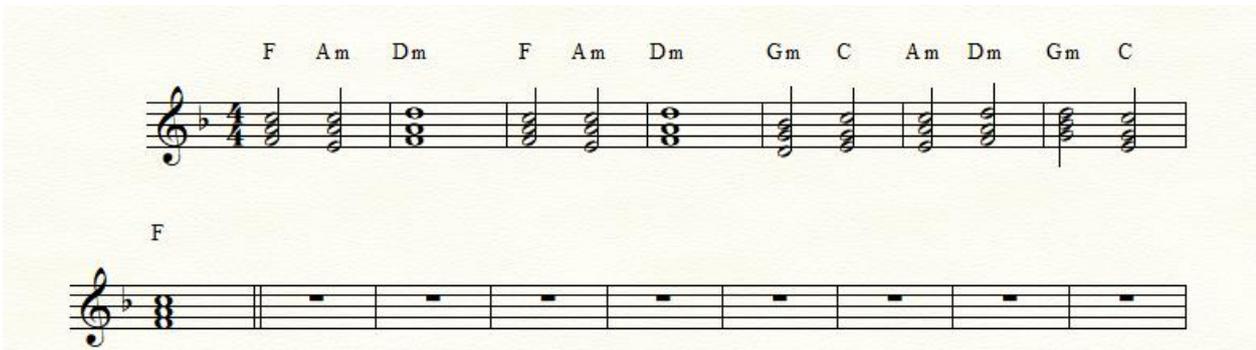
Кроме терцовой замены тоники в первом и втором такте, в четвёртом такте представлена ладовая замена III53 с последующим отклонением в VI53. Ре бемоль мажор в пятом такте – однотерцовая тональность по отношению к Ре минору. Однотерцовые тональности – это тональности, в которых терцовый тон является общим. При этом тоники отстоят друг от друга на полутон.

Примеров использования терцовых замен тоники в музыкальной литературе достаточно.

Серенада Трубадура «Луч солнца золотого» из мультфильма «Бременские музыканты» муз. Г. Гладкова, сл. Ю. Энтина:



«Новогодние игрушки» муз. А. Хоралова, сл. А. Дементьева:



Практика показывает, что работу над развитием гармонического слуха необходимо начинать на первых этапах обучения. Только тогда уроки сольфеджио могут стать полезными, а главное, интересными для изучения.

Куделькина А.С., Мурманский колледж искусств

**АЛГОРИТМ РЕШЕНИЯ ЗАДАЧИ ПО ГАРМОНИИ НА ТЕМУ «СКАЧКИ  
ПРИ СОЕДИНЕНИИ ТРЕЗВУЧИЙ И СЕКСТАККОРДОВ»**

<https://disk.yandex.ru/i/ue6DuqT9RnxQxA>

**Традиции и инновации  
в художественном образовании  
Кольского Заполярья  
(методики и практики)**

Сборник статей и материалов  
VI региональной научно-практической конференции  
преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства