

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«АГЕНТСТВО СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»



**Самарская art-партитура
художественного образования
как культурно-образовательный код
продвижения региона
в общероссийское пространство**

Методические материалы по итогам проведения конкурсов
профессионального мастерства, профильных лабораторий
в сфере художественного образования

«Волжский проспект»
Альманах. Выпуск XVI

Димитровград, 2022

УДК 37.013.43
ББК 74.268.5
C17

Автор идеи, составитель, ответственный за выпуск –
И.Н. Миронова

Научный консультант и редактор –
С.В. Сабина, кандидат педагогических наук

Координатор – **И.Ф. Жаткин**
Консультант и куратор – **Е.В. Плишко**

C17 Самарская art-партитура художественного образования как культурно-образовательный код продвижения региона в общероссийское пространство.
Методические материалы по итогам проведения конкурсов профессионального мастерства, профильных лабораторий в сфере художественного образования / сост. И.Н. Миронова; науч. ред. С.В. Сабина. – Самара. Государственное бюджетное учреждение культуры «Агентство социокультурных технологий», ООО «Издательский Центр ЮНИПресс», 2022. – 174 с. – (Волжский проспект: Альманах, в. XVI).

ISBN 978-5-94683-102-4

В издании публикуются научно-методические статьи представителей научных школ Самарской области в сфере педагогики и методики преподавания искусства, а также наиболее актуальные материалы Единой региональной креативной методической недели, материалы XXIX всероссийского конкурса профессионального мастерства в сфере художественного образования «Волжский проспект», XVII межрегиональной академии новаций в сфере художественного образования «ARTEDU. Открытия XXI века», профильных лабораторий преподавателей, а также результаты проектной деятельности учащихся детских школ искусств.

УДК 37.013.43
ББК 74.268.5

© Государственное бюджетное учреждение культуры
«Агентство социокультурных технологий», 2022
© И.Н. Миронова, 2022
© С.В. Сабина, 2022
© ООО «Издательский Центр ЮНИПресс», 2022

ISBN 978-5-94683-102-4



Дорогие друзья!

В общественно-культурном пространстве России Самарская область уверенно заявляет о себе убедительными победами детских школ искусств в российских конкурсах, содержательными выступлениями на форумах методических служб, успешной творческой активностью школьников.

Вопросы развития межрегионального сотрудничества всегда имели приоритетное значение. Сегодня мыходим на новый уровень организации взаимодействия в вопросах проектирования и интеграции новых методических идей, как со школами искусств Самарской области, так и с коллегами из других регионов России.

Методическая тема прошедшего года и публикуемые в альманахе «Волжский проспект» работы наиболее полно отражают достижения в расширении творческих контактов, а также позволяют четко обозначить задачи и пути расширения включенности Самарского региона в российское культурное пространство.

Накануне нового учебного старта, в преддверии Года педагога и наставника, желаю педагогическим коллективам детских школ искусств новых творческих сил в деле воспитания детей и молодежи.

*Министр культуры
Самарской области
Т.П. Мрудуляш*



Уважаемые коллеги, друзья!

Альманах «Волжский проспект», который уже более 15-ти лет издает отдел художественного образования Агентства социокультурных технологий, является ярким примером обобщения и тиражирования региональной методической службой лучших методических практик в сфере дополнительного художественного образования.

Вопросы объединения научных сил области, педагогов, руководителей школ с профессиональным сообществом России, повышение статуса системы художественного образования Самарской области на межрегиональном уровне для методической службы области являются приоритетными.

Особенно радует тот факт, что не первый год в альманахе «Волжский проспект» публикуются работы школьников. В этом – большая заслуга их наставников.

Отрадно, что преподаватели самых разных специальностей (музыканты, художники, хореографы) используют замечательную возможность представить на страницах альманаха опыт школы, творческого коллектива или свои личные достижения.

У нашей дружной команды большие планы, много новых проектов. Уверен, что обобщение имеющегося опыта, который так полно представлен в издании «Волжский проспект», поможет в их реализации.

*Директор ГБУК
«Агентство социокультурных технологий»
И.Ф. Жаткин*



Уважаемые коллеги, дорогие друзья!

Рада приветствовать педагогическое сообщество сферы художественного образования Самарской области и, конечно, педагогов, принявших участие в реализации выпуска альманаха «Волжский проспект» на своевременную и актуальную тему «Самарская art-партитура художественного образования как культурно-образовательный код продвижения региона в общероссийское пространство»! Выпуск посвящен значимым проблемам современного образования: вопросам продвижения опыта педагогов системы художественного образования Самарской области в общероссийское и мировое культурное и образовательное пространства, а также проблеме профессионально-личностного, культурного развития педагога системы художественного образования, становления его субъектом трансляции культуры, берущего на себя колossalную ответственность посредника между культурой и личностью ученика.

С особым удовлетворением хочу отметить, во-первых, что материалы настоящего выпуска убеждают: опыт педагогов системы художественного образования в Самарской области строится на основополагающих позициях отечественной психолого-педагогической науки о роли взрослого человека в развитии ребенка, об освоении и присвоении культуры как механизме развития, о деятельности, которая выступает надежным источником информации о личности; во-вторых, они говорят о таких сущностных аспектах профессионального самосознания педагога, как ценностное отношение к ученику, к искусству, способность видеть смысл своей деятельности, потребность в творческом самовыражении и др.

Желаю всем руководителям образовательных учреждений и педагогам системы художественного образования в Год педагога и наставника новых авторских продуктивных педагогических идей и их активного продвижения, а организаторам и исполнителям издательского проекта «Волжский проспект» – его дальнейшего процветания.

*С надеждой на продолжение сотрудничества,
доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой музыкального образования
Самарского государственного
социально-педагогического университета
А.И. Смоляр*

Раздел 1

КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КОД ПРОДВИЖЕНИЯ РЕГИОНА В ОБЩЕРОССИЙСКОЕ И МИРОВОЕ ПРОСТРАНСТВО

СОВРЕМЕННОСТЬ И ЭВРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ
ВЗГЛЯДОВ К.Д. УШИНСКОГО НА ПЕДАГОГИЧЕСКУЮ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ЛИЧНОСТЬ ВОСПИТАТЕЛЯ

Смоляр Антонина Ивановна,
доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой музыкального образования
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара

В новом 2022–2023 учебном году (2023 год Указом Президента Российской Федерации объявлен Годом педагога и наставника [1]) вся педагогическая общественность России будет отмечать 200-летие со дня рождения великого русского Педагога, основоположника научной педагогики в России – Константина Дмитриевича Ушинского (19 февраля 1823 г. – 22 декабря 1870 г.).

Константин Дмитриевич прожил короткую жизнь – всего 47 лет, при этом оставил нам научно-педагогическое наследие, ставшее национальным достоянием.

Не случайно еще в конце XIX века под знаком идей К.Д. Ушинского в России



проходили конкурсы на лучшие учебники и педагогические работы. Их материальной основой служил капитал в 6 тыс. рублей, пожертвованный Константином Константиновичем и Надеждой Константиновной, сыном и дочерью педагога. Первым лауреатом такой премии стала в 1901 году учительница частного училища и начальных классов гимназии г. Кременчуга П.А. Зюкова, а с 1946 года имя К.Д. Ушинского присваивается педагогической библиотеке в г. Москве, педагогическому институту в г. Ярославле; учреждаются: студенческие, аспирантские и докторские стипендии; Премия за выдающиеся труды в области педагогики и Серебряная медаль им. К.Д. Ушинского учителям и деятелям народного образования.

На «блестящие дарования» выпускника юридического факультета Московского университета в мае 1844 года обратил внимание попечитель Московского учебного округа граф Строганов, и через два года подготовки в Московском университете к магистерскому экзамену К.Д. Ушинский был назначен исполняющим обязанности профессора камеральных наук в Ярославском Демидовском лицее. Так он становится педагогом. Доходчивость изложения сложных проблем, строгая логика доказательства, мягкое и уважительное отношение к учащимся сделали его самым популярным в лицее. Большие дарования и отличные познания Константина Дмитриевича были замечены не только в лицее, но и по результатам его работы в Гатчинском сиротском институте, в Смольном институте благородных девиц (выпускницы называли его «первым светлым лучом в царстве институтского мрака...»). Все это свидетельство того, что *педагогическое наследие К.Д. Ушинского, пронизанное любовью к ученику, учителю, Отечеству, результат не только его теоретических*

размышлений, научных изысканий, но и успешной, плодотворной практической педагогической деятельности.

В многогранном научно-педагогическом творчестве К.Д. Ушинского особое место принадлежит разработанной им *педагогической антропологии*, под которой он понимал систему педагогических взглядов, основанных на данных наук, изучающих человека; систему важнейших наук о человеке, круг антропологических дисциплин. В основном научном труде «Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии» Ушинский поставил важнейшую проблему – изучение сущности человека во всех его проявлениях. Разработанная им концепция педагогической антропологии заложила основы для целостного изучения ребенка и построения модели педагогического образования. К.Д. Ушинский считал, что знание антропологии дает возможность педагогу овладеть законами физического и умственного развития ребенка, определить взаимосвязь обучения, воспитания и развития. Об актуальности и значимости антропологического учения К.Д. Ушинского сегодня говорит тот факт, что *антропологический принцип* в современной отечественной педагогике рассматривается как *методологическая основа образования*. В соответствии с этим принципом духовная и телесная природа человека рассматриваются как целостность, в единстве умственных и нравственных начал. В.А. Сластенин, развивая учение К.Д. Ушинского, писал, что «открытия в области антропологических наук приобретают особое значение потому, что создают предпосылки для проникновения в человеческую природу...» [2; с. 23].

Большую часть своих работ К.Д. Ушинский посвящал работе учителя, его личности и подготовке к этой профессии. В труде «Человек как пред-

мет воспитания. Опыт педагогической антропологии» он ставит и проблему открытия педагогических факультетов при университетах, определяя цель и практическое значение таких факультетов: «Педагогов численно должно быть не менее, а даже более, чем медиков. Если медикам мы вверяем наше здоровье, то воспитателям вверяем нравственность и ум наших детей, вверяем их душу, а вместе с тем и будущее нашего Отечества» [3]. Этот тезис сегодня подчеркивает не только значимость подготовки учителя, но и то, что образование и воспитание всегда понимались и осуществлялись как деятельность, связанная с овладением содержания духовной культуры, со способностью жить по ее законам. Сегодня очевидно, что суть профессии учителя не в том, чтобы транслировать знания, она – в высокой миссии (высшем ответственном предназначении) сотворения личности, утверждения человека в человеке. О высокой миссии воспитателя писал К.Д. Ушинский еще в XIX веке: «Воспитатель должен быть посредником между школой, с одной стороны, и жизнью и наукой – с другой; ...он должен выводить из школы поколения, не испорченные, не измятые меняющимися увлечениями жизни, но вполне готовые к борьбе, которая их ожидает» [4; с. 585]. Сегодня забыто, что выполнение такого предназначения не совместимо с пониманием воспитания как «непроизводственной сферы» и «оказания образовательных услуг», ведущим к «отчуждению» учителя от личности ученика, ученика от личности учителя, и ничего кроме вреда не приносит.

Ученый пытался отыскать решение вопросов воспитания в основах деятельности образовательного учреждения и учителя («дух школы», с одной стороны, и личность учителя – с другой). Воспитательная деятельность педагога, по

его мнению, напрямую связана со свободой, самостоятельностью и инициативой учителя, с умением «зажечь жажду труда», воспитать привычку к труду. Как актуально сегодня звучат мысли Педагога о воспитательном значении труда в статье «Труд в его психическом и воспитательном значении»:

- «...школа, прежде всего, должна показать человеку то, что в нем есть самого драгоценного, заставив его познать себя частицей бессмертного и живым организмом мирового, духовного развития человечества»;
- «...зажечь жажду серьезного труда, без которой жизнь не может быть ни достойной, ни счастливой. ... Дать привычку к труду, потому, что дельный серьезный труд всегда тяжел» [4].

Говоря о личности учителя, его роли и главных качествах, он отмечает, прежде всего, его индивидуальность, его сложившийся характер, подчеркивая, что никакие программы и устройства образовательного учреждения не могут позволить себе заменить личность в процессе воспитания. «Воспитательное влияние есть влияние развитого характера на характер формирующийся, а характер – есть личность человека» [5].

Размышляя о главных качествах учителя, К.Д. Ушинский приходит к пониманию, что в педагогической науке не может быть рецептов и догматических правил. Личность ученика формируется главным воспитателем – жизнью, существующей со всеми ее необычными случайностями, и необходимо отодвинуть «пагубные обстоятельства». Ум человека просветляется, облагораживается его характер, если воссоздать атмосферу творчества, труда и свободы. К.Д. Ушинский стремился увидеть в любом учителе качества решительных, смелых и позитивных личностей. Он и сам, будучи педагогом,

был абсолютно бескомпромиссным, если дело доходило до невежества, косности и пошлости. В то же время он был полностью деликатным человеком, если общался с детьми, педагогами, которые разделяли передовые взгляды на науку и просвещение. Особое значение он уделял педагогическому такту, отмечая, что основой такого явления являются глубинные познания в психологии, раскрывающие личность ребенка.

Изучение научно-педагогического и литературного наследия К.Д. Ушинского дает возможность многое понять не только о влиянии личности учителя, его роли в жизни детей, но и о влиянии детей на педагогическую деятельность учителя.

Осмыслив процессы физического и психического развития ребенка на основе антропологического подхода, Ушинский разработал целостную педагогическую систему, основой которой он считал народность, раскрытою им в работах «О народности в общественном воспитании», «О нравственном элементе в русском воспитании», «Три элемента школы», «Вопросы о народных школах» и многих других. Народность в концепции К.Д. Ушинского раскрывалась в связи с растущим национальным самосознанием и была направлена против влияний на русскую школу воспитательных систем западноевропейских государств. Народность – стремление народа сохранить свои национальные черты, соединить отжившие и грядущие поколения, давая народу историческое существование. Только народное воспитание, сложившееся веками, сохраняет самобытность и неповторимость. Он убедительно доказывал, предупреждая грядущие поколения, что механическое перенесение на русскую почву систем воспитания и обучения, сложившихся в иных исторических условиях и у других народов, может принести больше вреда, чем пользы. В деле воспи-

тания слепое подражание одного народа другому «выведет непременно на ложную дорогу», «нельзя открыть чужим ключом своей двери». Мы стали очевидцами пророческих предупреждений Константина Дмитриевича, свидетелями того, что механическое заимствование в подготовке учителя (Болонский процесс) не привело к полноценному раскрытию опыта отечественного образования. Сегодня время собирать богатое отечественное наследие, которое может стать «ключом» к решению многих современных задач образования.

К.Д. Ушинский разработал не только целостную дидактическую систему с учением о психологических основах обучения, но и создал лучшую для того времени методику начального обучения. В ней раскрыты принципы отбора содержания учебного материала, его приспособления к особенностям детского возраста. Им разработана методика повторения учебного материала, структура организации и типология урока и т.п. Созданные им книги для первоначального классного чтения «Детский мир и хрестоматия» (1861), «Родное слово» (1864), содержащие отрывки из художественных произведений родной литературы и устного народного творчества, статьи, материалы по природоведению, географии и истории страны, пользовались огромным спросом при жизни педагога и сегодня представляют педагогическую ценность. Научность учебного материала сочетается в них с доступностью и яркостью изложения. Отношение к тому, что сделано великим Педагогом для детей и учителей, выразил во время похорон Константина Дмитриевича в прощальной речи учитель Одесского народного училища Г. Росиков следующими словами: «Со смертию твою много потеряли и русское юношество, и русская школа. Твоими трудами начала созидастся на Руси разумная школа; ты

первый осушил детские слезы, ручьями лившиеся в прежних, рутинных школах; ты заставил детей полюбить и школу, и грамоту. Сотни тысяч учащихся знают твое имя, сотни тысяч читают и любят твои книги, составленные с глубоким знанием детской природы» [6; с. 184–185].

Смею утверждать, что идеи и мысли Педагога сохранили свои плодотворные силы и призывают нас к новому творческому поиску. Его взгляды на личность учителя, его деятельность и подготовку к профессии проникнуты любовью к педагогу, его благородному труду и остаются актуальными в настоящее время.

Литература

1. Указ Президента Российской Федерации В.В. Путина от 27 июня 2022 г. № 401 «О проведении в Российской Федерации Года педагога и наставника».

2. Сластенин В.А. Педагогическая антропология К.Д. Ушинского и современные проблемы психолого-педагогического образования / В.А. Сластенин // К.Д. Ушинский и современная школа. Тезисы докладов Всероссийской научно-практической конференции (23–25 февраля 1994 г.). – Курск: КГПИ, 1994. – С. 23–26.

3. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии / К.Д. Ушинский – Том 2. – Москва: Книга по Требованию, 2014. – 628 с.

4. Ушинский К.Д. Труд в его психическом и воспитательном значении // Избранные педагогические сочинения / К.Д. Ушинский. – Т. 1. – Москва. 1953. С. 302–326.

5. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения / К.Д. Ушинский. – Т. 2. – Москва, 1953. С. 585.

6. Романовский А.К., Барсук И.Я. Жизнь во имя будущего: очерк научно-педагогической и литературно-публицистической деятельности К.Д. Ушинского, Киев: Радянська школа, 1984. 198 с.

ВЕЛИКИЕ ИМЕНА РОССИИ: ТРАДИЦИИ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Миронова Ираида Николаевна

*ГБУК «Агентство социокультурных технологий»,
Самарская область*

Подлинная ценность передается

не иначе как по традиции.

Патриарх Московский и всея Руси Кирилл

Богатое историческое и культурное наследие Самарской области создало благоприятную почву для развития художественно-образовательных традиций нового времени. В нашем регионе, одном из не-

многих в России, на протяжении 120-летней истории создавалась сеть детских школ искусств, большая часть из которых выросла в крупные учебно-методические ресурсные образовательные центры эстетического воспитания (в области функ-

ционируют 125 ДШИ с контингентом обучающихся 60 000 человек)¹.

Настала необходимость осветить роль известных людей в сфере искусства, великих деятелей России, внесших значительный вклад в развитие мирового и регионального культурного пространства. Их имена – своего рода культурный код страны, нации, истории и будущего России.

В системе художественного образования региона сформировано особое отношение к творчеству выдающихся деятелей искусств и культуры мирового значения. 14 образовательным учреждениям искусств присвоены имена М.И. Глинки, П.И. Чайковского, М.А. Балакирева, Д.Д. Шостаковича, Г.В. Свиридова, М.З. Шагала, И.Е. Репина, К.С. Петрова-Водкина, М.М. Плисецкой, Д.Б. Кабалевского, А.И. Островского (уроженца города Сызрани), Р.К. Шедрина, Ю.А. Башмета, И.О. Дунаевского. 8 школ искусств названы в честь деятелей культуры и искусства Российской Федерации и нашего региона: Д.Г. Шаталов, О.Н. Носцова, Г.В. Беляев, Г.Е. Зингер, В.М. Свердлов, И.П. Тимошенко, И.Г. Драгунов, О.В. Черкасова.

Традиция имеет продолжение и в именных конкурсах, организованных министерством культуры Самарской области и Агентством социокультурных технологий: Д.Б. Кабалевского, Д.Г. Шаталова, А.Ф. Лаговской, Л.А. Муравьевой (музыкальное искусство), Ю.И. Филиппова (изобразительное искусство), Н.В. Даниловой (хореография), М.Г. Лазарева (театральное искусство). Новая традиция появилась и в присвоении специальных именных дипломов лауреатам профессиональных конкурсов, в частности Н.И. Садовского, В.З. Пурыгина, в том числе и дипломов на именных конкурсах.

Что же стоит за каждым именем? Прежде всего, традиция передачи персо-

нального жизненного опыта и профессиональных знаний, авторского стиля, воздействие личности мастера на формирование духовного мира подрастающего поколения. Сформированная традиция всегда имеет продолжение, становится ценностной ориентацией, базой для педагогического и ученического сообщества. Традиция присвоения имен ДШИ формирует свои, новые традиции – объединения школ в методические сообщества. К примеру, имя основоположника русской классической музыки М.И. Глинки объединяет музыкальные школы, колледжи, консерватории, музеи, театры не одного десятка городов, включая Москву, Санкт-Петербург, Смоленск, Нижний Новгород, Самару.

Главной заботой именных школ искусств становится содержательное наполнение, большой пласт воспитательной работы. Формируется программа эстетического воспитания детей в самом широком творческо-образовательном аспекте. Так, имя выдающегося композитора XX столетия Дмитрия Дмитриевича Шостаковича стало для всего мирового музыкального сообщества символом высокого патриотического звучания. И Самара встала во главе многих исторических событий, начиная с премьерного исполнения Седьмой симфонии в 1942 году. Именем Д. Шостаковича названы Куйбышевское (ныне – Самарское) отделение Союза композиторов России (1942 год), Детская музыкальная школа № 1 (1996), Самарский академический театр оперы и балета (2022), одна из центральных улиц (2006), установлен памятник в сквере оперного театра (2019). Творческие связи между именными музыкальными школами и училищами России (Самара, Калининград, Москва, Курск, Курган, Санкт-Петербург, Новороссийск) созда-

¹ Сведения даны по ведомствам культуры и образования.

ли новые форматы взаимоотношений. Проведение в 2021 году коллективом ДМШ им. Д.Д. Шостаковича г.о. Самара открытой региональной научно-практической конференции «Д.Д. Шостакович в масштабе эпохи, отечественной культуры и художественного образования» продолжило формирование миссии воспитания в детях чувства патриотизма на основе изучения истории Самары и творчества Д.Д. Шостаковича.

Проектная деятельность в сфере художественного образования региона объединяет лучшие традиции школ искусств в патриотическом направлении. Творческий проект «Солнечный круг», реализуемый в ДШИ им. А.И. Островского города Сызрани, сплотил под именем композитора музыкантов, художников, творческие, управленческие и педагогические кадры со всей страны, стимулировал инновационную деятельность. Важно отметить стремление преподавателей школ искусств к созданию собственного конкурсного контента по продвижению имен и своих творческих идей в практике учебной и воспитательной деятельности.

Областной методический центр в качестве основной тенденции в патриотическом воспитании детей и взрослых видит создание глубокого фундамента в понимании важности сохранения и развития культурных традиций. Имя личности, в честь которой называется конкурс или фестиваль, способствует этому. Так, имя заслуженного работника культуры Российской Федерации, кавалера ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, гармониста-виртуоза, педагога-баяниста Ивана Герасимовича Драгунова присвоено ДМШ с. Красноармейское, народному хору русской песни, в его честь проводится областной фестиваль «Гармонь моя, говорушечка». И.Г. Драгунов заложил и укрепил на долгие годы фундамент музыкальной культуры на территории

Красноармейского района, его традиции продолжают жить.

К этому необходимо добавить другие тенденции в современном художественном образовании региона.

1. Расширение содержания и форм творческого сотрудничества ДШИ и областного методического центра с регионами России, стран СНГ. Опыт проведения всероссийского конкурса профессионального мастерства управляемых и педагогических кадров «Волжский проспект» привлекает внимание глобальностью: количеством номинаций (за последние годы их стало 15), публикациями, авторским взглядом, ориентированностью на активные поиски тематики, взаимодействие с регионами. Именно на этом конкурсе весомо звучит авторский опыт преподавателей, концертмейстеров, методистов, представляющий традиции сотен педагогов. По итогам этого многолетнего конкурса присваиваются звания «Лучший преподаватель (методист, концертмейстер, учащийся) ДШИ Самарской области».

2. Каждый именной конкурс – это задел на развитие в перспективе, все чаще он превращается в долгосрочный многопрофильный, многоспектрный проект, имеющий выход в российское и зарубежное пространство. Конкурс молодых музыкантов имени Д.Б. Кабалевского, существующий в регионе с 1962 года как областной конкурс пианистов, превратился в международный с шестью номинациями (фортепиано, скрипка, виолончель, академическое сольное пение, композиция, музыковедение) и объединил все три звена традиционного музыкального образования. Просветительство, повышение профессионального мастерства педагогических кадров, мастер-классы – в основе, как главный постулат от Д.Б. Кабалевского. И, конечно же, конкурсный тур с участием симфонического

оркестра – это достояние всего проекта и гордость организаторов: в Самаре смогли сберечь эту традицию до сегодняшнего времени. Имя Дмитрия Борисовича Кабалевского звучит как имя просветителя, музыканта, писателя, общественно-го деятеля, выдающегося педагога.

3. «Я – профессионал!» – один из девизов учащихся ДХШ и ДШИ на Всероссийских конкурсах профессионального мастерства по изобразительному искусству «Жигулевская палитра». Воспитание качеств лидера, профессионала важно для самореализации будущего деятеля искусств. Преподаватели передают смысл этих понятий обучающимся, сопровождают юных художников в их профессиональном и личностном взрослении с первых шагов публичных показов.

4. Одной из основных тенденций развития современного образования в целом, художественного образования – в частности, становится персонификация, поскольку является уникальным и самым мощным по воспитательному воздействию. Ориентация на совершенствование личности – основа для развития общекультурных ценностей. В сфере художественного образования эти акценты звучат еще предметнее, ярче, целенаправленнее. Обеспечение свободного и всестороннего развития личности должно быть выстроено через авторскую траекторию проектной деятельности и всего образовательного процесса. Это направление венчает ЗОЛОТАЯ КНИГА «Имена молодых дарований в сфере искусств» – фолиант, включающий около 130 имен одаренных молодых людей, выпускников детских школ искусств Самарской области, работающих и обучающихся в культурно-образовательных учреждениях России и многих зарубежных стран. Именно это новое звездное поколение со всей полнотой впитало традиции нашей системы воспитания.

5. Большое пространство для обобщения опыта воспитательной работы и просветительства, изучения культурных традиций предоставляет методическая служба в сфере художественного образования Самарской области. В программе «ARTEDU-SAMREGION.63» основной акцент направлен на преподавателя, его своевременное информирование о новых проектах и технологиях. Реконструируются методические ресурсные центры, базовые площадки в лучших школах искусств, формируется современный формат работы методистов образовательных учреждений. Каскадная модель повышения квалификации в дополнительном профессиональном образовании позволяет учесть и федеральные, и региональные задачи, внедрение технологий и практик в рамках курсов ДПО и работу самой образовательной организации. Эта модель оперативно реагирует на задачи развития информационно-образовательной среды, позволяет эффективно решать профессиональные затруднения без отрыва от учебного процесса. Традиции именных школ искусств, патриотического воспитания детей в современном контексте звучат еще более актуально. Пример этому – детская музыкальная академия стран СНГ под патронатом народного артиста СССР Юрия Башмета.

В планах методического центра – пристальное внимание молодым преподавателям, одаренным детям и учреждениям, находящимся в сельской местности. Вопросы государственной поддержки одаренных детей, профессиональной ориентации в детских школах искусств – наиважнейший в плане продвижения талантливых и успешных учащихся. Искусство позволяет построить мощный фундамент ключевых ценностей, в числе которых любовь к Родине, приверженность педагогическим традициям и великим именам.

С ИМЕНЕМ ШОСТАКОВИЧА: ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА В САМАРЕ
И ОБЩЕРОССИЙСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Сабина Светлана Васильевна,
кандидат педагогических наук
Детская музыкальная школа им. Д.Д. Шостаковича,
г. Самара

Неследние годы в Самаре все больше значимых событий, связанных с именем Д.Д. Шостаковича. Подтверждение тому – присвоение имени композитора Самарскому театру оперы и балета (постановление Правительства Самарской области от 2 марта 2022 года).

Значителен вклад Д.Д. Шостаковича в музыкальную культуру Самары: ровно 80 лет назад была завершена и впервые исполнена Седьмая «Ленинградская» симфония, создан Куйбышевский Союз композиторов, положивший начало развитию композиторской школы региона. Из 12 опусов, сочиненных композитором за годы Великой Отечественной войны, 5 было написано в Куйбышеве (1942–1943 гг.).

Д.Д. Шостакович много внимания уделял образованию детей и оказывал поддержку нашей школе – в то время Первой музыкальной. Его концертная и общественная деятельность в тыловом Куйбышеве – пример самоотверженного служения людям и искусству.

Детская музыкальная школа № 1 г.о. Самара отметит в 2023 году 90 лет, 25 из которых связано с именем Д.Д. Шостаковича. Самарская ДМШ стала четвертой среди российских школ, которые удостоились чести носить имя великого композитора, выдающегося пианиста, педагога и общественного деятеля.

В настоящее время в России существует 10 школ имени Д.Д. Шостаковича. Их география широка: Калининград (1991²), Москва (1992), Волгодонск (1994), Самара (1996), Санкт-Петербург (1997 и 1998), Екатеринбург, Нижний Новгород, Курск (2015), Ростов-на-Дону (2021). Эти организации имеют разную ведомственную принадлежность и различаются по типу. Но, как и любая именная школа, они нацелены на изучение и популяризацию наследия композитора.

Интерес к творчеству великого музыканта XX столетия важен не только для школы, носящей его имя, но и для города и области. Много лет силами коллектива ДМШ имени Д.Д. Шостаковича осуществляются проекты: издательские, образовательные, творческие, исследовательские, проводятся научно-методические, воспитательные и просветительские мероприятия, направленные на изучение и пропаганду наследия Д.Д. Шостаковича.

Каждые 5 лет организуются научно-практические конференции (с изданием сборников материалов), посвященные юбилейным датам композитора. В 2011 и 2016 годах прошли городские конференции, в 2021 году – открытая региональная конференция «Д.Д. Шостакович в масштабе эпохи, отечественной культуры и художественного образования»,

² В скобках указан год присвоения имени Д.Д. Шостаковича.

посвященная 115-летию со дня рождения Д.Д. Шостаковича и 25-летию присвоения его имени ДМШ № 1 г. Куйбышева (Самары). В программе конференции – музыкальное приношение композитору, церемония возложения цветов к памятнику Д.Д. Шостаковича, тематическая виртуальная выставка художественных работ учащихся, презентация видеопроекта «Звучит мелодия над Волгой», круглый стол.

Среди основных направлений образовательного форума:

- Д. Д. Шостакович: художник и время, история страны и судьбы людей в творчестве композитора;
- Д.Д. Шостакович и музыкальная жизнь Самары;
- тема Великой Отечественной войны в произведениях Д.Д. Шостаковича;
- музыкальное наследие Д.Д. Шостаковича в педагогической практике ДМШ и ДШИ;
- ученики, последователи и современники Д.Д. Шостаковича;
- дети XXI века и музыка Д.Д. Шостаковича.

Нововведением этой конференции стало проведение межрегионального фестиваля научно-исследовательских и творческих работ учащихся детских школ искусств и студентов учреждений среднего профессионального образования. Лучшие фестивальные работы вошли в сборник конференции.

Участниками форума стали преподаватели и обучающиеся школ 7 городов, среди них именные образовательные учреждения Калининграда, Москвы, Курска, Кургана.

В приветствиях почетных гостей отмечена особая значимость изучения наследия Д.Д. Шостаковича как в масштабе мировой культуры, так и на уровне отдельных регионов.

«Для Самары наследие Дмитрия Шостаковича особенно дорого, потому что так сложилась культура Самары, особенно ее музыкальная культура: она уже неразрывно связана с именем Д.Д. Шостаковича. Очень ценно то, что Первая музыкальная школа, которая носит имя Шостаковича, так бережно хранит память о нем, и не просто хранит, но и занимается пропагандой творчества Шостаковича. Все это заслуживает большой благодарности коллективу школы».

*Левянт Марк Григорьевич,
председатель Самарской организации
Всероссийской общественной
организации «Союз композиторов
России», заместитель председателя
Союза композиторов России, народный
артист России, заслуженный деятель
искусств России, лауреат премии
им. Д.Д. Шостаковича*

«Самарская земля не случайно все чаще становится площадкой для проведения значимых мероприятий в сфере культуры и художественного образования. На сей раз встречи музыкантов из разных регионов России объединило имя выдающегося композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича... Его музыка звучит на международных фестивалях в Самаре в исполнении мировых музыкантов – В. Гергиева, В. Федосеева, Ю. Башмета, Д. Мацуева, М. Венгерова, Б. Березовского, А. Гиндина. Оперы и балеты Д.Д. Шостаковича представлены на сцене Самарского академического театра оперы и балета. Но, что не менее важно, сочинения композитора звучат в исполнении учащихся и преподавателей детских музыкальных школ.

ДМШ им. Д.Д. Шостаковича г. Самары, проводя форумы межрегио-

нального масштаба, берет на себя миссию пропаганды творчества великого композитора и композиторов новой эпохи».

*Миронова Ираида Николаевна,
заместитель директора
по развитию системы
дополнительного художественного
образования ГБУК «Агентство
социокультурных технологий»,
заслуженный работник культуры
России*

«Шостакович – один из самых почитаемых композиторов XX века. Перед его гениальностью, глубиной и стойкостью личности преклоняются миллионы человек. Его сочинения заставляют сопротивляться и размышлять, истово верить и задаваться самыми мучительными вопросами прошлого и настоящего. Актуальность творчества Шостаковича определяется его высокой гражданственной позицией, непоколебимостью этических принципов, непримиримой борьбой со злом, неравнодушием к бедам страны и народа, страстью и бескомпромиссностью. Поэтому проведение любых мероприятий, акций, фестивалей, связанных с творчеством великого Художника, будет востребованным и плодотворным».

*Рычков Михаил Юрьевич,
директор Курганского областного
музыкального колледжа
имени Д.Д. Шостаковича*

«С особой гордостью в нашем учреждении исполняется музыка Д.Д. Шостаковича, его современников и учеников. Школа уделяет много внимания личности и культурному наследию Дмитрия Дмитриевича. Также мы стараемся поддерживать творческие связи между учебны-

ми заведениями России, носящими имя Д.Д. Шостаковича».

*Сопунова Марина Сергеевна
директор ДМШ им. Д.Д. Шостаковича,
г. Калининград*

Открытый региональный фестиваль-конкурс исполнителей на духовых инструментах – учащихся образовательных учреждений искусств «Самарские духовые сезоны», который впервые прошел осенью 2021 года и был посвящен 80-летию со дня проведения военного парада в Куйбышеве 7 ноября 1941 года, также нацелен на укрепление творческих контактов с коллективами и специалистами Самарской области и других регионов России. 16 юных духовиков из Калининграда, Курска, Новороссийска прислали видео своих выступлений. Наряду с традиционным присвоением званий лауреатов присуждались специальные дипломы «За лучшее исполнение сочинения Д.Д. Шостаковича» и «За лучшее исполнение произведения военной тематики». Мы, как организаторы фестиваля, не ограничились исполнительской частью, включив методическую номинацию «Фрагмент открытого урока».

В рамках фестиваля продолжилось сотрудничество школы с Межрегиональным творческо-образовательным и просветительским Центром «Джазовая ассоциация» в лице его председателя, а также председателя Самарского регионального отделения Всероссийского духового общества М.Г. Куликова. Партнерскую поддержку оказало и Самарское музыкальное училище имени Д.Г. Шаталова.

В адрес участников музыкального состязания пришли приветственные письма от С.А. Катенина, заслуженного артиста РФ, заведующего отделением оркестровых духовых и ударных инструментов ЦМШ при Московской государственной консер-

ватории имени П.И. Чайковского, доцента Государственной классической академии имени Маймонида, концертмейстера группы фаготов Национального филармонического оркестра России под управлением Народного артиста СССР В.Т. Спивакова, и И.И. Айнатуллова, заслуженного артиста Республики Татарстан, профессора, заведующего кафедрой деревянных духовых инструментов Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова.

Самарская школа им. Д.Д. Шостаковича – участник мероприятий, проводимых другими именными школами России. Наиболее известным среди них стал международный конкурс-фестиваль «Дни музыки Д.Д. Шостаковича в Калининграде». Этот престижный конкурс и серьезная школа обмена опытом собирает участников из многих российских городов, в прежние годы участвовали коллективы и солисты из Германии и стран Прибалтики. Нашу школу представляли Н.А. Тарасенко, П.А. Ефимова, Л.Н. Шкурко, А.Л. Виноградова, Т.П. Тихомирова, А.О. Сашен.

Детская музыкальная школа имени Д.Д. Шостаковича г. Калининграда также проводит международный фестиваль «VIVA, Рояль», в рамках которого сотрудничают и зрелые, и начинающие пианисты наших школ. Так крепнут творческие контакты с нашими калининградскими друзьями.

Общеобразовательная школа № 235 с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла им. Д.Д. Шостаковича Санкт-Петербурга организует Всероссийский открытый (с международным участием) конкурс детского музыкального творчества им. Д.Д. Шостаковича. Учащиеся класса Т.П. Тихомировой на протяжении ряда лет становятся лауреатами и дипломантами этого ежегодного конкурса, собирающего юных исполнителей со всей страны.

По приглашению преподавателей ДМШ имени Д.Д. Шостаковича объединенной ДШИ «Кусково» г. Москвы мы приняли участие во всероссийской конференции по теоретическим дисциплинам, представив опыт реализации вариативной части предпрофессиональных программ. Московские коллеги, являясь членами клуба друзей Шостаковича, поддерживают связь с Ириной Антоновной Шостакович. Они делятся с нами своими находками и опытом организации школьного именного музея.

В этом году наши коллективы и солисты стали участниками Городского открытого фестиваля инструментального и вокального исполнительства, который был организован ДШИ № 5 им. Д.Д. Шостаковича г. Курска. Фестиваль был посвящен творческому наследию Дмитрия Шостаковича и его учеников Карена Хачатуряна и Вадима Бибергана. В прошлые годы наиболее плодотворными стали контакты преподавателей струнных отделений обеих школ.

Заметно участие нашей школы в культурно-образовательном пространстве Самары. В рамках концертной, фестивальной и методической деятельности школа сотрудничает с Самарской государственной филармонией, Самарским государственным институтом культуры, Самарским государственным социально-педагогическим университетом, другими учреждениями образования и культуры Самары и области.

Совместно с самарским отделением Российского фонда культуры в 2014–2015 годах школа включилась в уникальный литературно-музыкально-художественный проект «А музы не молчали...». Посвящением Д. Шостаковичу стало исполнение нашими учащимися и выпускниками его музыки, а также художественные работы детей Штутгарта, Москвы, Санкт-Петербурга, Самары.

Начиная с 2018 года, проводятся пешеходные и виртуальные экскурсии «Жизнь Д.Д. Шостаковича в Самаре». Полный маршрут включает 15 объектов, начиная со здания школы № 81, расположенной по адресу ул. Самарская, 190 (здесь композитор жил первое время после приезда), и заканчивая зданием нашей школы, в музее которой хранится рояль, на котором, по сведениям, полученным от прежнего директора, играл Д.Д. Шостакович. В военный период здесь работала его сестра М.Д. Шостакович-Чернышёва. По приглашению директора З.И. Маевской, которую Дмитрий Дмитриевич знал по Ленинградской консерватории, он неоднократно бывал в нашей школе, рассказывал о своем творчестве, исполнял, участвовал в экзаменационной комиссии.

Коллектив школы принял участие во всероссийских проектах Памяти композитора, в рамках одного из них 8 сентября 2019 г. мы присутствовали на открытии памятника Д.Д. Шостаковича (скульптор З.К. Церетели). Так родилась новая традиция: ежегодно в день рождения композитора, 25 сентября, мы проводим акции Памяти Д.Д. Шостаковича с возложением цветов.

Педагоги школы работают над созданием фильмотеки, которая пополнилась фильмами «Штрихи к портрету. Д. Шостакович и время», «Д.Д. Шостакович. Камертон эпохи», «Жизнь Д.Д. Шостаковича в Самаре». Многие преподаватели и выпускники делают переложения и аранжировки сочинений Д.Д. Шостаковича, пополняя учебный и концертный репертуар начинающих музыкантов.

По профилю изобразительного искусства проводятся тематические выставки, преподавателями написан доклад «Музыка Д.Д. Шостаковича и живопись советского и постсоветского периодов: культурологический аспект». Темы школьных и онлайн-выставок: «Музы-



ка военных лет в живописи», «Седьмая Симфония», «Музыка Победы рождалась в тылу». На фотографии – портрет композитора, выполненный выпускницей школы Александрой Ивахненко (преподаватель О.В. Волосник).

Проводимые нами мероприятия направлены на создание команды единомышленников для распространения наиболее интересного опыта жизнедеятельности ДШИ и музыкальных колледжей, носящих имя Д.Д. Шостаковича.

В Самарской области продолжает расти число именных образовательных учреждений. Их жизнедеятельность, да и вся атмосфера во многом определяется наследием деятеля, имя которого носит школа. И думается, что, объединяясь в общих задачах, мы могли бы решать их на более высоком уровне.

Для поддержания профессиональной общности образовательных организаций в сфере искусства, активизации разнообразных форм сотрудничества именных организаций мы ищем новые формы проведения творческих акций, которые были бы полезны для субъектов каждой из сторон: педагогического коллектива, выпускников, обучающихся и их родителей, а также всех поклонников искусства.

К ВОПРОСУ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ САМАРСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

Чегодаева Мария Дмитриевна,

кандидат педагогических наук

Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова,

г. Самара

В настоящее время с огромной скоростью идет научно-техническое, социальное, информационное развитие, и происходящие процессы безусловно воздействуют на все аспекты жизнедеятельности человека. Наша сфера – обучение музыкально-исполнительскому искусству – во многом остается верной многолетним традициям, но, конечно, и она претерпевает определенные изменения. К положительным моментам нашего времени можно отнести появление большого количества музыкально-просветительских проектов, трансляций концертов, конкурсов, что должно способствовать возрождению интереса к исполнительскому искусству и подъему музыкальной культуры российского общества в целом.

Однако расширение информационного поля, максимальное использование всего потенциала цифровых технологий меняет подход и к организации музыкально-исполнительского обучения, вследствие этого важными становятся вопросы сохранения традиций передачи исполнительского мастерства. То, что студент раньше мог получить только от своего преподавателя в индивидуальном классе, сегодня можно получить и в интернете, если ты умеешь самостоятельно работать с информацией и анализировать ее. Открытое образовательное пространство, свободный доступ к видеоурокам, мастер-классам ведущих музыкантов дают современным студентам

возможность изучать опыт многих исполнителей и педагогов, как отечественных, так и зарубежных, получать бесценный материал для решения большого количества вопросов совершенствования своего исполнительского мастерства. И здесь следует напомнить о роли учителя, воспитывающего и формирующего музыканта, передающего ученику главные принципы своей исполнительской школы.

Музыкально-исполнительская школа – широкое понятие, это система художественных, педагогических принципов и методов исполнительской и педагогической образовательной деятельности, существующая во времени на основе преемственности. Школа – явление, суммирующее высшие достижения исполнительского искусства и свидетельствующее о высоком уровне развития музыкального образования. Более узкое понятие – фортепианская школа, и далее разветвления: московская фортепианская школа, петербургская, и уже далее – школа конкретного выдающегося педагога-пианиста и т.д.

Как показывает практика, для студентов очень важно понимание того, к какой фортепианной школе они относятся, то есть принадлежность к определенной школе, знание своей исполнительской «родословной». Изучение творчества и взглядов представителей своей школы, анализ основных принципов и подходов в работе способствуют

более осознанному отношению к собственной исполнительской и педагогической деятельности.

Для педагогов-музыкантов важно иметь стремление к дальнейшему продолжению традиций своей исполнительской школы, внедрению и популяризации ее принципов. Передать все аспекты владения инструментом – от тuhe, прикосновения, интонирования до определенных технических приемов игры, воспитания ощущения времени, свободного дыхания и, конечно, общей культуры исполнения. Педагог на уроке как бы создает для ученика некую звучащую художественно-образную атмосферу, которую и сам когда-то воспринял от своего учителя.

Важно понять особенности различных исполнительских школ, знать наиболее авторитетных педагогов, вложивших свой труд в становление школ. Ведь неслучайно музыканты всегда спрашивают своих коллег: «У кого ты учился?» То есть всегда интересно, в классе какого педагога произошло формирование музыканта, чьи традиции и исполнительские принципы продолжает пианист. Конечно, все это преломляется через индивидуальные черты исполнителя, особенности его восприятия, степень таланта, но, как правило, то, что заложено и отточено многочасовыми занятиями в детстве и юности, человек транслирует и дальше в своей деятельности.

Надо сказать, что русский пианизм с самого начала своего развития был тесно связан со всеми западноевропейскими школами: первыми наиболее значимыми фортепианными педагогами были иностранцы, и именно они заложили фундамент исполнительской культуры в России. Однако постепенно русская фортепианская школа приобрела свои черты и вышла на высокий уровень. Большая заслуга в этом принадлежит братьям А.Г. и Н.Г. Рубинштейнам, кото-

рые основали первые профессиональные музыкальные учебные заведения – консерватории. XX век отмечен потрясающим взлетом русского пианистического искусства и становлением четкой, хорошо продуманной системы музыкального обучения. Русская фортепианская школа до сих пор обладает огромным авторитетом во всем мире и сохраняет свои лидирующие позиции.

Необходимо сразу отметить, что в данной работе, посвященной самарской фортепианной школе, нет точной хронологии, полного перечня ведущих педагогов учебных заведений города. Это большая и достаточно интересная проблема ждет своего исследователя. Автор рассматривает обозначенную тему на примере истории Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова, старейшего музыкального учебного заведения.

История фортепианного отделения Самарского музыкального училища начинается с 1902 года с образованием Самарского отделения Императорского русского музыкального общества и созданием музыкальных классов. Несколько позже, в 1911 году, классы были преобразованы в музыкальное училище. Первые педагоги – Э.И. фон Эльген и Даугулль, с 1906 года приглашена Анна Федоровна Лаговская, чуть позже – Савелий Осипович Орлов, все – выпускники Санкт-Петербургской консерватории. То есть можно смело сказать, что фундамент самарского профессионального фортепианного обучения заложили представители петербургской школы. А.Ф. Лаговская проработала в училище многие годы, ее учениками были Л.А. Муравьева, Т.П. Третьякова, М.Н. Загадкина, О.И. Кулакова, Г.А. Беляева, И.А. Кондратьева, впоследствии сами ставшие педагогами самарского музыкального училища.

В середине XX века происходит влияние московской пианистической шко-

лы. С 1945 г. в музыкальном училище преподает Александр Давидович Франк, выпускник Московской консерватории, ученик К.Н. Игумнова. Среди его учеников – будущие педагоги музыкального училища Л.В. Парфенова, Г.Е. Каторжанская, Л.М. Шарыпова, Н.В. Добродицкая, И.М. Ярина, В.И. Хайкина, Н.Н. Демидова. В 1949 году, получив высшее образование в Московской консерватории у В.С. Белова, приезжает работать Лидия Александровна Муравьевева. Многие ее ученики также связали свою жизнь с Самарским музыкальным училищем, это: В.А. Сойфер, Г.М. Рязанова, О.А. Любимова, М.К. Найденова, Н.Д. Файн, Б.Ю. Декман, Л.И. Глазистова, Е.Ю. Черткова.

В 80-х годах XX в. фортепианное отделение возглавила Магдалина Николаевна Загадкина, выпускница Горьковской консерватории (класс С.В. Поляковой). Ее ученики – С.В. Рубанистая, И.А. Маргаритова, О.И. Островская – и сейчас работают в музыкальном училище. Вслед за ней многие годы фортепианное отделение возглавляла Лариса Васильевна Парфенова, выпускница музыкально-педагогического института им. Гнесиных (класс профессора К.Х. Аджемова). Ее ученики – преподаватели училища Е.А. Казарина, Е.Н. Макеенко, О.А. Толчева, М.Д. Чегодаева, В.Б. Кондратьева.

Отдельно хотелось подчеркнуть, что все преподаватели-пианисты являются выпускниками училища разных лет, нескольких поколений. Получается, что в одних стенах трудятся педагоги и их ученики, таким образом поддерживается преемственность, сохраняется общность взглядов и установок. А основные установки следующие: приоритет художественного содержательного начала над техническим, воспитание осознанного отношения к работе и разучиваемому музыкальному произведению, точное

соблюдение авторского нотного текста, особое внимание к развитию слухового восприятия, вопросам интонирования, фразировки. Кроме этого, большое внимание уделяется всестороннему развитию личности учащегося, формированию его общей и музыкальной эрудиции, самостоятельности. Студенты фортепианного отделения всегда имеют большие программы по специальному инструменту, концертмейстерскому и камерному классу, однако при этом отдельно еще проводятся технические зачеты (этюды, гаммы, терминология), коллоквиум, сдача самостоятельной работы. И важный момент – это сохранение легкой творческой атмосферы обучения в стенах училища, когда можно свободно учить и творить, проявлять свою индивидуальность.

Сделав небольшой экскурс в историю, можно увидеть, что в самарской фортепианной школе переплелись ветви петербургской, московской и нижегородской фортепианных школ. Существуя уже более ста лет, пианистическая школа Самары и сегодня подтверждает свою состоятельность и авторитетность: лучшие выпускники каждый год становятся студентами вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Нижегородской и Саратовской консерваторий.

Для поддержания традиций сформированной многими десятилетиями исполнительской школы важно соблюдать некоторые условия, такие как: преемственность поколений, непосредственное живое взаимодействие учителя и ученика, проявление уважения друг к другу, сохранение общности взглядов на большинство аспектов музыкально-исполнительского искусства, системность и регулярность в передаче опыта. В то же время следует помнить, что традиции требуют и своего дальнейшего развития, а для этого необходимо влива-

ние нового, прогрессивного в уже устоявшееся, доказавшее свою состоятельность. И здесь важна роль истинных творцов, появление выдающихся исполнителей и педагогов, чьи индивидуальность, харизма и мастерство смогут оживить традицию, дать ей новый виток развития.

Литература

1. Фортепианное отделение Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mus-college-shatalov.narod.ru/otdelenie_specialnogo_fortepiano.htm

ОРГАНИЗАЦИЯ ВСЕРОССИЙСКИХ И МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ-ФЕСТИВАЛЕЙ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ЗВУЧАНИЯ КАК ФАКТОР ОБЪЕДИНЕНИЯ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ РЕСУРСОВ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ

Филиппова Елена Анатольевна,
кандидат педагогических наук
ДШИ им. А.И. Островского,
г. Сызрань

На современном этапе развития общества проблема духовно-нравственного воспитания детей и подростков является наиболее актуальной. В документах стратегического планирования Российской Федерации в области духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения выделены приоритетные задачи, направленные на развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовой к мирному созиданию и защите Родины [1].

Дополнительное образование детей и подростков сегодня рассматривается как важнейшая составляющая духовно-нравственного становления личности детей, сложившегося в современном российском обществе. Оно социально вос-

требовано как образование, органично сочетающее в себе обучение, воспитание и развитие личности ребенка. Система дополнительного образования, к которой относятся Детские школы искусств, создает благоприятные условия для более полного использования нравственного потенциала искусства как средства формирования и развития этических принципов и идеалов в целях духовно-нравственного воспитания обучающихся и становится одним из звеньев института общественного воспитания.

Исходя из сложившейся социокультурной ситуации, Детской школой искусств им. А.И. Островского планомерно решаются задачи, связанные с духовно-нравственным воспитанием детей и подростков. Необходимо отметить, что среди множества культурно-творческих мероприятий и проектов, реализуемых ДШИ им. А.И. Островского, наиболее эффективными формами, способствующими

ми формированию духовно-нравственных ориентиров личности подростков, являются конкурсы-фестивали патриотической направленности:

- Всероссийский открытый детский конкурс-фестиваль патриотической песни имени Аркадия Островского «**Солнечный круг**»;
- Всероссийский конкурс-фестиваль исполнителей на народных инструментах имени композитора Евгения Дербенко «**В ритме времени**»;
- Межрегиональный конкурс исполнителей на духовых и ударных инструментах «**Аплодисменты**».

Следует подчеркнуть, что почти каждый конкурс-фестиваль имеет не только обращенность к определенным видам искусств, а также направленность на выявление молодых дарований и развитие их профессионального мастерства, но и посвящен личности известных отечественных композиторов, что придает мероприятиям особый смысл и значение. Развитие чувства сопричастности к отечественной музыкальной культуре – одна из важнейших задач, решаемых как в условиях отдельного коллектива ДШИ, так и социокультурного пространства региона, страны в целом.

Например, мероприятия Всероссийского открытого детского конкурса-фестиваля патриотической песни «Солнечный круг» во многом связаны с увековечиванием имени А.И. Островского, направлены на формирование культурного имиджа г. Сызрани как малой родины композитора, развитие певческого творчества, интеграцию культурного наследия региона и ценностей отечественного искусства в жизнь подрастающего поколения.

А.И. Островский – уроженец г. Сызрани, талантливый композитор, пианист, заслуженный деятель искусств РСФСР, прославивший Самарский край.

Его имя с 2005 года носит наша школа. С 2006 года конкурс-фестиваль «Солнечный круг» собирает своих друзей в гостеприимном городе Сызрани в стенах ДШИ им. А.И. Островского. Ежегодно, при партнерской поддержке Союза композиторов России, Всероссийского хорового общества, Министерства культуры Самарской области, Администрации городского округа Сызрань, конкурс-фестиваль «Солнечный круг» становится масштабной культурной акцией Сызрани. Данный проект входит в областной реестр мероприятий в сфере традиционной народной культуры и любительского искусства (самодеятельного художественного творчества) Самарской области.

Фестивальная программа из года в год дарит настоящий праздник, собирая лучшие коллективы и исполнителей города и региона на большом праздничном концерте, посвященном очередной годовщине со дня рождения Аркадия Островского. В программе концерта звучат произведения отечественных композиторов, композиторов Самарской губернии и сочинения А.И. Островского, которые обретают новую жизнь в современных аранжировках и переложениях для солистов и различных составов творческих коллективов. Концертные программы объединяют оригинальные обработки песен А.И. Островского, а разноплановый стилевой колорит музыкальных коллективов и исполнителей вносит разнообразие в праздничные мероприятия фестиваля. Это мероприятие всегда получает большой отклик среди гостей и жителей города.

За эти годы число участвующих в конкурсных программах обучающихся и преподавателей выросло с 320 до 12000 человек. В конкурсе-фестивале приняли участие образовательные организации из 49 регионов России.

Значимыми мероприятиями в рамках проекта «Солнечный круг» является проведение мастер-классов, научно-практических конференций и круглых столов ведущих специалистов (по видам искусств) России, что позволяет повысить профессиональный уровень преподавателей.

В 2008 году создан и выпущен диск «Детские песни Аркадия Островского» – это совместный проект хоровых коллективов школы и Большого детского хора им. В. Попова РГРК «Голос России» под управлением А.Л. Кислякова, художественного руководителя и главного дирижера, заслуженного артиста России (г. Москва).

К 95-й годовщине со дня рождения А.И. Островского в рамках фестиваля-конкурса открыта мемориальная экспозиция, где центральное место занимает скульптура Аркадия Ильича. В экспозиции представлены рукописи и архивные материалы государственного центрального музея музыкальной культуры имени М.И. Глинки (г. Москва), государственного архива г. Сызрани, Сызранского краеведческого музея, центральной городской библиотеки имени Е. Аркадьева.

25 февраля 2014 года исполнилось 100 лет со дня рождения А.И. Островского. Учитывая важнейшее эстетическое и культурное значение творчества выдающегося композитора, по инициативе Союза композиторов России и при поддержке Министерства культуры РФ конкурс-фестиваль «Солнечный круг» получил статус Всероссийского и стал значимым событием в культурной жизни нашей страны. Жюри конкурса возглавила народная артистка СССР, Герой социалистического труда, Лауреат Государственных премий СССР, композитор Александра Николаевна Пахмутова. Особая заслуга в организации юбилейных культурно-творческих мероприятий

принадлежит председателю организационного комитета фестиваля-конкурса, Народному артисту СССР, Лауреату Государственной премии СССР Иосифу Давыдовичу Кобзону.

В юбилейных гала-концертах, посвященных 100-летию со дня рождения А.И. Островского, которые состоялись в Сызранском драматическом театре имени А.Н. Толстого, Самарской государственной филармонии и Государственном Кремлевском Дворце, приняли участие солисты и творческие коллективы школы – Лауреаты конкурса-фестиваля «Солнечный круг».

Продолжая радовать детским творчеством, конкурс-фестиваль расширяет свои границы, появляются новые проекты, программы, значительно обновляется современная конкурсная практика, формы проведения конкурса-фестиваля адаптируются к современным дистанционным условиям.

Всероссийский конкурс-фестиваль исполнителей на народных инструментах «В ритме времени» имени Евгения Дербенко проводится с 2009 года. Бесменным председателем жюри является Е.П. Дербенко – композитор, заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов СССР, Почетный работник среднего профессионального образования РФ, почетный гражданин города Орла, лауреат национальной премии «Душа России». Имя Евгения Петровича как одного из популярных российских композиторов, работающих в жанре музыки для русских народных инструментов, известно не только у нас, но и во всем мире. Музыка Маэстро из Орла звучит на всех континентах. Его произведения включают в свой репертуар ведущие национальные оркестры и ансамбли народных инструментов. Конкурс-фестиваль «В ритме времени» содействует расширению культурного межнационального

сотрудничества, возрождению исконно русского инструмента гармони. Это становится одним из важнейших факторов развития и пропаганды русской культуры и духовных ценностей русского народа. За эти годы фестиваль-конкурс «В ритме времени» объединил более 2500 инициативных и увлеченных единомышленников – исполнителей на народных инструментах и гармонистов-любителей из 28 регионов России.

Межрегиональный конкурс «Аплодисменты» направлен на выявление, поддержку и развитие молодых дарований в области исполнительства на духовых и ударных инструментах. Конкурс является стимулом к повышению творческой активности участников конкурса, способствует объединению преподавателей, повышению их профессиональной компетенции, пропагандирует игру на духовых и ударных инструментах. Ежегодно в конкурсе принимают участие около 100 солистов и творческих коллективов, проявляя свои способности и получая возможность для профессионального самоопределения. Члены жюри конкурса – известные исполнители, преподаватели, ведущие специалисты России в области исполнительства на духовых и ударных инструментах.

Важно подчеркнуть, что перечисленные конкурсы-фестивали проводятся ежегодно, имеют долговременные цели,

определенный возрастной ценз участников. Каждый конкурс-фестиваль – это обязательно цикл культурно-творческих мероприятий, который включает в себя конкурсные прослушивания, концертные программы, круглые столы, творческие встречи, мастер-классы ведущих специалистов культуры и искусства РФ. Вовлечение участников конкурсов-фестивалей в разнообразные формы концертной, конкурсной и фестивальной деятельности способствует развитию их профессиональных творческих навыков, исполнительской и сценической культуры, становлению гармоничной личности.

Резюмируя вышесказанное, необходимо сказать, что проводимые мероприятия несут заряд доброты и нравственной чистоты, и в этом заключается важная социальная функция – развитие способности к эмоциональному переживанию, ощущению общности, духовной близости с окружающим миром, что, безусловно, пробуждает патриотические чувства, желание бережно сохранять и приумножать богатые культурные традиции родного края и своей страны.

Литература

1. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года.

МОДЕЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА
ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КАДРОВ КАК КЛЮЧ В ПОДГОТОВКЕ
ВЫПУСКНИКА ДШИ. ЭКСКЛЮЗИВНАЯ ПРОГРАММА
«СВОБОДНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ»

**Веренева Наталья Леонидовна,
Шамшаева Ранида Раисовна,
Жарова Марина Александровна**
Детская школа искусств «Гармония»,
г. Тольятти

Dетская школа искусств «Гармония» г.о. Тольятти позиционируется как территория творческого развития. Школа проводит следующие брендовые мероприятия:

- Городская межведомственная научно-практическая конференция «Современное образование и вос-

питание: актуальные вопросы, традиции и инновации»;

- Областной конкурс юных композиторов и музыковедов «Вдохновение», который с 2015 года является творческим спутником Международного конкурса молодых музыкантов имени Д.Б. Кабалевского – культурного бренда Самарского региона.

Территория творческого развития



Модель профессионального мастерства педагогических кадров как ключ в подготовке выпускника ДШИ включает в себя ряд обучающих мероприятий по свободному музицированию для преподавателей и студентов городского округа Тольятти и Самарского региона: мастер-классы, семинары, вебинары, творческие нетворкинги, коучинг-

сессии, панельные дискуссии «Free music – свободное музицирование как инновационный подход в развитии современного музыканта-исполнителя», на которых участники активно обсуждают актуальные вопросы совмещения в условиях ДШИ классического фортепианного образования и свободного музицирования.

Модель профессионального мастерства педагогических кадров как ключ в подготовке выпускника детской школы искусств. Работа над эксклюзивной программой «Свободное музицирование»



**Free music –
свободное
музицирование как
инновационный
подход в развитии
современного
музыканта-
исполнителя**

Эксклюзивным направлением в ДШИ «Гармония» является межрегиональное сотрудничество с Казанью. На протяжении пяти лет ежегодно ведутся семинары-практикумы по свободному музицированию для преподавателей ДШИ Самарского региона.

Семинары-практикумы и обучающие мероприятия проводит Маклыгин Александр Львович, профессор Казанской консерватории, заведующий кафедрой теории музыки, доктор искусствоведения, заслуженный работник высшей школы РФ, Лауреат премии правительства России в области культуры и ис-

кусства, и Маклыгина Лия Геннадьевна, заслуженный работник культуры Республики Татарстан, преподаватель МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 1 им. П.И. Чайковского», заведующая отделением «Свободное музицирование».

В ноябре 2021 г. в нашей школе прошел очередной семинар. Тема этого года: «Свободное музицирование в ДМШ, ДШИ и учреждениях СПО: Импровизация. Музыкальная риторика. Развитие творческого воображения за фортепиано».

Цель семинара – передача методического и практического опыта, нако-

пленного в работе с юными пианистами и композиторами. Особенностью данного мероприятия является знакомство с авторской методикой обучения музыке посредством импровизации.

В семинаре-практикуме приняли участие 28 человек. Его география представлена образовательными учреждениями Санкт-Петербурга (СПБГБУ ДО «ЦГИ им. А. Ахматовой»), Самары (ДМШ № 19), Сызрани, Жигулевска (МШ № 1), Тольятти (ДШИ «Гармония», ШИ им. М.А. Балакирева, ДМШ им. В.М. Свердлова и ШИ «Форте», Тольяттинский музыкальный колледж им. Р.К. Щедрина), пос. Выселки.

Теоретические и практические занятия проводились в очной форме и на платформе ZOOM. Одновременно велась прямая трансляция на канале YouTube, она собрала более 17000 просмотров.

Преподаватели ДШИ города, а также преподаватели и студенты музыкального колледжа им. Р.К. Щедрина «учились музицировать»: импровизировали в стиле баховских инвенций, классических фигурационных вариаций и осваивали джазовый стандарт с типичными импровизационными формулами. Практические занятия чередовались с методическими рекомендациями и знакомством с новыми учебными пособиями, с краткими лекциями по гармонии, музыкальным формам, истории музыкальных стилей, по типам фактур.

Два дня интенсивной работы всколыхнули размеженную жизнь преподавателей Самарского региона и Санкт-Петербурга. Запомнились прежде всего высочайший профессионализм, обаяние, открытость, доброжелательность, чувство юмора А.Л. Маклыгина, профессора, музыковеда, прекрасного пианиста-импровизатора, замечательного лектора и педагога. Ведущий семинара неоднократно говорил о модели выпускника детской школы искусств, которая соединяет

в себе исполнителя, импровизатора идумающего теоретика. По окончании семинара-практикума участникам был выдан Сертификат Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова.

В настоящее время проводятся online-вебинары для педагогов нашей школы с Лией Геннадьевной Маклыгиной, преподавателем Детской музыкальной школы № 1 им. П.И. Чайковского г. Казани.

В марте 2022 года состоялся совместный творческий «Телемост: Тольятти-Казань», на котором представляли свои импровизации обучающиеся и преподаватели отделения «Свободное музицирование» из двух городов.

Направление «Свободное музицирование» включено с 2018 года в номинации «Free music» и «Creative space!» (Творческое пространство) Областного конкурса юных композиторов и музыкантов «Вдохновение». В данных номинациях принимают участие и учащиеся, и преподаватели.

Результатом проведения ежегодных семинаров стало создание в нашей школе экспериментальной программы «Свободное музицирование в ДМШ и ДШИ». Авторами программы в соавторстве с А.Л. Маклыгиным являются Н.Л. Веренева и М.А. Жарова. Аналогов данной инновационной программы в Самарской области нет. Ее цель – внедрение импровизационной игры на фортепиано в учебный процесс. Помимо занятий на фортепиано с элементами импровизации (2 раза в неделю), есть предмет «Музыкальная импровизация». В рамках программы «Свободное музицирование» в технический зачет введено творческое задание, которое представляет собой спонтанную импровизацию, где предлагаются учащимся на выбор досочинить мелодию в определенном стиле, жанре и фактуре.

В настоящее время программа реализуется на фортепианном отделе, и одной из ближайших задач является привлечение учащихся других специальностей: скрипачей, баянистов, вокалистов и др.

Актуальность программы заключается в подготовке выпускника ДШИ, умеющего импровизировать, а не играть только заученный текст. Конечно, подготовить выпускника сможет преподаватель, владеющий знаниями и опытом в области импровизации, поэтому и проводятся обучающие мероприятия по свободному музицированию для преподавателей Самарского региона.

В 2022 году проект «Свободное музицирование» поддержан фондом «Духовное наследие» в виде гранта, в рамках которого будет проводиться мастер-класс А.Л. Маклыгина для преподавателей и участников областного конкурса юных композиторов и музыковедов «Вдохно-

вение» и планируется издание сборника «ART-Вдохновение 2022».

Таким образом, результатами проекта являются:

- внедрение в образовательный процесс инновационной, экспериментальной программы «Свободное музицирование»;
- обучение преподавателей Самарского региона и формирование у них инновационного мышления;
- сетевое взаимодействие с учреждениями культуры;
- подготовка выпускника детской школы искусств – успешного профессионала, достойного гражданина;
- развитие направления «Свободное музицирование» как культурно-образовательного кода продвижения региона в российском пространстве.

МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ШКОЛЫ

**Баканова Наталья Петровна,
Куликова Татьяна Геннадьевна**
Детская школа искусств № 3, г. Сызрань

Н проектная деятельность ДШИ № 3 г. Сызрани на протяжении многих лет развивается по нескольким направлениям:

- патриотическое и духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения (проект «Никто не забыт, ничто не забыто»);
- создание единого социокультурного пространства (проект «Социальное партнерство»);

- формирование у детей и подростков здорового образа жизни (проект «Найди свой путь»).

В 2019 году преподаватели приняли участие в межрегиональном издательском онлайн-проекте «Социокультурная логия: как вырастить профессионала в сфере искусства», осуществляемом Агентством социокультурных технологий.

В 2021–2022 учебном году, благодаря участию в единой региональной

креативной методической неделе, организованной ГБУК «Агентство социокультурных технологий» в рамках XXIX Всероссийского конкурса профессионального мастерства «Волжский проспект», наша школа выбрала новый вектор проектной деятельности – развитие межрегионального сотрудничества с образовательными учреждениями культуры и искусств.

Цикл мероприятий нашей школы «**Живая нить традиций**» дал старт Году культурного наследия народов России и открыл новые возможности межрегионального сотрудничества в решении образовательных и творческих задач ДШИ. Работа в данном направлении нацелена на воспитание в детях интереса к народному искусству, желания продолжать лучшие традиции народа, уважения к труду и таланту мастеров. Необходимо, чтобы с детства дети знали произведения устного народного творчества (сказки, песни, стихи, пословицы, поговорки), знали историю народного костюма, ремесла, праздники народного календаря.

Единая региональная креативная методическая неделя для нашей школы – это 5 ярких дней методической работы, а также:

- 10 успешных выступлений преподавателей и обучающихся;
- 6 тематических презентаций;
- 2 онлайн-концерта;
- 1 онлайн-выставка;
- 207 участников.

Методический семинар по декоративно-прикладному творчеству «Приобщение детей к народному творчеству посредством изучения разнообразных техник» и выставка работ учащихся «Через сердце и руки» прошли по инициативе Е.Ю. Ананской, О.В. Кузне-

цовой и Т.С. Шутовой. Преподаватели Н.В. Строганова и О.Н. Панфилова провели методический семинар «Роль традиционно-обрядовой культуры в воспитании подрастающего поколения». Учащийся театрального класса преподавателя М.И. Живолуп Дмитрий Сибиряков выступил с сольной литературной программой «С любовью к родному слову».

К участию в онлайн-мероприятиях были приглашены детские школы искусств Сызрани, Рузаевки (Республика Мордовия), Приволжская школа искусств, школа искусств п. Варламово Сызранского района. Все участники методической недели были объединены общей темой «Art-партитура художественного образования как культурно-образовательный код продвижения региона в общероссийское пространство».

После проведения методической недели продолжилось творческое общение с Детской школой искусств Рузаевского муниципального района. Результатом данной деятельности стало участие в совместных проектах: «Танцевальная мозаика», «Мы помним Ваши имена».

Проект «Танцевальная мозаика», посвященный Международному Дню танца, объединил образцовый хореографический ансамбль «Мозаика» нашей школы и хореографический коллектив ДШИ г. Рузаевки. Учащиеся рассказывали о народных танцах, их происхождении, национальных особенностях. Каждый коллектив представил свои танцевальные номера. Также прошел методический семинар «Областные особенности русского народного танца в Самарской области», подготовленный преподавателями Л.В. Алимардановой и В.А. Исавкиным.

К 77-ой годовщине Великой Победы реализован проект «Мы помним Ваши имена» с участием хоровых, вокальных, эстрадных коллективов четырех образовательных учреждений: ДШИ № 3 г. Сызрани, Детской школы искусств и средней общеобразовательной школы № 10 Рузаевского муниципального района Республики Мордовия, детской оперно-балетной студии «Солнышко» при Государственном академическом Большом

театре Узбекистана имени Алишера Навои (г. Ташкент).

Итогом участия стало создание видеороликов по каждому из проектов.

Объединение усилий на уровне школ из разных регионов и участие в совместных проектах позволяют обмениваться инновационными разработками, успешным опытом, строить образовательный процесс ДШИ на более качественном уровне.

Раздел 2

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНОЕ И УЧРЕЖДЕНЧЕСКОЕ АКМЕ КАК РЕЗУЛЬТАТ ОРГАНИЗАЦИОННО-УПРАВЛЕНЧЕСКИХ АСПЕКТОВ РАЗВИТИЯ ДШИ

О НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ВОПРОСАХ УКРЕПЛЕНИЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ³

Прасолов Евгений Николаевич,
кандидат искусствоведения, профессор
Тольяттинская консерватория,
г. Тольятти

Сще на рубеже 70–80-х годов прошедшего века в отечественной науке о музыке и педагогической практике в русле нараставшего понимания необходимости содержательных реформ в подготовке профессиональных музыкантов и образованных слушателей была выдвинута и стала широко обсуждаться общественностью проблема преемственности в музыкальном образовании.

Тогда же обозначились два подхода к этой проблеме. Первый из них закономерно ставил в повестку дня укрепление взаимосвязи между тремя основными

звеньями обучения музыканта – школой (ДМШ), училищем, вузом. Речь, однако, в основном шла о необходимости улучшить выявление качества профессиональных знаний и навыков, определяемых на стыках звеньев (такой подход обсуждался в ГМПИ им. Гнесиных), а, следовательно, понимание данной проблемы носило сугубо прикладной, порой утилитарный характер.

Другая трактовка проблемы преемственности в музыкальном образовании преследовала более глубокие цели: она опиралась на философское (а не традиционно дидактическое) толкование данного

³ Статья публикуется по изданию: «Вестник Магнитогорской консерватории» № 1, 2012 г.

понятия. В ее основу был положен закон так называемого «двойного отрицания» и, соответственно, принцип фундаментализации, то есть прочной закладки базовых компонентов культуры исполнительской и слушательской деятельности в самом начале обучения и поэтапного прорастания их в соответствующие системные блоки мастерства музыканта (этот принцип был выдвинут кафедрой музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства Новосибирской консерватории).

Инициаторам такого подхода тогда казалось, что именно с его помощью проблема укрепления преемственности в музыкальном образовании может быть успешно решена в целом (М.М. Берлянчик, В.Ф. Калёнов, Л.П. Робустова и др.).

Не отрицая правомерности такого мнения и насущности указанного подхода, отметим, что, с нашей точки зрения, обозначенная проблема заслуживает исследования с гораздо более широких методологических позиций. Попробуем кратко обозначить его контуры, не претендуя, разумеется, на исчерпывающий анализ возможных ракурсов и составляющих линий.

Прежде всего, охватывая единым взглядом многовековой путь развития музыкальной педагогики от XVII–XVIII веков до недавнего прошлого, можно утверждать, что среди концептуальных идей, высказанных в разное время выдающимися музыкантами-мыслителями – исполнителями и педагогами, имеется немало ценного, что при соответствующей научной разработке могло бы войти важной составной частью в современную методологию, теорию и методику обучения музыке.

Здесь, к примеру, можно назвать и старинные трактаты Ф. Куперена и Г. Маттесона, и «Фундаментальную скрипичную школу» Леопольда Моцар-

та, отца великого композитора (середина XVIII века), и труд К.А. Мартинсена «Индивидуальная фортепианская техника на основе звукотворческой воли», и, наконец, два, в сущности, методологических труда выдающихся отечественных педагогов-пианистов, созданные в веке двадцатом («Об искусстве фортепианной игры» Г. Нейгауза и «Пианизм как искусство» С. Фейнберга). Так, разве не актуально ныне системное понимание иерархии сущностных целей музыкального образования, выраженной Фейнбергом в формуле «гражданин (человек) – художник – музыкант – пианист (инструменталист)», которая, по меткому замечанию Нейгауза, в повседневной практике обучения нередко подвергается абсолютной инверсии: максимум внимания уделяется формированию инструментального мастерства, меньше – музыкальному развитию? Что же касается художественного мировоззрения и мышления, человеческих качеств и особенно гражданской позиции музыканта, то подобные задачи порой вообще остаются за пределами педагогического процесса в музыкально-исполнительских классах. Иерархическая формула целей обучения, таким образом, как верно отмечал Нейгауз, становится полным обращением вышеупомянутой: «пианист – музыкант – художник – гражданин».

Показательно, что подобная позиция, основополагающая для всех ветвей музыкального образования, была высказана многими выдающимися музыкантами еще два столетия назад. Так, идеалом Л. Моцарта был грамотный, разносторонне образованный музыкант, которого он противопоставлял бездумному типу самолюбивого солиста, «нанучившегося проворно играть трудные пассажи и пьесы благодаря хорошей памяти и обильным упражнениям». Не перекликаются ли с позицией Фейнберга –

Нейгауза и слова Л. Моцарта о том, что истинный музыкант может любое произведение достойно сыграть в результате «единства мысли и руки», что позволяет ему раскрыть художественный замысел композитора и выразительно произносить его мысли? И не является ли подтверждением актуальности этой установки заметное отставание художественного начала в современной исполнительской и педагогической практике, вызывающее сегодня возрастающую тревогу у граждански мыслящих музыкантов-художников?

Ведь еще Л. Моцарт в упомянутой работе замечал, что квалифицированный исполнитель должен вникать не только «во всю музыку», «в другие искусства», но и «в различие нравов», то есть в духовно-эстетические предпосылки творчества.

Словом, историко-аналитический подход к проблеме преемственности в музыкальном образовании содержит большие возможности для развития современной философии и методологии музыкального образования и воспитания. При этом их научная и практическая ценность, бесспорно, возросла бы в условиях органической связи с анализом конкретных вопросов воспитания музыканта в свете данных современной науки – теоретического музыказнания, теории исполнительства, музыкальной психологии и психофизиологии музыкальной деятельности, а также, разумеется, эстетики, искусствознания, общей психологии, педагогики и др. Иными словами, нуждаются в укреплении преемственные связи между названными науками и соответствующими учебными дисциплинами.

Будучи уверенными в том, что требующие фундаментализации основные линии преемственности как иерархической структуры в значительной мере

связаны с проблематикой современной теории музыки, попытаемся их кратко обозначить, не ставя перед собой цели сколько-нибудь детально раскрыть каждую из них (это потребовало бы значительного расширения рамок настоящей статьи).

Итак, какие качества, знания и практические навыки молодых музыкантов, заботившие педагогов прошлых эпох, нуждаются в методологической и методической разработке с современных научных позиций? Попробуем сформулировать их, расположив в логически обоснованной последовательности.

В качестве первоосновы всех видов музыкально-творческой деятельности – исполнительской, слушательской, композиторской – следовало бы, согласно нашей позиции, с самого начала элементарно обеспечивать, а затем последовательно совершенствовать, углублять и расширять интонационное восприятие и мышление учащихся. Иными словами, вслушиванию в интонации, составляющие звучащий текст музыкального произведения, а затем и в различные возможности характера их произнесения исполнителем, необходимо учить, начиная с первых опытов общения ребенка с музыкой и преемственно развивая эту способность в дальнейшем в качестве фундамента музыкального мышления во всех видах и формах деятельности музыканта.

Не менее важным предметом преемственности в музыкальном воспитании – обучении является обострение психологической реакции на различия в характере артикуляции, тембровой окраске, сонорных качествах звучания инструмента, человеческого голоса или инструментального ансамбля, последовательно развивающееся от одного этапа занятий к другому. То же самое относится и к слышанию роли громкостной динами-

ки как одного из действенных способов достижения интонационной выразительности музыки. Иначе говоря, с первых занятий и непрерывно в дальнейшем нужно стремиться к постижению тембровых, громкостных и артикуляционных характеристик звучания как материала интонирования и, говоря шире, интонационно-творческой деятельности музыканта.

В столь же глубоком погружении в истоки, а затем в преемственном выстраивании процессов познания и освоения нуждается ритмическая сфера музыки. Потенциальное богатство средств ритмической выразительности (темповых градаций, агогических нюансов, построения композиционной формы и т. д.) еще далеко не исчерпывающее претворяется в исполнительском творчестве музыкантов. Но для того чтобы полнее использовать их неограниченные выразительные возможности (термин Л. А. Мазеля), требуется фундаментально изучать эту сферу музыки, начиная с первых занятий.

Большое значение имеет достаточно раннее познание семантико-выразительных возможностей взаимодействия различных музыкальных средств (звуковысотного рисунка, ритмоинтонационности, темпа течения звуковых процессов) для воплощения поэтической содержательности и художественной образности произведения. Преемственно организованное развитие необходимых для этого аналитических способностей и навыков музыканта, заложенных с первых занятий в инструментальном классе в виде простейших заданий, в дальнейшем преемственно переходит и развивается в классах сольфеджио, теории музыки, музыкальной литературы, других дисциплин музыкально-образовательного комплекса.

Таким образом, актуальной проблемой становится обеспечение пре-

емственности в подготовке специалиста-музыканта не только в вертикальном разрезе (между отдельными этапами обучения), но и в горизонтальном плане – между различными дисциплинами музыкального образования, изучаемыми одновременно. Нетрудно догадаться, что речь в первую очередь должна идти об обеспечении преемственности между содержанием обучения в классах, где формируется исполнительское мастерство музыканта (специальность, камерный ансамбль, оркестр и др.), с одной стороны, и классами, в которых изучаются грамматические и синтаксические закономерности музыкальной речи (сольфеджио, гармония, анализ музыкальных произведений, проч.), ее историческое развитие, содержательность и образность (музыкальная литература, история музыки), с другой.

И в дальнейшем, в процессе продвижения молодого музыканта от начальных этапов обучения к высшим наступным – как для исполнительских, так и для историко-теоретических дисциплин, – необходимо преемственно выстроенное постижение формостроительных особенностей композиционных структур музыкальных произведений, подчиненных логике воплощения их содержательности в специфической музыкальной форме.

И, наконец, далеко не последнее место в раннем познании фундаментальных закономерностей музыкального искусства, раскрытых современным музыказнанием, принадлежит его коммуникативным особенностям, коммуникативной природе, направленности на слушателя (В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, Ю.Н. Рагс, А.Н. Якупов и др.).

Обратимся теперь к другим аспектам проблемы укрепления преемственности в образовании музыканта-исполнителя. Речь пойдет о преодолении исторически сложившейся практики разделения

целостных по своей природе функциональных процессов мышления и исполнительских действий музыканта на составные компоненты с целью их отдельного освоения. В исполнении и обучении музыканта XVII–XVIII веков, напротив, первостепенную роль играл принцип целостности, претворяемый в соответствующих учебных пособиях, подобных, например, «Нотной тетради Анны-Магдалены» или «Инвенциям» великого Баха. Выявление художественного и музыкального содержания произведений здесь не отделялось от освоения способов их инструментального воплощения, а последнее – от развития необходимых для этого способностей, знаний и навыков музыканта.

Однако в дальнейшем эти компоненты целого – широко понимаемого мастерства исполнителя – все чаще и больше выделялись в самостоятельные во многом области изучения, что впоследствии вызывало потребность их искусственного синтезирования. В результате целостный по своим внутренним, личностным детерминантам исполнительско-игровой процесс, нацеленный на творческую интерпретацию музыки, терял непосредственность выражения своих глубинных пластов, самой природы искусства звуков – его духовное, художественное начало, ибо на первый план зачастую (особенно в учебной и широкой концертной практике) выходила внешняя, виртуозно-техническая сторона исполнительства. Сохранение же изначально необходимой целостности содержания музыки и средств его воплощения удавалось, пожалуй, лишь крупным артистам.

В целях преодоления такой ситуации в теории исполнительства и музыкальной педагогике была, как уже говорилось, поставлена проблема преемственности

в профессиональной подготовке исполнителя, в русле исследования которой выдвинута концепция «обратной» преемственной связи формируемого изначально комплекса базовых компонентов исполнительского процесса с «идеальной моделью» мастерства и культуры высококвалифицированного музыканта (М.М. Берлянчик).

Такое направление в исследовании проблемы преемственности в музыкальном образовании можно считать началом нового методологического подхода, в основу которого положены принципы фундаментализации и системности. Выдвинутое в работах Берлянчика положение о существовании трехслойной целостной системы исполнительских действий музыканта, включающей художественно-образный, звукоинтонационный и двигательно-технический компоненты, открывает новые возможности в исследовании проблемы преемственности в обучении музыканта-исполнителя. Речь теперь должна идти не только об изучении преемственных связей между этапами развития отдельных слоев целостного исполнительского действия в диахроническом разрезе, но и об анализе средств постижения и укрепления их взаимосвязи в синхроническом аспекте – в реальном исполнительском процессе на всех стадиях профессионального обучения: от первых шагов в формировании фундамента мастерства до высших этапов исполнительского образования, включая подготовку к концертному исполнению музыкальных произведений.

Центральным предметом исследования в этом плане могут стать преемственные связи между творческими порождениями художественной фантазии музыканта и творческим же воплощением в звучание обозначенного композито-

ром интонационного инварианта текста музыкального произведения. И далее – изучение адекватных условий функционирования двигательно-игрового аппарата исполнителя.

Иными словами, предстоит сначала выяснить, какие существуют связи между названными выше тремя компонентами целостного исполнительского действия (шире – мастерства) и как они функционируют в культуре высококвалифицированного музыканта, а затем обеспечивать подобную целостность их элементарной проекции в начальную стадию обучения.

В свете этих задач, очевидно, потребуется переосмыслить некоторые привычные понятия, укоренившиеся в теории и практике музыкального исполнительства. Так, представляется целесообразным сблизить понятия культуры исполнения (может быть, скорее, культуры интерпретации?) музыки и мастерства музыканта-исполнителя. Видимо, и то, и другое явление-понятие должны включать в себя представление о полном наборе существенных личностных качеств, способностей, знаний, навыков владения исполнительскими средствами (техникой) и т. д., обуславливающем высокохудожественное исполнение музыки, далеко превосходящее его добротный ремесленный уровень.

Вместе с тем исполнительская культура, по-видимому, представляет собой явление более высокого порядка, отличающееся от мастерства тем, что предполагает связь (то есть преемственность) полного комплекса профессиональных характеристик с широко понимаемой культурой личности музыканта в целом.

Более того, мастерство – это то, что, очевидно, можно формировать, передавать молодому музыканту в про-

цессе обучения, тогда как культура исполнителя – нечто качественно более значительное – приобретается спонтанно – в процессе общения с ее истинными носителями: наставниками (причем не обязательно непосредственными учителями), более культурными сверстниками и коллегами, окружающей средой, стихийно наблюдаемыми проявлениями высокой культурности в различных сферах человеческой деятельности и пр.

Таким образом, можно говорить о «двусторонней» преемственности явлений мастерства и культуры музыканта-исполнителя, их взаимодействии в процессе его профессионального становления.

Одной из важнейших составляющих профессиональной культуры (именно культуры, а не мастерства!) музыканта-исполнителя является чуткость к характерным особенностям стилистики сочинений разных исторических эпох, национальной и композиторской принадлежности, а также их исполнения. Разумеется, формирование представлений о стилях в музыке, развитие чувства стиля в различных искусствах и понимание стилистических требований при исполнении различных произведений также является актуальным полем забот об укреплении преемственности в обучении музыканта, ибо выявление различных сторон стилистики музыкальных произведений и определение характерных черт современного стиля их интерпретации представляет собой одну из актуальных проблем исполнительства наших дней, подвергающегося ныне мощному влиянию множества далеко не благоприятствующих факторов.

Современная музыкально-исполнительская практика немало свидетельствует о постепенном ослаблении преемственных связей с исполнительской

культурой прошлого. Ныне же забота о развитии мастерства (к тому же понимаемого довольно узко – в чисто техническом плане) в процессе обучения музыканта заметно преобладает над воспитанием его культуры.

Действительно, если корифеи отечественного исполнительского искусства середины прошлого столетия еще в достаточной мере питались богатствами русской художественной культуры «серебряного века», то молодые музыканты сегодняшнего дня все меньше постигают высокие духовные и эстетические идеалы непосредственно предшествовавших поколений (Гольденвейзер, Нейгауз, Юдина, Ямпольский, Козолупов, Голованов и др., а затем Гилельс, Рихтер, Ойстрах, Кнушевицкий, Мравинский и т. д.).

Следовательно, сохранение в общественной памяти культуры творческого облика, профессиональных установок и художественных идеалов этих (и многих других, в том числе работавших в провинции) музыкантов, кстати говоря, составляет одну из важных задач исторической ветви современного российского музыказнания и педагогики музыки, актуальность которой возрастает в свете проблем укрепления преемственности в музыкальном образовании.

В заключение всего сказанного выше попытаемся предложить определение сущности обсуждаемого здесь явления и дать соответствующее толкование понятию «преемственность в музыкально-исполнительском образовании».

С нашей точки зрения, преемственность – это необходимая и многогранная сущностная характеристика музыкально-образовательного процесса и, соответственно, универсальное системное понятие, указывающее на содержательные иерархические связи всех компонентов исполнительского мастерства и культуры интерпретаторской деятельности

в процессе профессиональной подготовки музыканта, начиная с первых шагов его обучения.

Понятие преемственности в обучении-воспитании музыканта как целостной и открытой системы предполагает единство следующих структурных компонентов:

- закладки комплексного фундамента основополагающих исполнительских качеств и умений в начальном периоде занятий на инструменте, а также установления функциональных связей между ними как важнейшего условия дальнейшего прогрессивного развития учащегося;
- постоянного подкрепления в дальнейшем базовых компонентов формирования мастерства и воспитания целостной исполнительской культуры как фактора достижения на каждом этапе нового уровня творческого становления молодого музыканта;
- выявления и оптимизации преемственных связей между отдельными учебными дисциплинами музыкально-исполнительского образования, что предполагает более широкое практическое использование музыкально-теоретических, исторических, гуманитарных, политических, общехудожественных, общеэстетических, психологических, социологических и прочих знаний и соответствующих навыков в процессе профессиональной подготовки музыканта;
- сохранения и развития в современном российском обществе наиболее прогрессивных, отвечающих истинным общественно-культурным интересам, форм организации музыкально-исполнительского образования, аккумулирующих ценный исторический опыт Российской и мировой культуры.

Последнее требование, относящееся к преемственности организационных основ музыкально-исполнительского образования, в настоящее время представляется исключительно актуальным. Практическая реализация мер и мероприятий учебного и методического характера, связанных с необходимостью укрепления преемственности в музыкальном образовании, несомненно, потребует определенных ресурсов – экономических, управлеченческих, экспертовых и пр. Поэтому решение широкого круга дидактических задач, обозначенных выше, неизбежно окажется зависимым от государственно-общественного признания значимости предлагаемых новаций в данной отрасли российского художественного образования. Посмотрим в этой связи, на какой основе изначально создавалось и развивалось музыкальное образование в нашей стране.

Начало специальной подготовки профессиональных музыкантов в России второй половины XIX века, как известно, было обеспечено государственной и общественной поддержкой в рамках деятельности ИРМО⁴. Его заботы привели к быстрому развитию сети музыкальных классов, училищ, а затем и консерваторий, созданных в ряде крупных центров России. Это привело к заметному повышению музыкальной культуры не только в столицах, но и в провинции (Екатеринбург, Киев, Одесса, Нижний Новгород, Казань, Оренбург, Томск и др.). Заметим попутно, что именно этот последний срез истории российского музыкального образования сегодня все больше привлекает внимание исследователей (работы Е.Н. Федорович, Б.П. Хавторина, Л.К. Шабалиной, В.Г. Никулина и др.).

Следующий этап развития русского музыкального образования, преследовавший более широкие, демократические цели, но преемственно связанный с первым, был ознаменован открытием так называемых народных консерваторий (Москва, Киев и др.), созданных С.И. Танеевым, Б.Л. Яворским, Н.Я. Брюсовой и другими выдающимися музыкантами. Это общественное движение в целом отражало характерную для русской музыкальной культуры тесную преемственную связь профессиональной и любительской художественной деятельности. Поэтому и открытие профессиональных учебных заведений, и создание многочисленных музыкальных классов и училищ, и широкая пропаганда симфонической классики преследовали одну и ту же цель – приобщение массового слушателя и любителя к академической музыкальной культуре.

В советскую эпоху эта тенденция продолжалась, причем развитие профессиональной и любительской ветвей музыкального образования было обеспечено более основательно – путем создания трехзвенной образовательной системы, преемственно сцепленной едиными целями, методологическими установками, теоретическими принципами и методами, использовавшими общий профессиональный подход в подготовке музыкантов-профессионалов и музыкантов-любителей, в центре которого находилось достаточно грамотное обучение исполнительству в начальных стадиях обучения.

Несмотря на многие трудности и проблемы на пути эффективного функционирования этой системы, она сыграла огромную роль в донесении акаде-

⁴ ИРМО – Императорское русское музыкальное общество, действовавшее с 1859 года по инициативе А. Г. Рубинштейна.

мической музыки до самых отдаленных городов и районов необъятной России. Иными словами, прогрессивные идеи русских музыкантов-просветителей второй половины XIX века были положены в основу отечественной системы музыкального образования, повсеместно признанной лучшей в мире. Следовательно, правомерно считать, что немаловажным фактором создания и функционирования этой системы стала ее преемственная связь с зарождением и развитием музыкального образования в России позапрошлого столетия.

Нынешний же период существования российского музыкального (в частности, музыкально-исполнительского) образования отмечен противоречивыми тенденциями. С одной стороны, функционирование созданной в стране триады музыкально-образовательных учреждений в целом сохраняется. Более того, в 90-е годы ушедшего века создавались вузовские комплексы нового типа, включавшие в свою структуру начальное и среднее профессиональное образование музыкантов. Разумеется, такая инновационная практика позволяла естественным путем укреплять взаимодействие и преемственные, «прямые» и «обратные», связи между звеньями образовательной системы.

Однако государственный характер этой системы, единство подхода ее звеньев к осуществлению высших целей музыкального искусства, к академической целостности образовательных программ подготовки музыкантов, необходимой как для культурной профессиональной деятельности в этой сфере, так и для полноценного восприятия музыки в целом,

постепенно ослабевают и теряют исконные связи с прошлым, уступая место стихийным потребностям молодежи, которые нередко носят утилитарный характер и бывают продиктованы чисто развлекательными интересами, а не стремлением к овладению высокой духовной культурой.

Следовательно, в практике музыкального образования возникает серьезная угроза сохранению, а тем более дальнейшему развитию необходимой преемственности с прошлым отечественного музыкального образования, причем прежде всего в плане признания ее важнейшим системным компонентом строительства музыкально-художественной культуры как неотъемлемой составной части культуры духовной в новой, демократической России.

Литература

1 *Берлянчик М.М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление, воображение, творчество.* СПб., 2000.

2 *Берлянчик М.М. О развитии культуры мелодического интонирования в процессе воспитания скрипача // Вопросы смычкового искусства: сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных.* Вып. 49. М., 1980. С. 46–79.

3 *Медушевский В.В. Углублять концепцию музыкального образования // Сов. музыка.* 1981. № 9. С. 52–58.

4 *Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога.* М., 1967.

5 *Файнберг С.Е. Пианизм как искусство.* М., 1969.

6 *Mozart L. Grundliche Violinschule / Als Faksimile Herausgegeben von H. J. Moser.* Leipzig, 1956.

ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

**Бурая Инна Викторовна,
кандидат искусствоведения,
Черных Анастасия Викторовна,
Терешина Наталья Анатольевна**
*Лицей искусств,
г. Тольятти*

Значение собственного выставочного зала детской школы искусств в образовательной и воспитательной деятельности учебного заведения огромно. Благодаря его наличию учащиеся разного возраста получают возможность познакомиться с современным искусством и ощутить себя участником этого процесса в качестве зрителя, экскурсовода, экспонента выставки.

Работа с учащимися в выставочном зале способствует формированию у них знаний и умений, которые на занятиях в классе сложно вырабатывать и еще труднее проверять. В частности, федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы (ДПОП) в области изобразительного искусства «Живопись» нацеливают на воспитание детей в атмосфере творчества и профессиональной требовательности, развитие навыков восприятия современного искусства, умения выявлять средства выразительности, которыми пользуется художник, в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве художников, навыков подготовки работ к экспозиции и др. Многие из этих требований реализовать в урочное время можно только частично, но есть и те, ко-

торые сформировать вне выставочной деятельности невозможно.

Работа выставочного зала в образовательном учреждении позволяет с первого года обучения ввести учащихся в современные художественные процессы. На уроках многое подчинено освоению академических программ, а изучение искусства новейшего времени на занятиях по истории изобразительного искусства происходит только в восьмом классе, что слишком поздно для органичного вхождения учащихся в пространство современной художественной культуры. Деятельность, осуществляемая в выставочном зале, позволяет реализовывать полезные для ребенка социокультурные практики, формирующие его личностные качества и художественные умения. Она никогда не связана потребностями какого-либо одного учебного предмета или его конкретных разделов, являясь межпредметной по своей сути.

Актуальность данной разработки связана с необходимостью обобщить опыт нескольких десятилетий по включению выставочного зала в систему образовательной, развивающей и воспитательной деятельности Лицея искусств, соотнести этот процесс с современными образовательными требованиями и изменившейся информационной средой. Цель данной работы ее авторы видят

в том, чтобы сделать этот опыт доступным для коллег – педагогов художественных школ и художественных отделений ДШИ, а также всех тех, кто интересуется вопросами включения выставочного зала в систему образования и формирования положительного имиджа учебного заведения. Новизна обусловлена предложением разработок, которые редко или совсем не представлены в детских школах искусств (видеофильм о выставке, каталог Первой конференции юных историков искусства).

Выставочный зал Лицей искусств: краткий исторический экскурс

Школа искусств «Лицей искусств» г.о. Тольятти основана в 1977 году его первым директором В.Н. Сафоновым. В основу образовательно-воспитательной концепции учебного заведения с самого начала была заложена идея комплексного обучения и развития детей, когда предметы общего образования сочетались с предметами искусства – музыкой, хореографией, изобразительным искусством. Сначала учебное заведение располагалось на площадях школы № 50, а в 1985 году переехало в новое здание с собственным выставочным залом.

Предусмотренный архитектурным проектом выставочный зал Лицей искусств до сих пор можно назвать редким явлением для школ города: в большинстве случаев выставочные площади устраивают в холлах, коридорах, рекреациях. Выставочный зал солидной площади, с витринными окнами, опоясывающими помещение по трем фасадам, позволил с конца 1980-х гг. организовывать здесь не только выставки учащихся, но и групповые и персональные экспозиции преподавателей, художников города и области. Деятельность выставочного зала являлась настолько интенсивной, что в 1988 г. на художественном отделе-

нии появилась ставка лаборанта, основные служебные обязанности которого были связаны с функционированием выставочного зала (оформление работ, помочь в развеске произведений, изготовление выставочных афиш, подготовка и проведение экскурсий и др.).

Среди выставок художественного отделения Лицей искусств особенно памятны ежегодные групповые выставки его педагогов, а также персональные экспозиции А.М. Коржа, который до начала работы в учебном заведении являлся главным художником города, автором герба Тольятти, и Ш.М. Зихермана, работы которого есть в коллекции Тольяттинского художественного музея, В.Н. Бузерова, заведующего художественным отделением в конце 1980-х – 1990-х гг. Вообще, «набор» преподавателей художественного отделения конца XX века был таким, что позволял устраивать выставки, на которых на высоком профессиональном уровне были представлены разные виды искусства: живопись и графика (все преподаватели отделения), скульптура (Ш.М. Зихерман, Н.А. Терешина), дизайн (А.М. Корж), gobelen (Т.И. Радченко, выпускница отделения ковроткачества Московского художественно-промышленного училища им. М.И. Калинина), роспись по фарфору (Е.В. Лаврова, профильное образование получено в одном из ведущих учебных заведений среднего профессионального образования страны), батик (Е.А. Арнольд, дизайнер, выпускница Уральского архитектурного института, г. Свердловск) и др. В комплексе с выставочным залом, по соседству с ним, располагался кабинет истории искусства. Такое планирование помещений повышало эффективность функционирования и зала, и класса: педагог истории искусства Л.М. Евдокимова использовала выставки для развития учащихся, становилась

инициатором и активным участником мероприятий выставочного зала. В ожидании урока истории искусства дети, причем не только художественного отделения, могли самостоятельно зайти в зал для просмотра экспозиции или отдельных полюбившихся работ.

Все вместе эти условия формировали уникальную образовательную и воспитательную среду на художественном отделении: атмосферу социальной и художественной активности, дружеского взаимодействия профессиональных художников и учащихся, постоянного творческого взаимообмена.

Выставочный зал в современном образовательно-воспитательном процессе

Ресурсами выставочного зала пользуются все участники образовательно-воспитательного процесса, основными организаторами деятельности, происходящей в нем, являются руководство учебного заведения, заведующая выставочным залом, заведующая художественным отделением и педагоги. Несмотря на почти полное обновление состава преподавателей художественного отделения, Лицей искусств сегодня является продолжателем многих традиций в организации работы выставочного зала.

В систему образовательной и воспитательной деятельности Лицея искусств выставочный зал встроен, во-первых, самим своим существованием в качестве площадки, на территории которой проходят детские и взрослые выставки городского и областного уровня, а во-вторых, через федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись». В частности, в соответствии с ФГТ выста-

вочный зал отнесен, наряду с библиотекой и учебными аудиториями, к минимальному перечню необходимых помещений для реализации программы обучения.

Выставочный зал с меняющимися в течение учебного года экспозициями дает широкие возможности для достижения различных задач. В рамках предмета «Беседы об искусстве» посещение выставок способствует пробуждению у учащихся интереса к искусству, делает практическим знакомство с выставочной деятельностью, помогает развивать умение описывать произведения, рассуждать об увиденном, приобщаться к художественным ценностям. В рамках занятий по предмету «История изобразительного искусства» выставочная деятельность позволяет учащимся знакомиться с творчеством современных художников, развивать умение в устной и письменной форме излагать свои мысли об их творчестве, навыки по восприятию произведений искусства и анализа творчества отдельного художника, формировать художественный вкус. В рамках занятий по предметам «Станковая композиция», «Живопись» и «Рисунок» выставочный зал помогает изучать разные техники живописи, приемы организации линейной и воздушной перспективы, художественные особенности различных художественных материалов, вырабатывать навыки анализа произведений с точки зрения замысла, организации композиции, ритмического построения, колористического решения, тональной пластики. Всему этому способствует не только проведение экскурсий в выставочном зале, но и копирование работ профессиональных художников, участие учащихся в мастер-классах.

Цель выставочной деятельности ДШИ можно сформулировать следующим образом: создание благоприятных условий для художественного образова-

ния, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития обучающихся.

Задачи выставочной деятельности детской школы искусств:

- формировать у обучающихся эстетические взгляды и потребность в общении с духовными ценностями;
- воспитывать обучающихся в творческой атмосфере, предполагающей, в том числе, их участие в выставочной деятельности;
- формировать у учащихся умение самостоятельно воспринимать и оценивать культурные ценности;
- развивать практические навыки подготовки работы к экспозиции, организации и участия в выставочных мероприятиях (открытие выставки и др.), формировать в них активную личностную и творческую позицию;
- создавать благоприятные условия для реализации учебных задач по предметам ДПОП и ДОРП, создавая наиболее благоприятные и оптимальные условия для этого.

Выставочный зал в системе коммуникаций

Любой выставочный зал, вне зависимости от его статуса, существует в системе внутренних и внешних коммуникаций организации. Это необходимо для осуществления выставочной деятельности и мероприятий, сопровождающих ее.

Выставочный зал Лицея искусств открыт к внешним коммуникациям, как любой выставочный зал, но он же – активный компонент коммуникаций внутренних. К функциям внутренних коммуникаций можно отнести создание благоприятной среды для учебных и творческих контактов между участниками образовательного процесса ДШИ, демонстрация достижений учащихся, знакомство учащихся

с художественной жизнью за пределами учебного заведения (выставки художников города, учащихся, обучающихся в учреждениях, реализующих предпрофессиональные и профессиональные программы). Внешние коммуникации связаны с организацией культурного и художественного обмена с внешней средой учебного заведения и общественностью для укрепления и развития положительного имиджа Лицея искусств.

Субъекты внутренней и внешней коммуникативной среды выставочного зала Лицея искусств: учащиеся и педагоги Лицея искусств; родители и законные представители учащихся, родители детей, посещающих подготовительные курсы; другие учебные учреждения сферы культуры (художественные школы, детские школы искусств), педагоги и учащиеся которых являются посетителями и организуют свои выставки на территории выставочного зала; художники города и Самарской области; Администрация г.о. Тольятти; МБУК «Агентство социокультурных технологий»; посетители выставок из числа участников международных делегаций (сотрудничество с Управлением международных и межрегиональных связей Администрации г.о. Тольятти).

Задачи внешних и внутренних коммуникаций в пространстве выставочного зала:

- знакомство учащихся Лицея искусств, их родителей (законных представителей) с творческими достижениями лицеистов (ретроспективная выставка пленэрных работ учащихся Лицея искусств «Поволжские мотивы», 2019 г.; выставка к 175-летию Самарской губернии «Летняя губерния», 2021 г.; выставка «Русские узоры», 2022 г.);
- знакомство с творчеством учащихся других образовательных учреж-

- дений (выставки Детской картинной галереи, г. Самара, сентябрь 2019 г.; художественной школы № 1 г. Жигулевска «Я рисую мир в ярких красках»; Центра молодежного творчества «АрхиМодус» г. Тольятти, 2019–2020 учебный год);
- знакомство с искусством художников города, области и страны (персональная выставка художника А.В. Зуева «Свежий ветер», 2020 г.; выставка живописи преподавателей ТГУ «Крым. Чувство Родины», 2020 г.; выставка преподавателей КТИХО «Порыв души в себя вбирая», 2020 г.; выставка живописи и графики Н. Виноградовой, Ю. Масловой, А. Сороки «Время созерцания», 2021 г.; выставка акварелей и литографий петербургской художницы Т.П. Капустиной (1965–2020), 2021 г.);
 - осуществление деятельности по связям с общественностью (проведение посвящения в художники и награждений в пространстве выставочного зала; размещение информации о выставках и выставочных мероприятиях на ресурсах Лицея искусств, на федеральном портале Культура.РФ; проведение конференций с последующим освещением мероприятий в Интернете);
 - осуществление работы по профессиональной ориентации учащихся (выставки, мастер-классы, проводимые преподавателями профильных учебных заведений города).

*Текущая работа с учащимися
в выставочном зале*

С конца 1980-х гг. в выставочном зале Лицея искусств осуществляют стандартные для любого выставочного зала:

подготовку и проведение художественных выставок, протокольных мероприятий, связанных с открытием и закрытием выставок, чествованием участников экспозиций, награждение победителей творческих конкурсов из числа учащихся, проведение экскурсий.

Кроме традиционного посещения выставочных экспозиций и проведения экскурсий педагогами, в выставочном зале проходят учебные занятия. Эти занятия могут быть связаны с копированием произведений взрослых художников (живопись, композиция), с работой над текстами отзывов, описанием произведений, проведением экскурсий учащимися, написанием заметок в издание Лицея искусств, совместным обсуждением выставок и отдельных произведений.

Выставочные произведения или творчество их авторов могут стать поводом для проведения ученического исследования. Так, семиклассница Алена Волкова стала участницей городского конкурса «Яблочный край». Среди нескольких работ, которые она выбрала для анализа, стала литография Алексея Зуева «Лето» (серия «Ночь над Волгой»), потому что на переднем плане работы был изображен натюрморт с яблоками. В дальнейшем текст этого исследования использовали при подготовке экскурсии по выставке и при монтаже видеофильма о выставке Алексея Зуева.

Выставочный зал становится местом проведения мастер-классов. Так случилось на экспозиции произведений художников, работающих преподавателями Института изобразительного и декоративно-прикладного искусства Тольяттинского государственного университета. Выставка называлась «Крым. Чувство Родины». Мастер-класс по работе в технике пастели провел художник-

живописец, профессор кафедры «Живопись и художественное образование» В.И. Ротмистров.

Видеофильм о выставке

Создание видеофильмов о выставочных мероприятиях – новое направление деятельности художественного отделения Лицея искусств. Актуализировано оно в последние годы несколькими факторами. Во-первых, развитием информационных технологий, что позволило стать разработчиками фильмов широкому кругу любителей, в том числе педагогам и учащимся художественного отделения. Другим фактором, спровоцировавшим интерес к созданию видеофильмов о выставках, стало вынужденное длительное дистанционное обучение, когда выставочный зал оказался недоступен для посещения, не смог принимать зрителей. В этих обстоятельствах пришлось находить другие средства информирования о выставках.

Предшественниками видеофильмов стали слайд-фильмы, которые в короткие сроки были включены в практику работы художественного отделения в первый же, наиболее длительный, дистанционный период обучения весной 2020 года. Для публики эти короткие ролики (виртуальные выставки) педагоги художественного отделения размещали на Интернет-ресурсах Лицея искусств.

В методическую разработку, представленную авторами данной публикации на конкурс «Волжский проспект», был включен видеофильм о персональной выставке тольяттинского художника Алексея Зуева.

Выставка художника А.В. Зуева должна была пройти в период с 7 февраля по 31 марта 2020 года, однако нормально завершить ее в Лицее не смогли: вторая половина марта для выставочного зала оказалась нерабочей (без возможности доступа посетителей), так как все учебные заведения города и области вы-



Скриншоты из видеофильма о выставке тольяттинского художника Алексея Зуева
(февраль–март 2020 г.)

вели на дистанционное обучение. В апреле по поручению заведующей художественным отделением Лицея искусств были подготовлены исходные материалы для видеофильма о выставке А. Зуева (фото- и видеосъемка). В дальнейшем работа над видеофильмом приостановили из-за большой загруженности педагогов в дистанционный период обучения, а также из-за ухода того, кто должен был осуществлять монтаж. В 2021–2022 уч. г. обновленная команда смогла давно задуманное довести до завершения: видеофильм о выставке, наконец, появился.

Видеофильм смонтирован из фотографий, фрагментов видеосъемки, аудиозаписей, сделанных авторами проекта, и фотографий произведений, сделанных их автором, художником А.В. Зуевым. Сценарий видеофильма создан И.В. Бурой и А.В. Черных при участии двух учащихся художественного отделения (использован фрагмент исследовательской конкурсной работы Алены Волковой и текст заметки Алисы Волковой, опубликованной в одном из выпусков «Краеведческого листка»). Монтаж видеофильма осуществлен А.В. Черных. В качестве музыкальной подложки использован «Менуэт» из «Сюиты в старинном стиле» (1972) композитора Альфреда Шнитке (1934–1998).

Свою главную задачу создатели видеофильма видели в том, чтобы дать зрителю представление не только о произведениях Алексея Зуева, но показать выставку комплексно, в разных ее аспектах (экспозиция, тематические разделы, реакция зрителей). Последовательность элементов сценарного плана:

- титульная заставка (название фильма);
- демонстрация произведения «Свежий ветер» (под звуки ветра), название которой совпадает с названием выставки;

- Лицей искусств (входная группа), информация о выставочном зале;
- галерея, ведущая к выставочному залу, афиша выставки;
- выставочный зал, информация о художнике и выставке;
- тематический раздел «Волжско-жигулевские пейзажи»;
- тематический раздел «Эстампы (литография)» (продолжение волжско-жигулевского раздела);
- тематический раздел «Петербургские пейзажи»;
- тематический раздел «Северные пейзажи»;
- посетители выставки (фото учащихся в выставочной экспозиции);
- пастель «Осенний денек»;
- книга отзывов (реакция зрителей на работы и выставку в целом);
- завершающий раздел (пожелания художнику), титры.

Конференция юных историков искусства

Начало этому ежегодному событию было положено в 2020–2021 уч.г. Первая конференция юных историков искусства состоялась в мае 2021 г. На ней выступило девятнадцать докладчиков. Постоянного названия у конференции пока нет, а может быть, оно и не появится. Пока учащимся объявляют тему года. Конференция 2021 года прошла в рамках темы «Мир художественного произведения: путь от «вижу» к «понимаю». В мае 2022 года конференция будет посвящена другой теме – «За границами текста: литературные образы в изобразительном искусстве».

По результатам проведения Первой конференции юных историков искусства создан электронный каталог выступлений. Он существует в формате pdf, а в данной публикации представлен скриншотами отдельных страниц.

Волжский проспект. Выпуск XVI



Обложка и одна из страниц каталога Первой конференции юных историков искусства.
Фрагмент одного из выступлений

Конференция юных историков искусства проходит в конце мая, но готовятся к ней учащиеся с начала года. В сентябре они выбирают тему из предложенного списка или предлагают свою. Тема прежде всего должна быть интересна автору будущего доклада, который учащиеся стараются сделать преимущественно аналитичным, а не описательным.

Мотивы выбора темы для исследования могут быть разными, например:

- тема близка автору доклада, интересует его, есть желание расширить представление о ней, сделать знания более глубокими;
- будущий автор доклада совершенно не знаком с темой, ее выбор – стимул узнать новое и др.

Изучение темы учащимся предлагаю начать со знакомства с произведениями: картины должны быть внимательно рассмотрены в целом и в деталях, балет, спектакль или фильм просмотрены в видеозаписи, произведение литературы прочитано и проч. Знакомство с произведениями искусства – первая ступень работы, за ней последуют другие – расширение или уточнение представлений об эпохе, стиле, художественном направлении или течении, биографии автора

и истории создания произведения, отзывах публики и художественной критики о картине и др.

Описание произведений разных видов искусства, жанровой и стилистической принадлежности требует владения основной искусствоведческой терминологией. Желательно, чтобы учащиеся не путались в понятиях «направление» и «стиль», не называли барокко направлением, а романтизм стилем. Чтобы грамотно охарактеризовать произведение изобразительного искусства, надо понимать, например, что такое отношение «фигура – фон», различать понятия «цвет» и «колорит», иметь представление о роли перспективы и светотени в живописи и графике, знать материалы, из которых создано произведение, и т.д. Таким образом, подготовка к конференции и выступление на ней требуют от учащегося комплексного развития своих знаний, умений и навыков.

В эпоху развития информационных технологий найти информацию для учащихся – не самое тяжелое. Самое сложное – отобрать материал, хорошо организовать его, то есть логично выстроить структуру доклада. В процессе работы над миниатюрным текстом (2–2,5 страницы)

цы для выступления длительностью 7 минут) учащиеся начинают осознавать, что малые размеры текста – не облегчение, а усложнение задачи. Чем меньше объем материала, тем лаконичнее, но содержательнее должен быть текст доклада; такой доклад невозможно подготовить без осознанного отбора материала, без осуществления компрессии текста, четкого понимания цели и реализации проблемного подхода к рассмотрению темы. Учащихся надо настроить на то, чтобы с первых шагов работы над докладом они старались осознанно отбирать необходимые сведения из большого массива доступной информации, не рассматривали отдельно биографию художника и картину, логически выстраивали прежде всего мысль, а за нею и текст доклада. До учащихся необходимо донести идею, что внешняя свобода во время доклада – следствие внутренней, а внутренняя свобода – следствие хорошей подготовки и вдумчивой работы над темой в течение учебного года. Кроме доклада, участники конференции готовят презентацию, иллюстрирующую основные положения доклада.

Консультации преподавателя истории изобразительного искусства при подготовке доклада и презентации – большая помощь авторам ученических исследований. В процессе подготовки к конференции происходит развитие различных умений и навыков учащихся. Опыт самостоятельного ведения ученического исследования чрезвычайно полезен для старшеклассников, пригодится им в будущей учебной деятельности и не только в ней.

При подготовке учащимся доклада и во время его выступления с ним на конференции педагоги должны помнить о психолого-педагогических аспектах этого процесса. Так же как на уроке, на конференции учащиеся могут испытывать сомнения в собственной состоятельности, стесняться отвечать, выражать свое

мнение, сильно волноваться перед и во время выступления с докладом. Во-первых, представлять результаты своей работы публично всегда непросто, во-вторых, опыт публичного выступления у учащихся восьмого и тем более средних классов пока мал, у некоторых – вовсе отсутствует, что заставляет их сильно переживать. Это чувство могут испытывать как те, кто добросовестно поработал над докладом, так и те, кто знает о наличии слабых мест в нем. Однако источником волнения служат не только эти, объективные, причины, но и те, которые лежат в плоскости возрастной психологии. Подростковый возраст предшествует началу юности, служит мостом, обеспечивающим переход от детства к взрослой жизни, поэтому совсем не является преувеличением фраза о том, что «подросток проходит великий путь в своем развитии» (В. Мухина, С. 343).

Учебная деятельность занимает большое место в жизни подростка. Больше всего он готов к тем видам учебной деятельности, которые делают его взрослым в собственных глазах. Наибольший потенциал в этом смысле содержит самостоятельные формы занятий, к которым можно отнести проведение ученического исследования, выступление с докладом на конференции. Учащиеся этого возраста имеют развитую речь, умеют выразить мысль своими словами. Однако развитость речи часто сочетается с одной из социально-психологических «болезней» отрочества – застенчивостью. Даже в обыденной жизни подростку настолько страшно уронить себя в собственных глазах, что он начинает бояться общаться с другими. Поэтому многие, если не большинство, страшатся устных выступлений на публику (презентаций проекта, защит, выступлений с докладами, выполнения роли экскурсовода и проч.). Все это необходимо учитывать организаторам ученической конференции, экскурсионно-выставочных практикумов.

Литература

1. Анонс выставки преподавателей КТиХО «Порыв души в себя вбирая» // Федеральный портал Культура.РФ. Режим доступа: <https://www.culture.ru/events/779286/vystavka-poryv-dushi-v-sebya-vbiraya>
2. Встреча мастеров и юных художников (о мастер-классе В.И. Ротмистрова), 08.10.2020 // Официальный сайт Лицея искусств. Режим доступа: <https://liskusstv.smr.muzkult.ru/news/59457399>
3. Выставка «Все звери мои» (живопись и графика Т.П. Капустиной) // Федеральный портал Культура.РФ. Режим доступа: <https://www.culture.ru/events/1029571/vystavka-vse-zveri-moi>
4. Историческая справка о МБУ ДО ШИ «Лицей искусств» г.о. Тольятти // Официальный сайт Лицея искусств <https://liskusstv.smr.muzkult.ru>
5. Мастер-класс в рамках выставки «Крым. Чувство Родины» // Федеральный портал Культура.РФ. Режим доступа: <https://www.culture.ru/events/770819/master-klass-v-ramkakh-vystavki-krym-chuvstvo-rodin>
6. Омельченко Б.Ф. Экскурсионное общение: познание, воспитание, отдых. – М.: Наука, 1991.
7. Пелевин Ю. Художественная экспозиция (принципы и методы построения). – М., 1992.
8. Произведения преподавателей КТиХО в выставочном зале Лицея искусств // Официальный сайт Лицея искусств г.о. Тольятти. Режим доступа: <https://liskusstv.smr.muzkult.ru/news/59558446>
9. Приказ об утверждении Федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» сроку обучения по этой программе № 156 от 12 марта 2012 г. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70053526/>

УСПЕШНЫЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЬ – УСПЕШНЫЙ ВЫПУСКНИК⁵

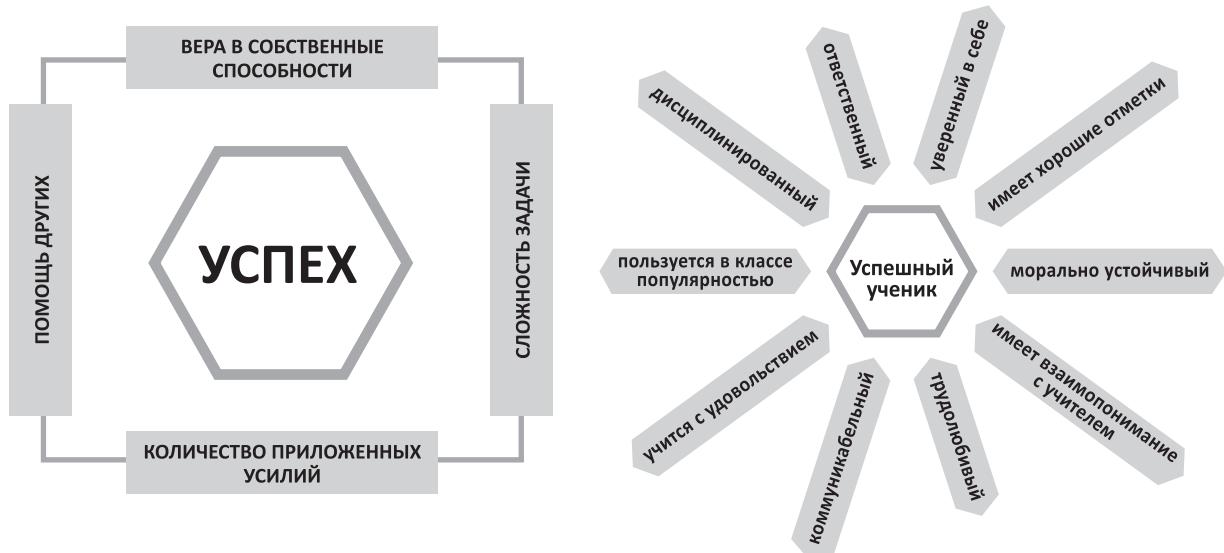
Сорокина Мария Викторовна
Приволжская ДШИ,
с. Приволжье

Воспитание вдумчивого, творчески мыслящего, заинтересованного в своем труде ученика – одна из основных задач, стоящих сегодня перед школой. Ребенок, обучаясь, должен иметь возможность творить, фантазировать на доступном ему уровне. А если при

этом он свободен от боязни ошибиться, то все это станет залогом успеха начинаящейся творческой деятельности.

Успех воспитаннику может создать только такой педагог, который сам переживает радость успеха. Счастливого человека может воспитать только счаст-

⁵ Материал был представлен на XVI межрегиональной академии новаций в сфере художественного образования «ARTEDU. Открытия XXI века» (2022 г.). Компьютерное сопровождение проекта И.Г. Адиякова.



ливый. Значит, успешный учитель – это успешный ученик! А далее – успешный выпускник – это успешный специалист!

В конце каждого года я прошу учеников своего класса ответить на вопрос: «Каким должен быть успешный ученик?» Ответы бывают разными – серьезными или смешными. Затем мы их обсуждаем, анализируем. И благодаря размышлениям ребят и собственным наблюдениям, у нас получилась характеристика успешного ученика.

Но чтобы воспитать такого ученика, педагогу необходимо постоянно и целенаправленно создавать ситуацию успеха: на уроке, концерте, конкурсе. Добиваться того, чтобы ученик получал радость от результата, концентрировать его внимание на прошлых успехах, учиться анализировать, повторять и закреплять их.

И здесь трудолюбие, выносливость, целеустремленность педагога и ученика должны совпадать.

Для этого необходимо выполнять совсем несложные правила: любить дело, которым занимаешься; быть собранным и активным, радостным и позитивным; идти в ногу со временем и быть примером для всех!

За 20 лет своей работы в МБОУ ДО «Приволжская детская школа искусств»

муниципального района Приволжский Самарской области я прошла многие ступени к совершенствованию своего профессионального мастерства.

После окончания Сызранского музыкального училища поступила в Самарский государственный педагогический институт, где получила специальность «Учитель музыки». Прошла переквалификацию в Саратовской Международной академии консалтинга, аудита и образования по специальности «Преподаватель по хору», ежегодно повышаю свой профессионализм, проходя курсы повышения квалификации, являюсь Лауреатом регионального конкурса профессионального мастерства «Волжский проспект». Все полученные знания применяю в работе и стараюсь передать их ученикам и коллегам через открытые уроки и мастер-классы.

Являюсь заведующей вокально-хоровым отделением Приволжской ДШИ, руковожу образцовым вокальным ансамблем «Чудеса», который является лауреатом всероссийских и международных конкурсов, и преподаю учебные дисциплины по дополнительным предпрофессиональным программам «Хоровое пение» и «Фортепиано». Пишу сценарии к концертам и творческим встречам, ре-

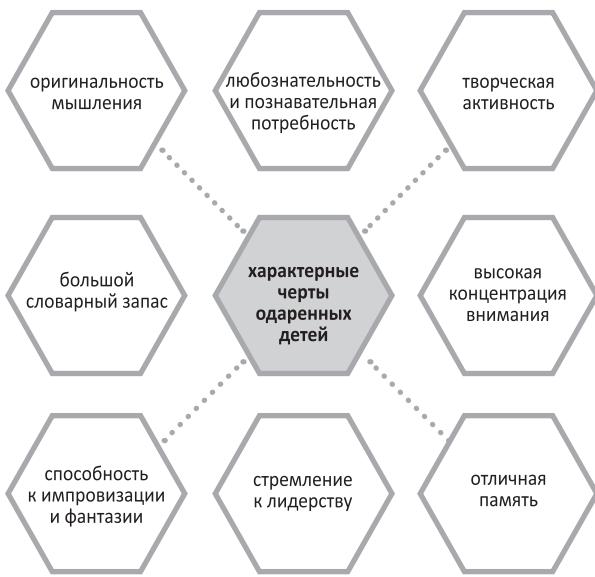
жиссирую их, являюсь ведущей и организатором многих мероприятий, проводимых в школе. Передаю эти умения своим ученикам, чтобы каждый из них обладал широким спектром навыков успешного человека и смог найти себя в современном мире. Ведь в условиях инновационного развития общества важнейшими качествами личности становятся инициативность, способность творчески мыслить и находить нестандартные решения, умение выбирать профессиональный путь, готовность обучаться в течение всей жизни и быть успешным.

Мы с учащимися моего класса являемся активными участниками праздников (День Победы, День России, День Матери) и значимых мероприятий, проводимых в Самарской области и Приволжском районе, например, Губернского фестиваля народного творчества «Рожденные в сердце России», областных и всероссийских конкурсов. Поездки в другие города (мы выступали в Самаре, Петербурге, Пицунде) дают новые силы к росту, расширяют границы сотрудничества, и здесь педагог работает на будущее воспитанника – быть патриотом и гражданином своей страны.

В нашей школе на протяжении многих лет работает программа «Одаренные дети» в рамках муниципальной и государственной программы, которая помогает эффективно выявлять и развивать интеллектуально-творческий потенциал личности каждого ребенка. Огромную помощь в поддержке одаренных детей оказывает администрация школы. Это, в первую очередь, комфортные условия для занятий: оборудованный класс, техническая оснащенность, костюмы, методическая помощь. Все это работает на высокий уровень творческих достижений учащегося.

На каждого ученика в моем классе заведена «Личная папка роста», в кото-

рой отражаются успехи ребенка, его особенности. Такой анализ помогает найти сильные стороны творческого развития ученика и влияет на его профессиональное самоопределение.



Помимо проведения уроков, традицией нашей школы и класса стали такие формы работы, как проведение дней рождения и чаепитий, игровых квестов, прогулок в парке или на берегу Волги. А обучение в Летней творческой школе (ЛТШ) дает новые знания и новых друзей.

Преподавательская деятельность не стоит на месте. В сегодняшний стремительный век невозможно представить обучение без новых технических средств. Компьютер, интернет прочно вошли в нашу жизнь. Успешный педагог использует эти средства на уроках, постоянно развивая свои умения и навыки. Мне также приходится изучать и внедрять в свою работу новые технологии, одной из которых является дистанционное обучение. Практически у каждого обучающегося сейчас есть телефон с интернетом, ноутбук, и мы можем в любой момент посмотреть видео с выступлением разных исполнителей-вокалистов, найти тексты,



Анжелика Смола
артистка г. Самара, Лауреат
Всероссийских и
Международных конкурсов.



Элина Едаменко
руководитель творческих
коллективов МКДЦ
с.Приволжье, Лауреат
Всероссийских и
Международных конкурсов.



Ксения Пазухина
студентка педагогического
института г.Самара, Лауреат
Всероссийских и
Международных конкурсов.



Валерия Лих
студентка института
культуры г.Самара, Лауреат
Всероссийских и
Международных конкурсов.

ноты. Практикуем запись исполнений на уроке и анализ того, что получилось. По записям прошлых лет мы можем проследить рост каждого ученика в его музыкальном исполнительстве.

Большое внимание я стараюсь уделять вокальному репертуару, который предлагаю своим воспитанникам. Считаю, что патриотические чувства нужно воспитывать с раннего возраста, поэтому основу наших концертов составляют песни о родине, о маме, о природе, дружбе.

Такая работа направлена на то, чтобы выпускники стали яркими и успешными людьми. Горжусь своими учениками. Среди них есть лауреаты престижных конкурсов исполнительского мастерства: «Дельфийские игры», «На крыльях музыки», «Хоровые собрания» и др. Многие, в духе музыкальных традиций нашей школы, продолжают заниматься музыкой, активно участвуют в художественной самодеятельности. А некоторые выбрали своей профессией искусство.

Еще учась в школе, они активно участвовали в различных конкурсах вокального исполнительства, у них были

свои сольные концерты и премии Главы района «Одаренные дети». Сегодня они успешно продолжают творческую карьеру, влюблены в творчество и в свое дело. А еще они красивые, счастливые, успешные люди. Считаю это огромным достижением своей работы, продолжением традиций, сохранением преемственности поколений, которая идет от моих педагогов к моим ученикам.

Успех – это не столько то, что ты имеешь, сколько то, кем ты в результате становишься, то, как ты поступаешь. Успех – это не случайность, а закономерность, многократно подтвержденный позитивный жизненный опыт, который формируется благодаря положительному образу мышления, хорошему всестороннему образованию, сильному желанию человека достичь определенных вершин и неумной деятельности, направленной на их покорение.

Один из учеников моего класса на вопрос: «Каким должен быть успешный ученик?» – написал: «Успешный ученик должен быть счастливым!» И он глубоко прав!

ПАТРИОТИЧЕСКИЙ МАРАФОН КАК ПРОСТРАНСТВО ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

**Печников Андрей Владимирович,
заслуженный работник культуры Самарской области,
Савошенко Ирина Юрьевна
Лицей искусств,
г. Тольятти**

На сегодняшний день как никогда важно формирование у школьников гражданского и национального самосознания, толерантности, умения вести диалог, достигать взаимопонимания и осуществлять сотрудничество. Не секрет, что в настоящее время разрушается система прежних духовных ценностей и ориентиров, подменяется «более современными», ложными. Как отмечают А.Н. Вырщикова и М.Б. Кусмарцев, «значение патриотизма в начале третьего тысячелетия выступает как мощный мобилизационный ресурс развития личности, коллектива, общества и государства, активизирующий энергию граждан в решении проблем общественного и государственного развития на самую высокую самоотдачу ради достижения общей цели – сохранения и развития России, стремления сохранить и способствовать развитию государственности, социально-экономической и духовной сферы, общественных идеалов и ценностей».

Особенно остро ощущается проблема патриотического воспитания у подрастающего поколения. Широта информационного пространства не позволяет подчас современным детям самостоятельно осмысливать и понимать многие явления нашей жизни. Поэтому особенно актуально создание такой системы деятельности, которая позволит сформировать национальное самосознание,

ние, расширить картину мира и развивать личностные качества обучающихся на основе эмоционального проживания.

В школе искусств «Лицей искусств» патриотическому воспитанию учащихся всегда отводилось особое место. В рамках единой образовательной среды и тесного взаимодействия с МБУ «Школа № 94» это направление работы позволяет формировать ценностные ориентиры наших воспитанников, способствует выработке их личностной позиции, воспитанию уважения к культуре и традициям народов России и разных народов мира.

Патриотический марафон, который вот уже более 10 лет проводится школой искусств «Лицей искусств», стал не только традиционным имиджевым мероприятием учебного заведения, но и, как показывает опыт, эффективным инструментом духовно-нравственного воспитания учащихся.

21 апреля 2021 г. на одной из лучших концертных площадок города, в зале Культурного центра «Автоград», состоялся Патриотический марафон «Полет, как песня, вдохновенный...», посвященный 60-летию первого полета человека в космос. Традиционное имиджевое мероприятие, доказав свою востребованность и актуальность, проводилось уже в седьмой раз.

В фойе проходила тематическая выставка работ учащихся художественного отделения. Перед началом концерта пуб-

лике был представлен отчет о деятельности школы искусств «Лицей искусств» за 2020 год. Центральным событием вечера стал концерт в большом зале. В нем были представлены все направления творческой деятельности учебного заведения – хореографическое, музыкальное, театральное. В мероприятии приняли участие более 370 учащихся, посетителями стали 675 человек – учащихся, родителей, представителей общественности и партнерских организаций.

Идея проведения Патриотического марафона возникла в 2005 г., когда учебное заведение приняло участие в областном культурно-творческом марафоне, посвященном 60-летию Великой Победы. Именно тот первый Марафон, ставший для Лицея искусств знаковым, получил широкий резонанс у всех участников образовательного процесса. Начиная с 2010 г., было принято решение о ежегодном проведении этого имиджевого мероприятия.

Название обусловлено патриотической тематикой, грандиозностью замысла, многослойностью. Это действительно концертный марафон, рассчитанный

почти на 3 часа. В фойе перед началом мероприятия проходят выступления творческих коллективов и открытие тематической художественной выставки. Центральным событием Патриотического марафона становится литературно-музыкальная композиция, в которой принимают участие лучшие творческие коллективы Лицея искусств – хоровые и хореографические, ансамбль скрипачей, ансамбль виолончелистов, оркестр русских народных инструментов, а также солисты и чтецы.

Подготовка к Патриотическому марафону происходит в течение учебного года. Все творческие коллективы готовят программы выступлений. Обсуждается тематика, готовятся сценарий, слайды и видеоряд, выставка художественных работ, художественное оформление сцены и самого мероприятия, костюмы.

В проведении Патриотического марафона задействованы учащиеся разных ступеней обучения (от начальной школы до средней и старшей), ресурсы каждого направления (музыкального, художественного, хореографического, театрального). Такой подход способству-



ет взаимному обогащению всех специальностей, созданию особой творческой атмосферы, развитию коммуникативных компетенций, повышению мотивации учащихся к обучению искусству.

Отличительными особенностями Патриотического марафона являются:

- **масштабность:** объединение около 1500 тысяч участников образовательного процесса – учащихся, родителей, зрителей, что особенно важно для учебного заведения, контингент которого составляет более 1000 учащихся;
- **тематический принцип построения:** выбор идеи-темы, посвященной государственным историческим событиям России (Великой Победе – «Войной опаленное детство, не повторись!», «Как хорошо на свете без войны!..»; 50-летию первого полета человека в космос и 160-летию Самарской губернии – «С мечтой о звездах»; 60-летию первого полета человека в космос – «Полет, как песня, вдохновенный...», 200-летию Отечественной войны 1812 года – «Солдатики и солдаты 1812 года»), а также наследию культуры («Русская культура. Открыть-

ся, отозваться миру...», «О музыка! Ты дивный свет, несущий душам просветление...»), органично объединяющей музыкально-театральное действие, творческие работы выставки, а также разные направления искусства, учащихся музыкального, театрального, хореографического и художественного отделений;

- **массовость:** участие около 500 учащихся и всех преподавателей Лицея искусств, предоставление возможности выступить творческим коллективам (которых более 20) и лучшим солистам.

Форма Патриотического марафона является уникальным пространством для совместного творчества, самореализации и преподавателей, и учащихся.

Весь педагогический коллектив учебного заведения вносит свою лепту в процесс подготовки и проведения мероприятия. Кто-то активно участвует в его организации, кто-то осуществляет поиск творческих и свежих идей в замыслах, сценарий или оформление, кто-то предлагает собственную концепцию концертных номеров и готовит их. И что самое интересное, уже в процессе предварительного



просмотра, а тем более на сцене наглядно виден результат – профессиональный и творческий рост преподавателя, педагогическое горение, реализация смелых экспериментов. За этим стоит серьезная работа как по овладению современными эффективными формами и методами обучения, самообразованию, так и нацеленность на результат, который в нашей школе называется *лицейской планкой*, заложенной еще основателем и первым директором В.Н. Сафоновым, ниже которой опуститься нельзя. Поэтому участвовать в грандиозном мероприятии – очень престижно, тем более что всегда присутствует интрига. Учащиеся, родители и преподаватели с интересом ожидают, как на этот раз развернется заявленная тематика, что будет интересного и необычного, какие новые имена будут открыты?

Для лицеистов Патриотический марафон – еще одна возможность попробовать себя в качестве участника коллектива или солиста, приобрести опыт публичных выступлений, реализовать имеющиеся возможности под руководством преподавателей. Создание такого творческо-образовательного пространства, в котором осуществляется как реализация ярко одаренных учащихся, так

и выявление, формирование и развитие детской одаренности, позволяет быть успешным каждому обучающемуся.

Ценность мероприятия и в том, что во время подготовки и проведения создается особая семейная атмосфера, которая невидимыми нитями объединяет всех: ребят, независимо от специальности, педагогов и родителей, формируя чувство ответственности, общего важного дела, в конечном итоге – уклад учебного заведения.

Практический опыт Лицея искусств был высоко отмечен на Всероссийском конкурсе инновационных идей и опыта патриотического воспитания детей и молодежи «Патриот России» под эгидой Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры в 2010 г. – серебряной медалью (патриотический марафон «Войной опаленное детство, не повторись!»), а в 2011 г. дипломом лауреата (патриотический марафон «С мечтой о звездах»).

Патриотический марафон служит также мощным воспитательным инструментом, приобщая участников образовательного процесса к историко-культурным традициям, побуждая через художественную форму переживать со-





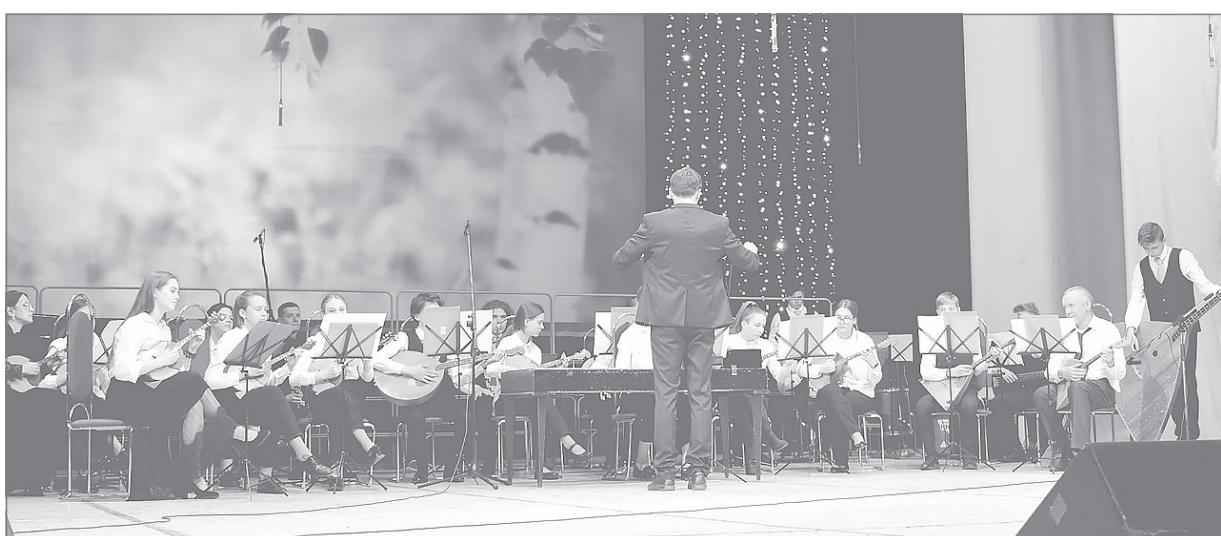
бытия, являющиеся для нашей страны значимыми, способствует воспитанию гражданско-патриотических чувств, уважения к историческому и культурному прошлому России, формированию жизненных ориентиров учащихся.

Форма Патриотического марафона как нельзя лучше демонстрирует родителям результаты учебно-творческой, учебно-воспитательной, конкурсной деятельности, педагогический потенциал и творческие ресурсы школы, специфику деятельности, традиции и уникальность среды учебного заведения. Проведение такого рода мероприятий несет в себе мощное просветительское начало, является эффективной формой воспитания

учащихся в духе уважения к отечественной истории, традициям и ценностям своего народа, а также открывает новые грани творчества педагогического и ученического коллектива, огромные возможности для самореализации учащихся и взаимодействия с родителями.

Литература

1. Агапова И.А. Патриотическое воспитание в школе. – М.: Айрис-пресс, 2002.
2. Беглова С.В., С.О. Бачурина, Е.А. Власова. Быть патриотом и гражданином своей страны // Народное образование. – 2012.– № 9.



3. Берестовская С.Э. К вопросу о воспитании патриотизма: анализ уроков конкурса педагогических достижений // Воспитание школьников. – 2012.
4. Богуславский М.В. С чего начинается Родина // Народное образование. Победа. – 2012. – № 9.
5. Выршиков А.Н., Кусмарцев М.Б. Патриотическое воспитание молодежи в современном российском обществе/Монография. – Волгоград: НП ИПД «Авторское перо», 2006.
6. Лутивинов В.И. Патриотическое воспитание молодежи: концепция, программа, организационно-методические основы: пособие для педагогов, руководителей образовательных учреждений и организаторов работы с молодежью. – М.: АПК и ПРО, 2001.
7. Патриотическое воспитание: организационное обеспечение, механизм и структура управления/под общей редакцией А.Н. Выршикова. – Волгоград: Издатель, 2002.

СОЗДАНИЕ НОТНОГО СБОРНИКА КАК ФОРМА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ И СПОСОБ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОПЫТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДШИ

Евстигнеева Людмила Анатольевна
Школа искусств Центрального района,
г. Тольятти

Современный преподаватель ДШИ обязан не только знать свой предмет, но и обладать набором профессиональных и личностных качеств, необходимых для успешной педагогической деятельности. В связи с этим меняются организация научно-методической работы школы и функции методического сопровождения образовательной деятельности и преподавателей.

Среди видов методической работы заметное место занимает создание методической продукции: учебных и учебно-методических пособий, методических разработок, методических рекомендаций и сообщений, рефератов, статей, хрестоматий, электронных обучающих ресурсов, авторских образовательных программ и др.

К сожалению, нередко преподаватели ДШИ имеют весьма слабое представление о том или ином виде методической продукции. Например, называют сделанную подборку этюдов, наиболее часто включаемых в программу учеников, учебным пособием. На самом деле учебное пособие – это серьезный труд, и к его созданию и оформлению предъявляются особые требования.

Одним из доступных видов методической работы является составление репертуарного сборника или хрестоматии.

Применительно к деятельности педагога-музыканта хрестоматия – учебно-практическое издание, содержащее систематически подобранные в учебных целях или для саморазвития музыкальные произведения или отрывки из них. Это особый вид книжного издания, при-

меняющийся в качестве дополнительной литературы. Важное место в хрестоматии занимают методические указания, в которых разъясняются особенности музыкального текста. Они ориентируют учащегося при подготовке к занятиям на инструменте. *Репертуарный сборник* – это издание, содержащее ряд произведений одного или нескольких авторов, а также различные методические, научные и информационные материалы на определенную тему.

Создание нотного сборника включает в себя четыре основных этапа: 1) идея; 2) подборка нотного материала по критериям или создание нового нотного текста; 3) оформление; 4) распространение.

Прежде чем приступить к созданию сборника, находясь на стадии идеи или на стадии подготовки нотного материала, необходимо изучить уже готовые нотные издания, понять замысел авторов, принцип подборки и расположения произведений, внимательно прочитать аннотации. Необходимо понять, какую направленность будет иметь сборник, на какую аудиторию рассчитан, будет ли иметь дидактическую составляющую или представит собой свободную подборку любимых произведений. Непонимание того, что конкретно преподаватель хочет создать, приводит к ошибкам, проблемам с рецензированием или изданием.

При подборке нотного материала или создании нового нотного текста (в случае, если сборник является авторским) необходимо учитывать тип сборника: 1) программный (тематический); 2) монографический (одного автора); 3) дидактический (для определенного уровня подготовки, методически направленный); 4) более сложный вид – авторский нотный сборник, который может представлять собой подборку переложений уже существующих произведений или собственно авторские сочинения.

К программным изданиям относятся такие сборники, как: «Пьесы кантиленного характера русских композиторов XIX века»; «Концертные пьесы для маленького пианиста».

В монографический нотный сборник включены произведения только одного композитора. Автору-составителю необходимо продумать принцип расположения материала: будут ли произведения расположены по уровню сложности, то есть сборник будет иметь дидактическую составляющую, или же подборка будет связана с этапами жизни композитора (ранние сочинения, поздние сочинения), либо будет использован иной принцип.

Ярким примером дидактического сборника в фортепианной нотной литературе являются этюды К. Черни (оп. 299), принцип построения которых – «от простого к сложному». Первые 10 этюдов написаны в тональности C-dur, в размере 4/4. Четкая позиционность, классические аппликатурные принципы, простые гармонические обороты, которые легче усваиваются в тональности C-dur. Последующие этюды написаны в разных тональностях, имеют другие размеры и типы фактуры. Начиная с 20 этюда, в сборнике даны сложные типы фактуры, разнонаправленные движения, большой диапазон, длинные фразы, игра по «черным» клавишам. И как итог – многозадачный этюд № 40.

Авторский сборник требует создания нового нотного текста, а значит, достаточного объема теоретических знаний в области гармонии, музыкальных форм, литературных и библиографических сведений, а также навыков в инструментовке и аранжировке, знаний исполнительских возможностей инструментов, для которых создается нотный сборник. Непосредственная работа с нотным материалом, черновиками, учет технических и исполнительских возможностей учаще-

гося и самого инструмента в предполагаемом практическом звучании – очень трудоемкий и длительный по времени момент. В процессе этой деятельности неизбежны многократные правки и проигрывания нотного текста [1].

Оформление – следующий важный этап в работе над сборником. Набор титульного листа, печатного и нотного текста производится, как правило, на компьютере с помощью определенных текстовых и нотных редакторов (Sibelius, Finale, MuseScore, Microsoft Office, LibreOffice и т.п.). Нотный материал должен был понятен, а сам сборник выглядеть привлекательно.

Материал, предназначенный для младших школьников, как правило, оформляется картинками, пояснениями, непосредственно нотный текст должен быть крупнее обычного, темповье и прочие обозначения – на русском языке, или с переводом на русский язык. В первую очередь это относится к авторским сборникам, создаваемым «с нуля». Хорошим примером такого сборника является серия облегченных переложений популярной классической музыки Т. Юдовиной-Гальпериной «Большая музыка – маленькому музыканту» [3].

Следующим этапом в работе над нотным сборником является его **распространение**. Этот этап можно разделить на три основных шага: презентация нотного сборника, пропаганда музыки, представленной в нотном сборнике, публикация и продажа нотного сборника. Презентация сборника возможна на школьных, городских или региональных методических объединениях преподавателей, методических выставках, семинарах и практических конференциях различного уровня. Также презентацией можно назвать представление нотного сборника в качестве конкурсной работы и исполнение произведений, включенных в него,

на концертных площадках. Самым простым способом популяризации является публикация в интернете.

Возможно оформление авторского права на сборник. Регистрация авторских прав и официальное депонирование экземпляров произведений осуществляется Российским обществом по управлению авторскими правами – Российским авторским обществом КОПИРУС. На основании ст. 1243 Гражданского кодекса РАО КОПИРУС формирует официальный Реестр, содержащий сведения о правообладателях и объектах авторских прав [2].

Примером авторского нотного издания может служить сборник произведений преподавателя отделения теоретических дисциплин нашей школы Г.М. Булушевой «Откровение», изданный в 2017 году. Он состоит из 23 произведений. В сборнике 3 раздела, каждый из которых имеет свой уровень сложности и предназначен школьникам, взрослым исполнителям, участникам ансамблей различных составов.

Примером нотного издания для ансамблевого музицирования может служить сборник переложений преподавателей ДШИ Центрального района г. Тольятти О.Г. Бурмутаевой (фортепиано) и О.А. Богдановой (флейта) «Вместе весело играть!», изданный в 2018 году. Готовится следующий выпуск этого сборника с новыми обработками популярной флейтовой музыки.

Серьезной работой, выполненной преподавателем школы Ю.А. Кондратьевым в 2017 году, является нотное издание «Юный народник», состоящее из 3-х сборников, каждый из которых представляет собой набор пьес для детского оркестра народных инструментов различных жанров и форм.

В 2015 году департаментом культуры Тольятти и ДШИ им. М.А. Балаки-

рева был издан сборник «Композиторы Тольятти – слава волжских берегов». Сборник авторских переложений «Популярные мелодии прошлых лет» Ю.В. Тулузакова, изданный в 1999 году, до сих пор пользуется популярностью среди музыкантов города.

Огромную работу проводит Министерство культуры Самарской области совместно с Агентством социокультурных технологий. Для учащихся и преподавателей ДШИ представляют значительный интерес нотные сборники сочинений юных композиторов «Планета добра и детства», победителей конкурса им. Д.Б. Кабалевского в номинации «Композиция». Множество сборников переложений, обработок, авторских произведений представлены на суд жюри Всероссийского конкурса научных и методических работ «Волжский проспект».

Работа над созданием сборника важна как для самих авторов, так и для других преподавателей. В процессе подготовки сборника преподаватель «перелопачивает» много нотной и методической литературы, осваивает незнакомые ему компьютерные программы, работе с которыми в дальнейшем может научить других.

Литература

1. Волкова О.В., Миловидова В.В. Создание нотного сборника как способ аккумуляции и распространения педагогического опыта // Мультиурок. 2018. URL: <https://multiurok.ru/files/sozdanie-notnogo-sbornika-kak-sposob-akkumuliatsii.html> (дата обращения: 11.05.2022).
2. Тарифы и инструкции как оформить заявку на регистрацию авторских прав // Регистрация авторских прав на произведения: текстовые, аудио, фото, видео / Copyright. URL: https://www.copyright.ru/ru/documents/registraciya_avtorskih_prav/registratsiya_proizvedeniy/?utm_source=direct&utm_medium=ap_reg&utm_campaign=avtprav-msk&etext=2202.4MQ2DYko7ha5fgBNXKWni1BqgunZ65feBsIqRu4KL_UUAHFdlo7HTboLJZljsxqhoapaoN-DpHsicUCU14Y2_bsvUL9tbpRcE0hUehrWpyrKsSLMW4aYJ1bs05wOn_PNqcwzgCbykMi8tYP-eDsoHlvZnZqd2t0cXBheWdlams.a8c6bdc30b1c6d46f88c4fca88c88e487bb5aa69&yid=576826830275793723 (дата обращения: 16.05.2022).
3. Юдовина-Гальперина Т.Б. Большая музыка – маленькому музыканту: Легкие переложения для фортепиано: альбом 1 (1-й и 2-й годы обучения) // Книги онлайн. URL: <https://www.koob.ru/yudovina/>

Раздел 3

ПРОБЛЕМНО-РАЗВИВАЮЩЕЕ ОБУЧЕНИЕ, ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ, МЕЖПРЕДМЕТНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ ДОМРИСТА В УСЛОВИЯХ ДШИ

Арюткина Анна Николаевна,
кандидат педагогических наук
Детская музыкальная школа № 12,
г. Самара

Народные инструменты в настое-
ящее время заняли прочное по-
ложение в музыкальной жизни
нашей страны, они приобрели большую
популярность и по праву считаются куль-
турным наследием России. В связи с этим
так важно уделять внимание обучению
игре на народных инструментах на всех
уровнях и этапах музыкального образо-
вания.

К сожалению, в современном му-
зыкальном образовании до сих пор
нет единого мнения по педагогическим
технологиям, методическим вопросам
и специфическим особенностям препо-
давания игры на русских народных ин-
струментах. Это связано с относительной
молодостью профессионального исполните-
льства на народных инструментах.
Все больше ощущается недостаток учеб-
но-методического материала, соответ-

ствующего современным проблемам му-
зыкального исполнительства.

В домовой педагогике по-прежнему
остается нерешенным ряд вопросов при
несомненной значимости опубликован-
ных учебно-методических пособий. Не
получили должного освещения аспекты,
касающиеся принципов подбора учеб-
но-концертного репертуара, планомер-
ного технического воспитания домриста,
формирования аппликатурного мышле-
ния. Недостаточно разработаны некото-
рые аспекты исполнительской техники
современного домриста: особенности
артикуляции на домре, эргономичности
игровых движений домриста. До настоя-
щего времени практически отсутствуют
пособия, затрагивающие вопросы созда-
ния переложений и проблемы интерпре-
тации популярных музыкальных произ-
ведений, входящих в репертуар домриста.

Отсутствие необходимого методического обеспечения по этим актуальным вопросам заметно тормозит развитие исполнительства на домре.

Особо остро это проблема проявляется в преподавании игры на домре в условиях ДШИ, так как существуют разные домовые исполнительские школы, имеющие разные методические подходы, принципы. Усугубляются эти проблемы новыми требованиями российского образования, предлагающими формирование большого спектра профессиональных компетенций, необходимых для будущих музыкантов-исполнителей. С каждым годом повышаются требования к уровню мастерства, самобытности профессиональных исполнителей на домре. Растет конкуренция среди исполнителей на народных инструментах, что требует новых подходов в методике преподавания специальных дисциплин.

Первостепенной задачей педагога специального класса домры является воспитание в ученике умения раскрыть идейно-художественный замысел произведений, используя при этом необходимые средства исполнительского мастерства. При совершенствовании различных приемов игры на инструменте следует особое внимание уделять овладению глубоким певучим звуком и всесторонней технической подготовке. Воспитание художественной и технической сторон музыкально-исполнительского мастерства осуществляется в их неразрывном единстве.

Исполнительская техника – совокупность сформировавшихся специальных навыков и умений, а также координированных слухомоторных действий и образов движений, активно участвующих в процессе звукоизвлечения и художественного интонирования [5].

В исполнительский процесс музыканта-домриста включены все тесно

связанные между собой компоненты техники: умение правильно удерживать инструмент, оптимальная постановка рук, координация движений левой и правой рук, физиологические особенности исполнителя, владение приемами игры, а также способность к восприятию музыки. Следовательно, исполнительская техника имеет большое значение для раскрытия художественного содержания исполняемого музыкального произведения и влияет на качественную сторону звукоизвлечения.

Техника музыканта всегда индивидуальна, на нее влияют физиологические особенности, способность к восприятию и пониманию того или иного музыкального произведения, трудолюбие.

Совершенствование исполнительской техники требует постоянной, планомерной и настойчивой тренировки, в ходе которой необходимо развивать не только точность, согласованность и свободную работу всего исполнительского аппарата, но и совершенствовать слуховые ощущения, двигательные навыки, умения и реакции, связанные с игрой.

Основная задача педагога заключается в том, чтобы привить ученику любовь к музыке, научить чувствовать и восхищаться ею. Работа педагога не будет иметь смысла и результата, если ученик сам не проявит своего желания к достижению определенных целей в музыке.

В понятие исполнительской техники входят: посадка и постановка рук, координация движений, владение основными и вспомогательными приемами игры, позиционная игра и аппликатура, музыкальность. Исполнительская техника напрямую связана со свободой всего аппарата музыканта.

Одним из главных факторов развития техники является посадка домриста. До сих пор нет общего мнения о том, какой должна быть «правильная» посадка

у домриста. При анализе школы игры на домре А.Я. Александрова, Т.П. Варламовой, Т.И. Вольской, В.П. Чунина и других музыкантов-домристов можно увидеть разную посадку и постановку рук.

А.Я. Александров о посадке пишет следующее: «Посадка, положение инструмента и постановка рук тесно связаны между собой и влияют на качество звука и в дальнейшем на технику. При «правильной» посадке главное, чтобы была свобода мышц всего тела и особенно мышц рук» [1, с. 47].

Т.П. Варламова в своих методических рекомендациях отмечает: «Корпус домриста должен быть свободным, и опираться нужно на стул, а не на ноги. Для удобства игры можно использовать подставку под ногу. Домра кладется на ноги так, чтобы поролон на корпусе и колено правой ноги составляли одну линию. Головка грифа должна находиться не ниже уровня плеча играющего» [2, с. 10].

Про посадку исполнителя за инструментом З.И. Ставицкий указывал, что правильная посадка должна создать контакт исполнителя с инструментом и способствовать нахождению и выработке рациональных игровых движений, обеспечивающих хорошее звучание инструмента. Корпус исполнителя не должен быть искривлен, плечи находятся в естественном свободном положении, а наклон корпуса, прижимающего инструмент, небольшим с минимальным мышечным напряжением и без сутуловости [6].

Сидеть нужно на половине стула так, чтобы левая нога имела крепкую опору и всей ступней находилась на полу перпендикулярно ему. Правую ногу положить на левую и поднять на такую высоту, при которой наклон корпуса, необходимый для прижатия домры, будет минимальным... В зависимости от роста учащегося подъем правой ноги будет

различным. Основными точками опоры домры будут бедро правой ноги и грудная клетка, осуществляющая нажим на корпус домры в верхней его части. Вспомогательными точками опоры будут правая рука, лежащая предплечьем на корпусе домры (располагаясь у нижнего порожка выше первой струны), и левая рука, поддерживающая гриф, – они уравновешивают силу давления правой руки на корпус инструмента. Высота головки грифа будет зависеть от положения левой руки, согнутой в локте примерно под прямым углом. Высокое положение головки грифа отрицательно влияет на звучание и изменяет угол соприкосновения медиатора со струной. Деку домры надо наклонить так, чтобы исполнитель, глядя на гриф, видел все три струны [6].

В.С. Чунин считает, что правильная посадка должна отвечать двум основным требованиям: 1) устойчивость инструмента; 2) свобода движений. Учащийся должен постоянно следить за осанкой: не сутуляться, корпус слегка наклонить вперед, голову не опускать. Домра не имеет специального устройства для закрепления. Наибольшая устойчивость может быть достигнута при двухстороннем закреплении ремнем. При этом руки полностью освобождаются от удерживания домры, а бедро и корпус становятся ей опорой [7].

Постановка левой руки определяется индивидуально, с учетом природных особенностей строения руки. С точки зрения Т.П. Варламовой, гриф опирается на пястно-фаланговую часть указательного пальца и тыловую часть большого пальца. Ладонь не прижимается к грифу. Кисть должна составлять прямую линию с предплечьем. Ногти пальцев направляйте вдоль грифа в сторону корпуса домры, а не поперек [2, с. 14–15].

Пальцам нужно дать возможность свободно двигаться на любой из трех

струн в одной позиции без дополнительного движения запястья и предплечья. Для этого необходимо, чтобы все три фаланги находились над струнами. Ногтевые фаланги пальцев должны падать перпендикулярно на лады, ударяя по ним твердыми подушечками пальцев [2, с. 15]. Главным в постановке левой руки является одновременное развитие всех пальцев, участвующих в звукоизвлечении.

В результате анализа нескольких школ игры с точки зрения постановки рук и посадки, можно выделить методическое пособие Т.П. Варламовой. В нем даются довольно подробные, понятные описания. Большое внимание удалено строению и особенностям физиологии рук. Согласно Варламовой Т.П., на начальном этапе обучения важно уделять внимание естественной постановке левой руки, заложить основы ее нормального функционирования и приспособления к инструменту.

В развитии техники левой руки домриста основную трудность представляют переходы из позиции в позицию. Смена позиции – это работа руки, быстро и плавно скользящей вдоль грифа. При правильной смене позиции большой палец движется соответственно перемещению всей руки, а рабочие пальцы сохраняют свою форму и активность. Переход из одной позиции в другую осуществляется следующими способами: 1) скольжением пальцев; 2) подменой пальцев; 3) использованием открытых струн; 4) сужением пальцев; 5) растяжкой пальцев.

Правильное расположение руки в позициях и при их смене обеспечивается наиболее целесообразным расположением пальцев на грифе и выбором аппликатуры в определенной звуковой последовательности.

Основой для выбора рациональной аппликатуры служит органичное взаимодействие нескольких элементов: при-

роды, конструкции инструмента, требуемого этой природой расположения пальцев на грифе, фактуры музыкального произведения [2, с. 17].

Очень важной составляющей для исполнительской техники (моторики) является *артикуляция* (от лат. articulo – расчленяю, членораздельно произношу), то есть способ исполнения последовательного ряда звуков при игре на музыкальном инструменте или при пении вокальных партий [8, с. 13]. Технически артикуляция связана с различными приемами: движения руки, плеча или кисти; удара пальцев и их последующего освобождения; ведения смычки или пlectра [8, с. 6]. Для того чтобы добиться точной артикуляции, нужно развивать и тренировать у ученика: быструю реакцию, точность попадания пальцев на лады, координацию рук. Все эти компоненты в тренировке должны контролироваться исполнителем.

Для развития исполнительской техники большое значение имеет также освоение позиционной игры и аппликатуры. Позиция (от лат. – размещение) – положение рук при игре на музыкальных инструментах, удобное для извлечения ряда звуков какого-либо регистра.

Существует три вида расположения пальцев на грифе: основное, суженное, расширенное. Основным расположением пальцев в позиции для взрослого человека принято считать положение левой руки на грифе, позволяющее исполнять, не сдвигая руку с места, заданную последовательность звуков в пределах чистой кварты. Для ребенка расположение пальцев в позиции ограничивается интервалом малой терции. Не рекомендуется высоко разгибать ногтевые и средние фаланги пальцев при подъеме их со струны. В этом заключается экономия движений пальцев как основа развития техники левой руки [2]. Суженное расположение пальцев при-

меняется в процессе игры при смене позиций за счет уплотнения естественного расположения первого и четвертого пальцев до интервала секунды. Расширенное расположение пальцев (растяжка) применяется также для смены позиций и может быть увеличено до интервала чистой квинты (в нижнем регистре) и секты или септимы (в высоком).

От анатомического строения руки: величины кисти, длины пальцев, от их растяжения и силы – зависит выбор аппликатуры в пределах одной позиции [2].

Существует три вида позиций: естественное расположение пальцев (полутоновое); неполная позиция (тон, 2 полутона); полная позиция (2 тона, полутон). Закрепление какой-либо из этих позиций на определенный период обучения позволит сохранить естественное положение руки при разнообразной деятельности пальцев. Деление грифа домры на позиции является вспомогательным средством при начальном обучении домриста [2].

Смена позиции нужна для удобных и быстрых переходов из одного регистра в другой. При этом переход должен быть не только быстрым, но и свободным в ощущениях левой руки.

Аппликатура (лат. applico – прижимаю, прикладываю; фр. doigter, нем. pingersatz, англ. fingering) – «способ расположения и порядок чередования пальцев на грифе при игре на музыкальном инструменте» [7, с. 18]. Правильно подобранная аппликатура обеспечит связанное перемещение пальцев на грифе, легкость игровых движений и мышц левой руки в целом.

Координация нужна для того, чтобы левая и правая рука были при игре единым целым. Добиться четкой координации рук можно с помощью слухового контроля. Конкретно координацию пальцев левой руки можно развивать при по-

мощи упражнений, например: игра трели, игра гамм (особенно хроматических), игра скачков.

Музыкальность – это совокупность способностей человека, а также его музыкальных вкусов и общей культуры. Музыкальность тесно связана с воображением. С его помощью ученик может представить образы в произведении и постараться понять, как воплотить их в своей игре. Ведь правильно подобранный образ может сыграть большую роль при игре произведения, а именно в передаче его характера, при выборе приемов игры и звуковой атаке.

Моторика (лат. motor – приводящий в движение) с точки зрения музыки – вся сфера двигательных функций организма человека, объединяющая их биохимические, физиологические и психологические системы. Моторика и ее компоненты тесно связаны как с исполнительской техникой музыканта, так и с его слухом, ощущениями и музыкально-образными представлениями, что способствует в целом объективации инструментального (или вокального) звука, его выразительному воплощению [5].

Развитие исполнительской техники напрямую связано с работой над инструтивным материалом, в частности с работой над гаммами. Игра гамм, арпеджио, аккордов, различных последовательностей – важный и необходимый тренировочный материал для отработки различных игровых движений и технических навыков. К.Г. Мострас в своей работе пишет: «Игнорирование гамм и арпеджио обычно приводит к тому, что скрипач, играя пьесу, оказывается наиболее уязвимым и подчас беспомощным технически именно при исполнении пассажей, имеющих вид гамм и трезвучий» [4]. К сожалению, многие педагоги по классу домры, как в ДМШ, так и в средних профессиональных образовательных учреждениях,

недооценивают их роль и значение. Работа эта ведется не систематически, порой поверхностно, без углубленного изучения аппликатурных и ритмических вариантов, при отсутствии выразительности исполнения.

Существенным недостатком в вопросе штриховой техники является неверная трактовка записи и исполнение короткого легато:



Даже в распространенных переложениях допускаются такие ошибки. Как, например, в переложении флейтового Этюда Э. Келлера для домры. В оригинале композитором расставлен штрих легато на двух восьмых, но в домровом переложении исполнение этого штриха трактуются иначе – как короткое трепетанье со снятием ударом вверх (см. нотные примеры).

Оригинал

Etude

Allegretto.

p con grazia

Переложение

Такая расшифровка приводит к тому, что исполнитель первую восьмую трепетает, а вторую играет ударом вверх, что не соответствует штриху короткое легато. При исполнении этого штриха состояние правой руки не должно изменяться, а запись должна быть традиционной для всех инструментов.

Часто наблюдается неточное исполнение пунктирного ритма:



а в особенности – ломбардского (обращенный пунктирный ритм):



вследствие неорганизованных движений пальцев левой руки.

В обоих случаях пальцы, прижимающие ноты с точкой, должны сниматься не ранее взятой последующей ноты, а движение правой руки точно соответство-

вать ритмическому рисунку, без «холостых» движений (отдача после удара).

Устранению указанных недостатков исполнительской техники и развитию виртуозности может послужить предложенный ниже **технический комплекс**. Предлагаемая система работы над гаммами имеет своей целью:

- изучение основных штрихов (штриховых вариантов);
- изучение ритмических вариантов, наиболее часто встречающихся в практике игры;
- изучение аппликатурных вариантов;
- применение различных приемов игры (броском, толчком, нажимом, скольжения по 2 и 3 струнам и т.д.);
- развитие беглости;
- развитие крупной техники.

Технический комплекс

Moderato

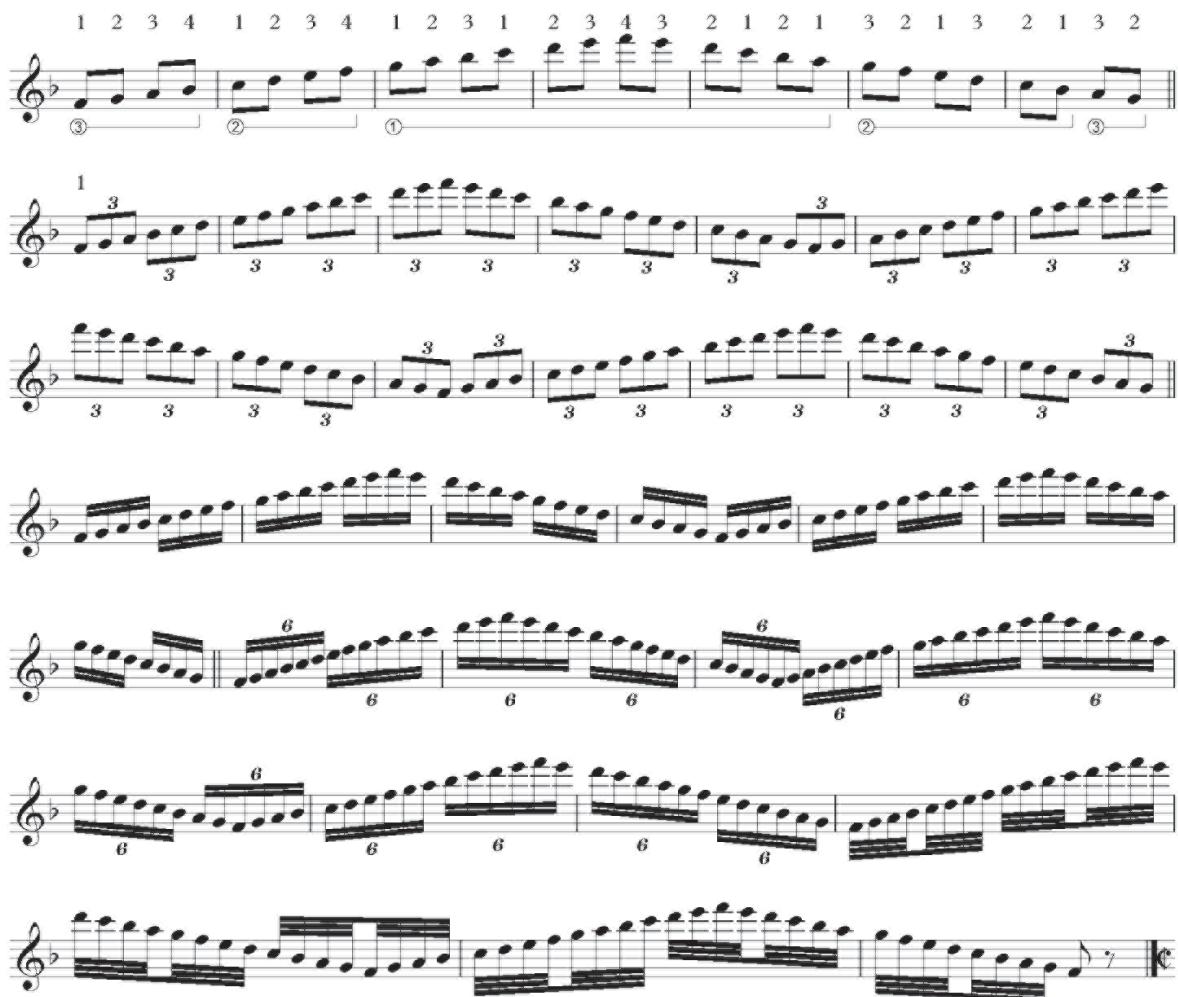
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2

Moderato

πν simile πν simile

Волжский проспект. Выпуск XVI

Andante

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2


Moderato

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4


1



The sheet music consists of eight staves of musical notation for piano. The first staff shows a melodic line with various note heads and numbers above them (e.g., 1, 3, 2, 4) indicating fingerings. The subsequent staves show harmonic chords, primarily septacords, indicated by vertical arrows pointing upwards from the notes. The music is in 2/4 time, with some measures in common time. Fingerings are also present above the notes in these harmonic staves.

Септаккорды в трезвучном изложении рекомендуется исполнять в
следующем звуковом составе: Малый вводный к D7 в основном виде и в виде
секундаккорда с пропущенной квинтой или терцией;
D65 - с пропущенной квинтой;
D43 - с пропущенной терцией.

Волжский проспект. Выпуск XVI

Moderato

③ 1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 1 3 2 4 3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 0

② 1 3 2 4 1 3 1 3 2 4 3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 0

③ 1 3 2 4 1 3 1 3 2 4 3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 0

1 3 2 4 simile

E, A/ A, D. E, A.

E, D. 3 2 4 stacc. simile

3 1 3 1 3

3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 1

3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 1

3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 1

3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 1

3 1 3 1 4 2 3 1 4 2 3 1

V V V V

V V V V

V V V V

V V V V

Данный комплекс предназначен для прохождения штриховых, ритмических и аппликатурных вариантов одноголосных гамм. Предложенные аппликатурные варианты исполнения гамм не являются «стандартом», и по усмотрению преподавателя могут быть найдены более рациональные и удобные варианты. При творческом подходе исполнителя или преподавателя рамки комплекса могут быть расширены. Главное – систематическая работа над гаммами (комплексом) как основным тренировочным материалом в решении не только задач чисто технического плана, но и задач, связанных с художественной стороной исполнения.

В техническом комплексе не приведены динамические оттенки. Выбор динамики зависит от исполнителя или может быть рекомендован педагогом по специальности.

Особенностью комплекса является:
а) игра гамм без повторения тонического звука (исключает постоянные остановки и связано с художественной частью исполнения); б) игра с соблюдением обозначенных темпов; в) игра в размере.

При изучении минорных гамм рекомендуется использовать штриховые и ритмические варианты на примере мажорных гамм.

Литература

1. Александров А.Я. Школа игры на трехструнной домре – М: Музыка, 1979, 172 с.
2. Варламова Т.П. Основы обучения игре на домре – К: Куйбышевский государственный педагогический институт им. В.В. Куйбышева, 1988.
3. Мелихова И.А., Сыркашева О.Н. Работа над координацией рук в полифонических произведениях [Электронный ресурс]. – Новокузнецк, 2020. URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/09/14/rabota-nad-koordinatsiey-ruk-v-polifonicheskikh> (дата обращения: 01.06.2022).
4. Мострас, К.Г. Система домашних занятий скрипача [Текст] : Метод. очерк : [Учеб. пособие для консерваторий и муз. училищ]. – М.: Музгиз, 1956.
5. Сборник словарей <http://glossword.info> (Музыкальный словарь, Толковый словарь Ожегова).
6. Ставицкий З.И. Начальное обучение игре на домре – Л.: Музыка – 1984.
7. Чунин В.П. Школа на трехструнной домре – М.: Современный композитор – 1986, 151с.
8. Шелегова Л.Е. Работа над артикуляцией с учащимися в классе домры. Методическая рекомендация – п. Юргамыш, 2018.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ РОЛЬ ДЕТСКИХ ВЫСТАВОК
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Косточка Людмила Алексеевна,

*Заслуженный работник культуры РФ,
член Творческого Союза художников России,*

Сухорукова Светлана Анатольевна

*Детский Дом культуры, народная изостудия «Радуга»,
г. Тольятти*

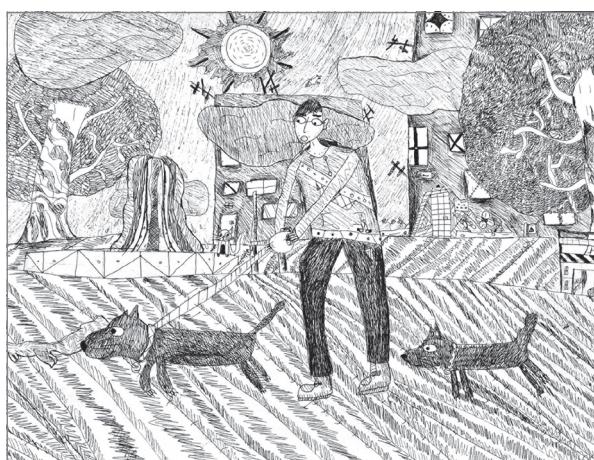
В настоящее время поиски организационных подходов, выстраивание содержания просветительской деятельности и трансляция успешных практик относятся к важным направлениям работы учреждений дополнительного образования. Просветительская деятельность выступает в качестве единственного средства воспитания подрастающего поколения, так как вырабатывает уважительное отношение к культурным ценностям, закладывает основы нравственных критериев, оказывает влияние на развитие художественно-эстетического вкуса детей, расширяет их кругозор.

Изобразительное искусство и декоративно-прикладное творчество по своему комплексному воздействию на человека занимает особое место среди всех видов искусства. Это обусловлено тем, что результат творческой деятельности художника, скульптора, прикладника осязаем и практичен в применении. Частично эта осязаемость результата, его наглядность и помогают вести успешную просветительскую деятельность.

Наиболее востребованной и доступной формой просветительской деятельности в образовательном учреждении сферы искусства является выставка. Среди выставочных форм различают тематические и итоговые выставки, ярмарки, конкурсы, презентации.

Для многих детских творческих объединений отделений художественной направленности ДШИ или Детских художественных школ выставка является традиционной формой отчета. Итоговая или отчетная выставка отражает результативность реализации образовательной программы, дает возможность увидеть и оценить уровень развития творческого мышления учащихся, навыков использования ими изобразительных средств и технических приемов. В целом выставка может послужить одновременно и открытым уроком, и творческим отчетом, и рекламной акцией.

Здесь необходимо отметить, что выставка, в основе которой выступает синтез нескольких форм отчетной деятельности, создается согласно правилам экспозиционно-выставочной работы и имеет четкий тематический план. На основе плана создается расширенная структура экспозиции, детализированная до содержания отдельных тематических комплексов – структурных единиц выставки, представляющих собой группу работ, связанных единой тематикой и дополняющих друг друга. Однако структура выставки детских работ должна быть рассчитана на более легкое восприятие, здесь не может быть сложной тематики, требования к исполнению работ должны соответствовать возрастным особенностям учащихся.



Выставки представляют особый интерес и играют большую роль как в просветительской деятельности, так и в воспитательной работе. Получение права оформления выставки, разработки и изготовления рекламной, информационной продукции, выступление с докладом или иное участие в выставке является эффективным средством поощрения детей, побуждает их интерес к творчеству.

В связи со сложившейся эпидемиологической обстановкой с 2020 года большая часть мероприятий проходит в онлайн-режиме. Отчетная выставка за 2020–2021 учебный год была представлена в двух форматах одновременно. Это выставка детского творчества «Цветной мир», которая содержала 36 работ учащихся в возрасте от 6 до 10 лет и экспонировалась в Министерстве культуры Самарской области. И онлайн-выставка, приуроченная к 170-летию Самарской Губернии, при проведении которой было увеличено количество работ и расширены возрастные рамки участников. Предпочтение по тематике было отдано сюжетам традиционной, национальной культуры, краеведению. К ним можно отнести работы «Волжские луга» Козловой Вари, «Золотая осень в Жигулях» Колотилиной Миланы, «Осень в Жигулях» Симаковой Анны, «Над Волгой» Федоровой Ирины, «Звенящая тишина» Якуповой Каринь.

При отборе материалов для формирования экспозиции довольно часто

встречаются отлично выполненные, но не подходящие по теме работы. Здесь педагоги должны действовать особенно корректно, ведь юный автор вложил старания и умения, но в какой-то момент отклонился от темы. В этом случае необходимо найти возможность учащемуся продемонстрировать свои таланты и почувствовать себя причастным к общему творческому процессу. Поэтому в онлайн-выставке также присутствовали работы о семье («Старший брат» Кладова Николая, «Семейный переполох» Камаловой Амины), фантазии о далеком прошлом («Юрский период» Рауш Анастасии). Ведь преимущество отчетного мероприятия в том, что его можно не привязывать к названию.

Представленный опыт организации и проведения отчетной выставки народной самодеятельной студии изобразительного творчества «Радуга» Детского Дома культуры городского округа Тольятти – это своего рода образовательный проект. Он позволяет педагогам оценить результативность достижения требований образовательной программы, а учащимся дает возможность увидеть результаты своего труда как социально принятые, повысить стремление к дальнейшему саморазвитию. Итоговая выставка ориентирует родителей и зрителей на активное и творческое освоение художественной деятельности и развитие общей культуры в сфере художественного образования.

ТАКТИЛЬНЫЙ КОНТАКТ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ

Морозова Марина Геннадьевна,
руководитель образцового ансамбля танца «Счастливое детство»,
Максимова Екатерина Владимировна
*Детский Дом культуры,
г. Тольятти*

Хореографическое искусство обладает редкой возможностью воздействовать на мировоззрение ребенка. Ведь танец существует столько же, сколько человек. Еще на заре своей истории человеческое общество открыло способы выражения мыслей, эмоций через движения, танец.

Активным, творческим, пробуждающим в человеке художественное начало является сам процесс обучения танцу. Осваивая танцевальную лексику, учащиеся не просто пассивно воспринимают красивое и духовное, они преодолевают определенные трудности, проделывают немалую работу.

Поэтому, отдавая ребенка в хореографию, родители прежде всего должны знать, что это огромный труд для ребенка и результат не может быть сиюминутным. Желание ребенка заниматься должно быть осознанным, и родители должны

поддерживать интерес, а иногда и настоять на обязательном посещении занятий.

К сожалению, очень часто в процессе обучения педагогам приходится сталкиваться не только с нежеланием ребенка трудиться, но и с непониманием со стороны родителей. Ведь на занятиях хореографией большое внимание уделяется развитию подвижности, эластичности и гибкости суставов, мышц, а это невозможно без физических преодолений, болезненных ощущений у ребенка и тактильном взаимодействии с педагогом (р. 21, 23, 25). Все это приводит к временным конфликтам со стороны учащихся, их родителей (законных представителей), которым непонятна обоснованность применения тактильного контакта в связи с низким уровнем родительской педагогической культуры.

Нам, как педагогам дополнительного образования, важно поделиться нако-

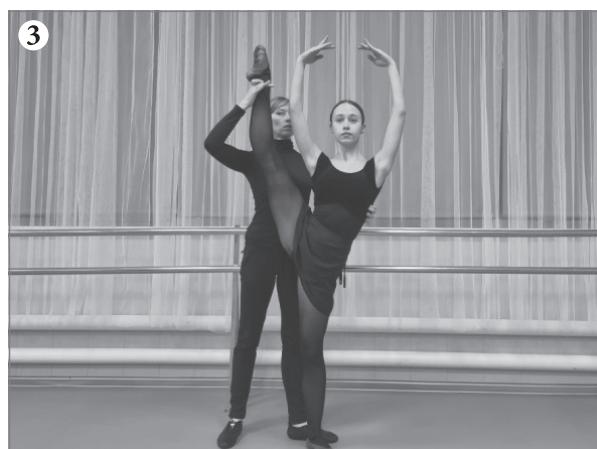


пленным опытом применения тактильного контакта, а также обоснованием его применения на уроках хореографии.

Начинать занятия хореографией лучше всего в 5–7 лет. В этом возрасте у ребенка уже достаточно энергии и сил для получаемых нагрузок, опорно-двигательный аппарат пластичен. Однако у детей недостаточно развит анализаторный аппарат (сенсорные системы): зрительная, слуховая, мышечная и вестибулярная чувствительность. Дети не умеют долго слушать музыку, неточно воспринимают движения, плохо ориентируются в пространстве. И если такие методы, как показ, проговаривание, понятны детям, то прикосновения могут вызывать непонимание.

А тем временем межличностный, тактильный контакт (прикосновение) учащегося и педагога незаменим в образовательном процессе при постановке и отработке танцевальных движений, гимнастических трюков, обеспечивающих правила безопасности на занятиях, охрану здоровья ребенка, предупреждение травматизма.

Трудно представить образовательный процесс на уроках хореографии, организованный только при помощи слов. Жест, мимика, взгляд, поза порой оказывает более сильное впечатление, чем слова.



3

Так, например, педагог в классе хореографии прикасается к ребенку с различной силой воздействия для получения ощущения необходимого положения корпуса, то есть выполняя свои профессиональные обязанности чисто функционально. Такого рода контакт называется «безучастным прикосновением» – люди касаются другого человека, чтобы достичь какой-то цели или оказать услугу, а вовсе не потому, что хотят проявить свои чувства.

Однако то, что профессиональное прикосновение названо «безучастным», вовсе не означает, что оно не может повлиять на наше поведение. Например, когда педагог на уроке дружески касается частей тела ученика, то ученик начинает вести себя на уроке более активно. Именно поэтому педагог подбадривает ученика обниманием или другими видами телесного касания. Дружеские прикосновения дают универсальный и положительный эмоциональный фон на уроке.

Действия и прикосновения педагога на уроке хореографии являются формами тактильного раздражения и включают активную, динамическую фазу, возникающую при движении (р. 3, 4). Это взаимодействие и позволяет распознать и оставить в памяти необходимое положение хореографической позы. Система тактильной чувствительности (ощуще-



4

ния давления, прикосновения, фактурности и вибрации) охватывает все человеческое тело. Наибольшее скопление тактильных клеток наблюдается на ладони (отсюда прикосновения рукой к спине, к ноге, к руке на уроках хореографии), на кончиках пальцев (бывает достаточно прикоснуться пальцами к локтю руки и колену ноги для восполнения в памяти ощущения правильной позиции) (р. 5, 6).

Таким образом, рука, вовремя положенная на определенную часть тела, рассматривается как знак поддержки, как направление правильного пути к осанке, хореографической позе.

В основе кинестетического восприятия лежит не только прикосновение или любой другой вид тактильного контакта, но и мышечная память. Это умение держать равновесие даже с закрытыми глазами, двигаться по температурным ощущениям и прочие аспекты, что воздействуют на наши рецепторы.

Несмотря на очевидность роли движений в зрительном и тактильном восприятии, следует особо подчеркнуть, что моторный компонент перцептивного (чувственного) процесса также является непременным условием формирования и функционирования зрительного образа.

Так, например, в работе над развитием силы и легкости ног и подвижности

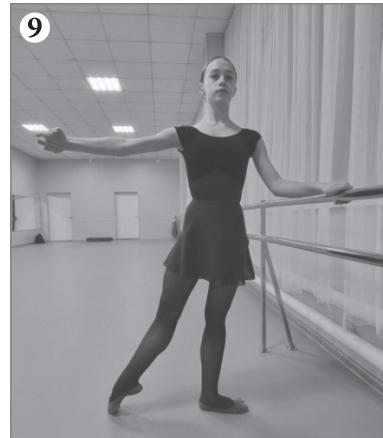
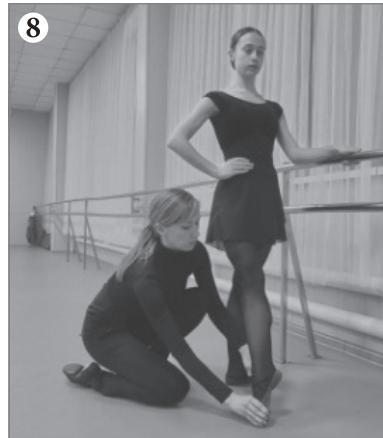
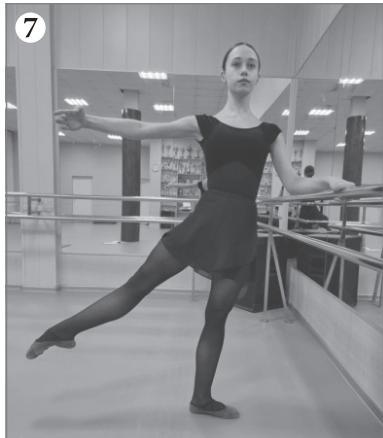
тазобедренного сустава в упражнении *BATTEMENT TENDU JETE* движения чередуются вперед и назад в V позиции (р. 7). Педагогу следует внимательно следить за вытягиванием пальцев в воздухе. В тот момент, когда нога идет обратно, педагогу достаточно просто показать положение вытянутых пальцев на полу – и ребенок быстро включается в задачу.

Для того чтобы возникло ощущение, необходимо, чтобы тот или иной предмет, явление воздействовали на рецептор своим определенным свойством, цветом, температурой, поверхностью, вкусом, запахом и т.д. Воздействие может быть контактным (прикосновение к предмету пальцем, рукой, кожей и т. д.).

Однако во всех случаях воздействие предмета раздражает специальные чувствительные клетки рецептора. Так, к примеру, выполняя упражнение *BATTEMENT FRAPPE*, развивая силу ног, ловкость и подвижность колена, рецептором являются ноги. В данном упражнении акцент движения – от ноги, отскок именно от удара в законченном виде.

Иногда под действием одного раздражителя могут возникнуть ощущения, характерные для другого раздражителя. Так, например, в работе над развитием выворотности и эластичности тазобедренного сустава включены: нога на счет «1-и» вытягивается вперед; на счет





«2-и» – «3-и» – чертит носком дугу через II позицию назад (р. 10, 11), выворотность всей ноги усиливается, плечи и бедра остаются ровными; на счет «4-и» – не задерживаясь, нога проводится скользящим движением через I позицию (PASSE); и на счет «1-и» следующего такта – нога вытягивается вперед.

В результате выполнения этих действий педагогу достаточно прикоснуться в какой-то определенный момент либо к носку ноги, либо к плечу или бедру, и у ребенка начинают работать другие раздражители, его тактильная память воспроизводит все необходимые тактильные ощущения для выполнения всего комплекса упражнения. Педагогу необходимо следить за тем, чтобы в воздухе вытягивание пальцев было еще большим.

Когда нога идет обратно, педагогу необходимо зафиксировать положение вытянутых пальцев (достаточно одного прикосновения пальцев к коже), что дает импульс другим рецепторам на основе тактильной памяти. Фиксация положения вытянутых пальцев педагогом дает возможность ребенку при только одном прикосновении выполнить и сохранить все условия данного упражнения.

В исследовании вопроса тактильного контакта на уроках хореографии к кожным ощущениям относят и болевые ощущения.

Так, например, работая над упражнением для развития выворотности и танцевального шага (р. 13): сесть на пол, развести ноги в стороны до предела, одну ногу согнуть в колене перед собой, педагогу не-



обходимо сзади придерживать согнутую коленку и отводить выворотную и вытянутую ногу назад. При этом педагогу приходится прикладывать силовое усилие. А ребенок ощущает эту силу и под ее воздействием сохраняет нужное положение ноги (р. 15). Так же в упражнении «Качалка» для развития гибкости плечевого и поясного сустава: лежа на животе, согнув руки назад и дотянувшись до согнутых ног, взявшись за пальцы ног, ребенок начинает раскачиваться. При этом педагог легко прикасается рукой к корпусу ребенка, подталкивая его к раскачиванию.

Другие рецепторы возбуждаются лишь при значительном давлении, как в упражнении для развития гибкости плечевого и поясного сустава: лечь на живот, так чтобы грудная клетка каса-

лась пола, колени прямые, стопы вытянуты или находятся в I позиции, поднимать плечи вверх и назад.

Для того чтобы грудная клетка удерживалась на полу, необходимо сесть на спину ребенка и втягивать плечи назад (р. 16, 17). В процессе выполнения этого упражнения ребенок получает значительное давление на корпус, как и в упражнении для развития выворотности и танцевального шага.

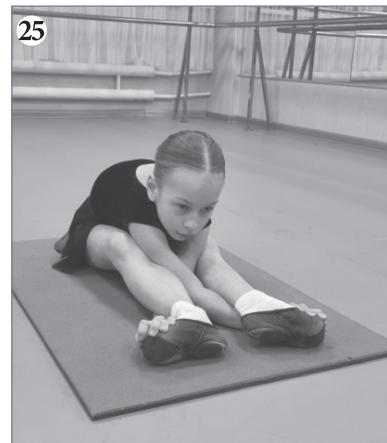
Лечь на живот, бедра отвести, колени согнуть, стопы касаются друг друга подошвенной частью. Спину максимально прогнуть назад, удерживая стопы и бедра на полу. Для достижения эффективности выполнения упражнения педагогу необходимо помогать удерживать стопы и бедра на полу (р. 19), прикладывая



определенные усилия. Ребенок при этом получает ощущение силы педагога и сохраняет нужное положение корпуса.

Это взаимодействие и позволяет распознать и оставить в тактильной памяти необходимое положение хореографической позы.

Для возникновения тактильной памяти также необходимо, чтобы раздражение достигло определенной силы, определенной величины. Наибольшая острота тактильной чувствительности характерна для частей тела, активно осуществляющих двигательные функции



(р. 24, 22). Это кончики пальцев рук и ног. Как, например, в упражнении для развития танцевального шага и выворотности: лечь на спину, спину выпрямить, плечи и бедра прижать к полу. Ноги максимально выпрямлены. Стопы вытянуты. Одну ногу поднимать вперед на 90 градусов,

ступня выворотно и «утюгом». Педагог, с силой наваливаясь на поднятую ногу, помогает прижимать бедро к полу.

Уменьшив угол между ногой и телом, снова нажимает на ступню, прижимая бедро к полу. Тактильная чувствительность в этом упражнении дает возмож-

ность ребенку ощутить положение ноги и сохранить это ощущение для дальнейших действий в хореографии.

Гораздо менее чувствительны живот, спина, внешняя сторона предплечья. Так, для развития гибкости плечевого и поясного суставов в упражнении (р. 20): лежа на животе, руки за голову, ноги вместе – стопы вытянуты или находятся в I позиции, стопы удерживает педагог. Ребенок, выполняя перегиб назад (р. 18), удерживая бедра и живот на полу, чувствует свое тело и корпус, при этом корректирует угол корпуса над полом и положение рук за головой.

Выполняя упражнение «Кошечка» в упоре на коленях необходимо спину прогнуть, голову поднять до предела

вверх (р. 26, 27). Затем спину выгнуть, голову опустить вниз. При этом педагог помогает ребенку своими прикосновениями к животу и спине почувствовать выгнутость и прогнутость корпуса.

В целом хочется надеяться, что приведенные примеры и иллюстрации позволят определить успешность хореографических действий, которые могут быть достигнуты лишь тогда, когда все участники образовательного процесса – педагог, обучающиеся и их законные представители (родители) – понимают и принимают необходимость профессионального тактильного контакта для формирования учебной компетентности обучающихся в классе хореографии.

ОСВОЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ФАКТУРЫ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ПО ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИМ ПРОГРАММАМ В КЛАССЕ БАЯНА

Сапожников Павел Иванович,

кандидат искусствоведения

Детская школа искусств Центрального района,
г. Тольятти

Контингент учащихся начального звена музыкального образования отличается большим разнообразием по уровню музыкальных способностей и интеллектуальных данных. Отличительной чертой сегодняшнего дня является снижение интереса среди населения к обучению детей музыке. Об этом свидетельствуют факты недобора учащихся по некоторым специальностям, особенно по духовым и народным инструментам. Не углубляясь в причины такого явления в социально-культурной сфере, отметим лишь, что в отсутствии

конкурса по приему в первый класс возможность отбора наиболее музыкально одаренных детей значительно уменьшается. Исключением может быть набор учащихся в класс гитары и вокала.

Как показывает практика, учащиеся с ярко выраженной музыкальной одаренностью встречаются редко. В классе одного преподавателя по специальности могут заниматься как дети, подающие надежды на музыкантское будущее, так и дети, обучающиеся по принципу «для себя» и по желанию родителей занять досуг ребенка полезным для общего воспитания делом.

Учитывая широко-демократичный принцип приобщения детей к музыкально-исполнительскому искусству, а также реалии образовательной деятельности музыкальных школ и школ искусств, правительством были разработаны и повсеместно внедрены федеральные государственные требования для программ предпрофессионального обучения, предполагающего подготовку талантливой молодежи к дальнейшему совершенствованию исполнительского мастерства в специальных учебных заведениях.

Не осталось без внимания и обучение музыкальному искусству детей, не обладающих яркими способностями. Появилась категория обучающихся по дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам (ДООП), причем разработка таких программ делегирована учебным заведениям, исходя из требований общего развития детей.

Потребность в пересмотре методических требований по программам общеразвивающего обучения диктуется прежде всего неоднородностью контингента. Так, по данным 2021–2022 учебного года в ДШИ Центрального района г.о. Тольятти, из 815 учащихся только 93 обучаются по предпрофессиональным программам. Это составляет 11,4 % от всего количества обучающихся.

Актуальность данной проблематики в музыкально-педагогической деятельности представляется очевидной, так как связана с потребностью в музыкально-эстетическом воспитании большинства детей.

Еще в середине XX столетия всемирно известный пианист и педагог Г.Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» утверждал: «Я убежден, что диалектически продуманная методика и школа должны охватывать все степени одаренности – от музыкаль-

но дефективного (ибо и такой должен учиться музыке, музыка – орудие культуры наравне с другими) до стихийно гениального. Если методическая мысль сосредотачивается на малом отрезке действительности («середняке»), то она ущербна, неполноценна, недиалектична и поэтому неправомочна» [4, с.18, 19].

Предваряя изложение методов освоения основных видов фактуры на начальном периоде обучения игре на баяне по общеразвивающим программам, необходимо остановиться на вопросах принципиального характера. Прежде всего возникает вопрос: в чем, собственно, состоит разница между методами обучения ярко одаренных детей и детей, не обладающих достаточным уровнем музыкальных способностей для успешного освоения игры на инструменте?

Ответ на этот вопрос заключается в том, что методика обучения игре на любом инструменте, вытекающая из общих принципов музыкальной педагогики, а также выработанные прогрессивные методы преподавания должны, безусловно, сохраняться как в профессиональной подготовке, так и в обучении любительскому музицированию. Основным отличием, на наш взгляд, может быть лишь степень продуктивности в занятиях и в конечном счете результативность работы с учащимися, не обладающими яркими музыкальными способностями. И причины не всегда только в уровне способностей, но и в отсутствии мотивации обучения, заинтересованности родителей, соответствующих условий для домашних занятий, трудоспособности ребенка и пр. Однако в любом случае отступать от требований музыкальной дидактики преподавателю, конечно, не следует. Это относится и к вопросам постановки игрового аппарата, освоения начальных игровых навыков, фактурных раз-

новидностей музыкального материала. Огромное значение в этой связи имеет подбор соответствующего учебного репертуара.

Не менее важной является задача приобщения учащегося к музицированию на инструменте за 4 года освоения общеразвивающей программы.

В музыкально-педагогической практике можно наблюдать два подхода: 1) обучение «для себя», преимущественно в фольклорном направлении, когда ставится цель научить элементарному музицированию; 2) обучение на академической основе, с приобщением учеников к музыке композиторов-классиков. В первом случае могут проявляться более заниженные требования к воспитанию так называемой культуры звука: артикуляции и штрихов, приемов игры, освоению фразировки, динамических оттенков и т.д. При втором подходе более тщательно прорабатываются тонкости исполнительского мастерства по аналогии с предпрофессиональным обучением, что, конечно, не исключает наличия в учебном репертуаре материала, основанного на народных мелодиях, на музыке эстрадно-джазового направления. Такой подход дает начинающему баянисту больше шансов на продолжение обучения после четырехлетнего курса, в том числе на поступление в среднее специальное музыкальное учебное заведение. Выбор, с учетом уровня музыкальных данных, заинтересованности самого ученика и его родителей, остается за преподавателем.

Именно учащимся, ярко проявившим свои способности в процессе занятий на первом четырехлетнем этапе, в Детской школе искусств Центрального района г.о. Тольятти, как правило, предоставляется возможность продолжения обучения на втором четырехлетнем курсе. Одним из существенных в этом

случае остается вопрос координации учебных программ в русле требований предпрофессионального обучения, соответствующих уровню подготовки для поступления в музыкальное училище (колледж).

В этом случае необходима коррекция общеразвивающей программы, причем не только по специальному инструменту, но и по музыкально-теоретическим предметам. Школа, таким образом, предоставляет возможность более глубоко (дополнительно к утвержденной программе) изучать сольфеджио, музыкальную литературу, а также игру на фортепиано, не предусмотренную программами ДООП, но, к сожалению, на платной договорной основе. Другой путь – перевод на обучение по предпрофессиональным программам, но это только при наличии свободных бюджетных мест.

Знакомство с конструктивными особенностями инструмента, природой звукообразования, а также освоение начальных навыков звукоизвлечения, связанных с правильной посадкой, положением рук на клавиатурах, ведением меха, проходит в так называемый «донотный период». Дальнейшее освоение фактурных разновидностей, как показывает практика, целесообразно начинать вместе с изучением нотной грамоты и нахождением соответствующих звуков на клавиатурах баяна. Последовательность освоения основных видов фактуры на правой клавиатуре баяна с басо-аккордовой левой клавиатурой представляется наиболее целесообразной в следующем порядке:

- одноголосные гаммообразные движения мелодии в пределах одной позиции. Первый тетрахорд До-маJORНОЙ гаммы, начиная от 1–3-х звуков, постепенно расширяя до V ступени (см. примеры этюдов А. Доренского [1, с. 10; 13]:

А. Доренский. Этюд 1

Andante (Неторопливо)

2 4 3 4 2 4 3 4
mf 2 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б
5 2 4 3 4 2 4 3 4 2 2
Б 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б

А. Доренский. Этюд 10

Allegretto (Умеренно скоро)

3 4 3 4 2 2 3 4 3 4 3
mf 2 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б
5 3 4 3 4 2 2 4 3 2 2
Б 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б 3 Б

- одноголосные гаммообразные движения мелодии в пределах двух позиций, требующих изменения положения кисти правой руки на клавиатуре:

Г. Беренс. Этюд [5, с. 70] интервалы мелодические и гармонические

Умеренно

3 4 2 4 2 4 3 3 4 2 5 4 3 2 4 2 4 3 1 3 2
p M 7 M 7 M 7 M 7 M 7 M 7 M 7 M 7 M 7 M 7

Волжский проспект. Выпуск XVI

К. Черни. Этюд [5, с. 64]

Умеренно

В. Накапкин. Этюд [3, с. 126] (фрагмент)

Moderato (Умеренно)

- трехзвучные аккорды:

К. Черни. Этюд [3, с. 51]

Умеренно скоро

- трехзвучные арпеджио:

Г. Беренс. Этюд [5, с. 65]

Оживлённо

- четырехзвучные аккорды:

А. Доренский. Этюд 219 [1, с. 123]

Allegretto (Энергично, весело / Vigorously gaily)

- четырехзвучные арпеджио:

К. Дюлинг. Этюд [6, с. 13] (фрагмент)

Allegro

Репетиции, трели, деташе (смена движения меха на каждый извлекаемый звук), меховое и пальцевое tremolirovание и другие приемы звукоизвлечения осваиваются также последовательно на этапе, когда освоены указанные выше виды фактур, либо одновременно, в зависимости от успеваемости учащегося.

Что касается освоения левой клавиатуры баяна с басо-аккордовой системой, то здесь наиболее рациональной представляется следующая последовательность:

- простая формула мажорного двухдольного и трехдольного басо-аккордового аккомпанемента в повторяющейся последовательности T-S-T-D;
- простая формула минорного двухдольного и трехдольного басо-аккордового аккомпанемента в повторяющейся последовательности T-S-T-D;
- простая последовательность басовых звуков на трех ступенях мажорной гаммы (До – Ре – Ми (на вспомогательном ряду) – Ре – До) с аппликатурой: 4-2-4-2-4 соответственно;
- последовательность звуков первого тетрахорда мажорной гаммы с включением в работу пятого пальца (До – Ре – Ми (на вспомогательном ряду) – Фа – Соль – Фа – Ми (на вспомогательном ряду) – Ре – До) с аппликатурой: 4-2-4-5-3-5-4-2-4 соответственно;
- последовательность звуков мажорной гаммы с включением в работу пятого пальца (До – Ре – Ми (на вспомогательном ряду) – Фа – Соль – Ля – Си (на вспомогательном ряду) До) с аппликатурой: 4-2-4-5-3-2-3-4 соответственно;
- освоение двухдольного, трехдольного басо-аккордового аккомпанемента с мажорными и минорными

секстаккордами (включающими работу 5 пальца), аккордов в виде септаккордов.

При наличии баяна с «выборной» левой клавиатурой, но без басо-аккордовой, что на практике встречается редко, последовательность освоения игровых навыков может соответствовать последовательности, показанной выше. Однако значительно меньшая свобода подвижности левой руки, занятой ведением меха и прижимаемой к корпусу левым коротким ремнем, не позволяет так же успешно овладевать некоторыми видами фактуры, как в случае с игрой на правой клавиатуре. К трудноисполнимым на левой выборной клавиатуре относятся последовательности, выходящие за пределы одной-двух позиций (гаммы в две-три октавы, аккорды и обращения, арпеджио короткие и длинные др.).

При освоении различных видов фактур не должны оставаться в стороне вопросы художественного интонирования, связанные с артикуляцией и штрихами. Необходимо отметить, что в современной теории исполнительства существуют различные трактовки понятий артикуляции и штрихов. На разных музыкальных специальностях имеются свои цеховые определения данных важнейших средств выразительности. Впервые к вопросам унификации данных понятий во всех сферах музыкального исполнительства обратился ученый и педагог М.И. Имханицкий. На основе анализа известного труда И.А. Браудо «Артикуляция» он дополняет определения «артикулирование и артикуляция» степенью не только слитности и раздельности тонов в исполнительстве, но и прежде всего весомостью атаки звуков, мягкостью (в кантилене) и твердостью (в речитативообразной, маршеобразной фактуре, требующей активного звукоизвлечения). «Отчетливость дикции, – пишет М.И. Имханицкий, – и в словесной речи, и в музыке –

определяется именно сопоставлением атаки твердой и мягкой, острой и окруженной, то есть самими силовыми критериями звукообразования. Подобная артикуляционная основа распространяется как на мелкие, так и крупные построения» [2, с. 40]. Штрихи М.И. Имханицким рассматриваются как конкретизирующие детали артикуляции. «...Штрих как деталь артикуляции характеризует ее меру – степень мягкости или твердости, а также связности или раздельности, выдержанности или сокращения сопоставляемых звуков. Формулировка может быть и лаконичней, – отмечает далее М.И. Имханицкий, – штрих есть мера артикуляции» [2, с. 161]. Всего, по вполне обоснованному мнению автора, существует семь штрихов, наиболее характерных и узнаваемых в мире музыкального интонирования. «Штрихи можно разделить на две категории. В первой – четыре мягких штриха: *legato*, *tenuto*, *portato*, и *non legato*. Во второй – три твердых: *marcato*, *staccato*, *martele*» [2, с.182].

Необходимо заметить, что изучение штрихов параллельно с освоением основных игровых движений представляется необходимым, так как учащийся с самого начала обучения должен иметь представление о разнообразии интонационных средств в музыкальном исполнительстве.

Немаловажным фактором является обретение начинающими музыкантами-исполнителями одновременно с освоением фактурных разновидностей навыков чтения нот с листа. С этой целью весьма полезным как для чтения с листа, так и вообще для разучивания пьес, будет широко известный метод Г.М. Цыпина, основанный на произнесении вслух названий исполняемых нот.

Из изложенного выше следует:

1. Обучение по общеразвивающим, как и по предпрофессиональным программам требует разнообразия в выборе дидактического материала, преследую-

щего цели как развития техники игры на инструменте, так и музыкально-эстетического воспитания учащихся.

2. Освоение разнообразных видов фактур в обучении игре на баяне предполагает соблюдение принципов последовательности и доступности с учетом конструктивных особенностей инструмента и строения игрового аппарата обучающегося.

3. Важнейшим залогом успеха в педагогической работе является дифференцированный подход к обучению детей, имеющих не только способности различного уровня, но и индивидуальные черты характера, эмоционально-психологические особенности.

4. При техническом освоении фактурных разновидностей на материале различных этюдов не следует забывать о развитии навыков художественной выразительности, используя возможности инструмента, связанные с динамической шкалой звука, артикуляционной и штриховой культурой.

Литература

1. Доренский А.Т. Пять ступеней мастерства. Первая ступень. Этюды для баяна. Ред. Л.В. Варавина. Ростов на/Д: изд-во «Феникс», 2000.
2. Имханицкий М.И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании. Изд. 2-е, М.: РАМ им. Гнесиных, 2018.
3. Накапкин А.Д. Школа игры на готово-выборном баяне. Переиздание. М., 1985.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. /Записки педагога/ ред. Д.В. Житомирский, изд. 4-е. М. 1982.
5. Хрестоматия баяниста. 1–2 классы ДМШ. Сост., ред. А. Крылусов. М., 1997.
6. Этюды для баяна на разные виды техники. 3 класс. Учебный репертуар детских музыкальных школ. Издание пятое. Ред.-сост. А.Ф. Нечипоренко, В.В. Угринович. Киев, 1986.

ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ
С АНСАМБЛЕМ ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ
В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ
ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ
ПРОГРАММЫ «СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»
(из опыта работы)

Чижова Ирина Алексеевна,
кандидат философских наук
Детская школа искусств «Лицей искусств»,
г. Тольятти

В настоящий момент в связи с изменениями, происходящими в различных сферах российского общества, трансформируется отношение педагогического сообщества ко многим направлениям музыкального образования, в том числе к содержанию и организации учебной деятельности.

В МБУ ДО ДШИ «Лицей искусств» занятия виолончелистов в учебном ансамбле являются составной частью реализации ДПОП в области музыкального искусства «Струнные инструменты». В классе ансамбля приобретается навык совместного исполнительства, вместе с тем расширяется музыкальный кругозор, воспитывается слуховой самоконтроль и исполнительская ответственность учащихся, формируется художественный вкус, понимание стиля исполняемого произведения, закрепляются навыки чтения нот с листа. Этому способствует творческая атмосфера, необходимая для совместной работы.

В процессе осуществления творческой деятельности ансамбля виолончелисты должны одинаково понимать идейно-художественный замысел и стилистические особенности музыкального произведения, темпы, динамику, штрихи. Исполнители должны уметь, основываясь на фактуре произведения, ясно

определять роль и значение исполняемой партии в каждом конкретном эпизоде. Процесс ансамблевого исполнения требует постоянной взаимной координации, которая тесно связана с основами совместного музицирования: ритмической устойчивостью и согласованностью, динамическим равновесием, единством фразировки. Следует обращать внимание учащихся на необходимость точного выполнения указаний в тексте по отношению к темпу, нюансировке, штрихам, паузам и т.д. По существующей традиции, все участники ансамбля часто играют музыкальные произведения по нотам, что требует умения свободно обращаться с текстом и владеть особыми навыками, основанными на координационных процессах. Нередко небольшие ансамблевые произведения исполняются виолончелистами наизусть, что также требует от участников ансамбля внимательности и согласованности в своих действиях.

Ансамбль виолончелистов «Музыкальная шкатулка» был организован на базе ДШИ «Лицей искусств» в 2017 году. В первый состав вошли 6 учащихся 4 класса. К 2019 году состав коллектива увеличился до 19 участников, и появилась возможность выделить два состава ансамбля: младшую группу «Концертино» (4–6 классы) и старшую группу



«Art cello» (7–8 классы). Состав ансамбля постоянно обновляется: ежегодно включаются учащиеся 4 класса, а восьмиклассники завершают обучение, поэтому главной целью занятий является изучение нового музыкального материала и объединение виолончелистов в единый творческий коллектив. Ансамбль является одним из самых крупных ученических коллективов Самарской области: в настоящее время в составе «Музыкальной шкатулки» 21 участник.

Для участия в ансамбле к 4 классу учащиеся должны уметь настроить инструмент; иметь представление об интонации, штрихах и особенностях подбора аппликатуры; решать небольшие технические трудности при домашней подготовке.

Ансамбль виолончелистов активно участвует в концертной и конкурсной деятельности школы искусств «Лицей искусств», выступает на различных концертных площадках: Культурный центр «Автоград» (на фото), Поволжский православный институт, Самарский художественный музей, концертные залы школ города и т.д., пропагандируя своим творчеством барочную, классическую, джазовую и современную музыку.

Ансамбль «Музыкальная шкатулка» – участник открытия Музыкальной детской академии стран СНГ и Балтии под патронажем Ю.А. Башмета (на фото).

Руководство ансамблем – непрерывный творческий процесс, требующий владения основами педагогического мастерства, организаторскими способностями. Руководитель должен быть компетентным в своей деятельности и нести ответственность не только за техническое мастерство учащихся, но и за эстетическое развитие и эмоциональный интеллект учащихся. Он должен обладать такими качествами, как доброта и отзывчивость, справедливость и принципиальность, сильная воля и целеустремленность, выдержка, настойчивость.

Для успешной работы с ансамблем руководитель четко должен следовать закономерностям репетиционного процесса – не только «разыграть» виолончелистов (подготовить игровой аппарат к занятию), но и уделить время основным техническим трудностям исполнения музыкального произведения, культуре звука, единобразию штрихов и артикуляции, а также ансамблевой согласованности, звуковому балансу и фразировке.



Преподаватель должен сочетать требовательность с уважением к личности юного музыканта: к каждому участнику ансамбля нужно находить индивидуальный подход и учитывать возрастные особенности виолончелистов, поэтому желательно из основного состава ансамбля выделить группы младших и старших возрастных категорий.

Преподаватель должен уметь: планировать работу ансамбля (как на целый год, так и на текущее занятие, ставить цель и, организуя детей, добиваться ее достижения); формировать основные умения и навыки исполнения в ансамбле у виолончелистов, такие как: культура звука, единообразие штрихов и динамических оттенков, соблюдение звукового баланса и фразировки и т.д.; учитывать психологические особенности учащихся; ставить реалистичные цели, которые возможны для осуществления участниками ансамбля; проявлять позитивное отношение к успехам детей; уделять максимум внимания каждому участнику ансамбля.

Выбор репертуара зависит от многих факторов. Во-первых, репертуар ансамбля должен быть интересным и разнообразным, не только для слушателя, но

и для исполнителей. Поэтому в репертуар необходимо включать произведения композиторов разных эпох и стилей, как серьезного, так и развлекательного характера. Во-вторых, репертуар ансамбля должен быть тесно связан со всей системой учебно-воспитательной работы в школе и спланирован на год вперед. Выбор произведений зависит от программных требований. Если сложность разучиваемых произведений наращивается постепенно и последовательно, то это в конечном итоге приводит к заметному росту исполнительского уровня коллектива. В-третьих, репертуар должен соответствовать не только исполнительским возможностям участников ансамбля, но и используемому регистру на виолончели. Руководитель по возможности должен обеспечить каждого участника партией такой сложности, которая обеспечит положительные эмоции (нельзя замещать занятия по специальности на занятия по ансамблю, на них ставятся разные задачи). В-четвертых, репертуар должен быть ориентирован и на конкретные сольные возможности виолончелистов. Поэтому успешным решением было разделение нашего ансамбля на младшую и старшую группы исполните-

телей: именно это способствует воспитанию солистов (концертмейстеров партий), начиная с концертной деятельности в младшей группе, а в работе старшего ансамбля – помогает воспитанию эмоциональной стабильности у второго состава ансамбллистов.

Таким образом, формирование репертуара производится в зависимости от нескольких аспектов: технических возможностей виолончелистов (наличие штриховой базы, степени освоенности грифа инструмента, особенностей характеристики звука основного количества инструментов); планирования концертной деятельности ансамбля (выбирается репертуар к конкретному празднику или мероприятию, ориентируется на контингент слушателей – родители, пожилые люди, люди искусства); доступности понимания репертуара виолончелистами (репертуар должен быть рассчитан на учащихся 9–15 лет).

*Репертуарный список для младшего
состава ансамбля (4–6 классы)*

Барток Б. Анданте
Бах И.С. Менуэт
Бах И.С. Волынка
Бах Ф.В. Аллегретто
Бах Ф.В. Ария
Варламов А. Красный сарафан
Гайдн Й. Менуэт
Гендель Г. Сарабанда
Глинка М. Патриотическая песнь
Глинка М. Ты, соловушко, умолкни
Гречанинов А. Весельчак
Кабалевский Д. Ночью на реке
Калинников В. Журавель
Качинни Дж. Ave Maria
Люлли Ж.Б. Песенка
Портнов Т. Бумажный кораблик
Портнов Т. Ганс и Лотта
Портнов Т. Кипр. Голубая лагуна
Портнов Т. Ласточки над морем
Портнов Т. Маленькая леди

Портнов Т. Цветы на окне
Портнов Т. Часовенка
Русская народная песня. Во поле береза стояла
Русская народная песня. Ноченька
Русская народная песня. У ворот, ворот
Русская народная песня. Я там, за речкой, там, за перевалом
Телеман Г.П. Loure
Телеман Г.П. Менуэт
Телеман Г.П. Ригодон
Украинская народная песня. Ой, лопнул обруч
Украинская народная песня. Прилетай, прилетай
Аракашвили Д. Песня пахаря
Аренский А. Колыбельная
Бабаджанян А. Танец
Барток Б. Аллегро
Бах И.С. Ария
Бах И.С. Гавот D-dur
Бах И.С. Менуэт a-moll
Бах И.С. Менуэт g-moll
Бах И.С. Сарабанда
Бетховен Л. Менуэт
Вебер К. Хор охотников
Гайдн Й. Серенада
Гендиль Г.Ф. Дерзость
Гендель Г.Ф. Жига
Гендель Г. Фуга
Гershвин Дж. Хлопай в ладоши
Глинка М. Танец
Гольтерман Г. На охоте
Евлахов О. Романс
Жученко Д. Зарисовка
Кабалевский Д. Народный танец
Корелли А. Сарабанда
Лядов А. Канон
Металлиди Ж. Ариетта
Металлиди Ж. Упрямый ослик
Моцарт Л. Менуэт
Мяковский Н. Фуга
Парцхаладзе М. Восточная мелодия
Персепп Г. Ария и матросский танец
Попурри из русских мелодий. Я встретил Вас. Обр. Л. Антонова.

Волжский проспект. Выпуск XVI

- Раков Н. Мелодия
Свиридов Г.В. Старинный танец
Свиридов Г.В. Хоровод
Стравинский И. Андантино
Чайковский П.И. Сладкая греза
Хачатурян А. Песня
Шостакович Д. Контрданс
Шувалов А. Раздумье
- Репертуарный список для старшего
состава ансамбля (7–8 классы)*
- Айвазян А. Грузинский танец
Альбиони Т. Адажио
Бах И.С. Ария
Бах И.С. Два гавота
Бах И.С. Менуэт из нотной тетради
А.М. Бах
Бах И.С. Сарабанда из сюиты № 3
Бах И.С. Сарабанда из сюиты № 6
Бах И.С. Сарабанда из сюиты d-moll
Бах И.С. Сарапбанда из сюиты c-moll
Бах И.С. Хоральна прелюдия
Букиник М. Юмореска
Валентини Дж. Менуэт
Верди Дж. Хор из оперы «Риголетто»
Власов А. Мелодия
Гershвин Дж. Любимый мой
Глиэр Р. Грустный вальс
Грубер Ф. Две рождественские песни
Дворжак А. Мелодия
Джоплин С. Рэгтайм розового листа
Дога Е. Вальс из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь»
Доницетти Г. Финальный хор из оперы «Любовный напиток»
Леннон Дж., Маккартни П. Вчера
Линкольн Г. Дикси
Макаров Е. Молдавский танец
Мано М. Гимн любви
Мартин Ж. Танго
Петров А. Вальс из кинофильма «О бедном гусаре замолвите слово»
Раков Н. Интермеццо
Раков Н. Канцона
Раков Н. Наш рапорт
Раков Н. Ноكتюрн
- Раков Н. Серенады № 1, 2, 3
Раков Н. Увертюра
Рахманинов С. Полька
Рота Н. Время для нас
Свиридов Г.В. Вальс
Свиридов Г.В. Романс
Свиридов Г.В. Тройка
Сергеева Т. Юмореска
Уэбберт Э. Только хочу сказать
Цинцадзе С. Сачиадо
Фибих З. Поэма
Чайковский П.И. Адажио из балета «Щелкунчик»
Чайковский П.И. Гимн солнцу из оперы «Иоланта»
Чайковский П.И. Интродукция и дуэт
Чайковский П.И. Осенняя песня
Штраус И. Персидский марш

Репетиционная работа начинается с определения количества репетиций и их продолжительности. Для успешной творческой деятельности ансамбля его участники должны придерживаться основных правил внутреннего распорядка: подготовить площадку для репетиции (поставить стулья, настроить инструмент, убрать портфели, чехлы для инструментов или другие личные вещи); всегда приносить на занятие свои партии; во время репетиции нельзя разговаривать и использовать телефоны; учащиеся должны с уважением относиться ко всем участникам ансамбля; после репетиции привести площадку в исходное состояние (убрать стулья, пюпитры, инструменты).

Репетиционное занятие можно поделить на несколько этапов. В начале репетиции необходимо проверить строй инструментов. Если дети, особенно младшего школьного возраста, еще не освоили этот навык, то участие в работе ансамбля поможет быстрее им овладеть. За это время учащиеся эмоционально успокаиваются и окончательно включаются в процесс занятия. Хорошо «настроить

слух» виолончелистов. В этом помогают несложные упражнения для ансамбля (исполнение гаммы в унисон, в расходящемся и сходящемся движении, исполнение трезвучия в три голоса и последовательно звук за звуком и т.д.). Также следует сообщить о программе исполнения музыкальных произведений на уроке и основных задачах, которые желательно решить.

Следующий этап занятия посвящен работе над репертуаром ансамбля, знакомству с произведениями, проработке единобразия исполнения штрихов, интонации, динамики, интонационного движения мелодий, исполнения агогических примечаний, темпа, пауз и т.д. Нередко в партитуре не выставлены точно штриховые варианты, поскольку, например, композиторы XVIII века по принятой тогда традиции оставляли этот вопрос на усмотрение исполнителей. Поэтому именно руководитель должен не только выбрать нужный штриховой вариант, но и добиться единобразного исполнения. В работе ансамбля над той или иной редакцией существенного внимания требуют мелизмы: форшлаги, морденты, трели. При исполнении двумя или тремя инструментами в терцию, сексту, октаву в параллельном движении, мелизмы должны исполняться совершенно синхронно. Особенно это касается трелей и группетто, в которых допускаются различные варианты расшифровки и исполнения.

Много времени на занятиях занимает работа над динамикой, т.к. необходимо время для понимания отличий исполнения сольной и ансамблевой динамики. В это время используются различные упражнения и задания, помогающие учащимся ощутить значение форте и пиано. Например, виолончелисты начинают исполнять звук, постепенно наращивая значение форте, а затем

берется «действительное» форте этого состава ансамбля сразу. При освоении пиано следует поступать в обратном алгоритме. Первоначально берется всем ансамблем пиано, а затем виолончелисты постепенно прекращают исполнять звук, прислушиваясь к результату. Когда остается один исполнитель, весь ансамбль пытается исполнить звук не ярче этого звучания (если виолончелисты младших классов не справляются с поставленной задачей, можно, в педагогических целях, перевести часть исполнителей на исполнение этого фрагмента музыкального произведения на пиццикато).

Постоянно ведется работа в ансамбле над синхронностью звучания, которая возникает в результате единого понимания партнерами темпа, метра и ритма. В процессе работы над произведением музыканты должны найти тот темп, который наиболее точно выражает характер художественного образа и в то же время способствует выявлению индивидуальных черт, свойственных именно данному музыкальному произведению.

В заключительной части репетиции необходимо не только исполнить разучиваемое произведение, но и поблагодарить юных музыкантов за успехи, достигнутые на этом занятии. Очень важным моментом репетиции является процесс подготовки к выступлению ансамбля. Руководителю необходимо узнать всю возможную информацию о будущей концертной площадке, количестве исполнителей, которые могут на ней поместиться, и возможные пути входа и выхода со сцены.

Таким образом, репетиционное занятие можно поделить на три этапа: начальный этап (готовится игровой, слуховой аппарат виолончелистов); основной этап занятия, на котором решаются все технические и художественные задачи;

заключительный этап, когда подводятся итоги. Особым видом является занятие-подготовка к выступлению, на котором репетируется алгоритм поведения виолончелистов на сцене.

Существуют объективные проблемы в организации деятельности ансамбля виолончелистов. Во-первых, во многих учебных учреждениях класс виолончели немногочислен. Этую проблему решает не только школа, но и преподаватель виолончели, постоянно пропагандируя свой инструмент.

Во-вторых, руководитель ансамбля виолончелистов испытывает трудности с подбором репертуара. В настоящее время мало издается сборников, предназначенных для учащихся музыкальных школ и школ искусств 4–8 классов. Чаще встречаются произведения для 1–2 классов или же издания для учащихся музыкальных училищ. Поэтому преподавателю приходится делать самому или заказывать у аранжировщика переложения для струнного ансамбля. Большую помошь в этом играет обмен аранжировками между руководителями аналогичных ансамблей, что сейчас легко делать, используя возможности сети Интернет. В-третьих, для многих музыкальных школ и школ искусств является проблемой отсутствие больших репетиционных помещений. Возможно использование в качестве репетиционной площадки концертного зала или проведение занятий в фойе школы.

Наличие ансамбля виолончелистов в учебном заведении способствует не только популяризации виолончельной музыки, но и мотивирует учащихся к добросовестным занятиям.

Литература

1. Алещенко П.И. Штрихи музыкальные. Определение. Учебно-методическое пособие. – Нижневартовск, 2011.
2. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. – М., 1978.
3. Бойкова В. Зигфрид Пальм и его вклад в развитие «расширенных» виолончельных техник. Сборник «Pro musica nova: Studien zum Spielen neuer Musik für Violoncello» // Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 2. С. 145–167.
4. Гуревич Л.Н. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. – Л., 1988.
5. Зеленин В.М. К вопросу о классификации скрипичных штрихов // Вопросы теории и практики музыкальной педагогики. Ред. – сост. В.М.Зеленин, В.Л. Яконюк, Минск, 1989.
6. Развитие художественного мышления учеников скрипачей в музыкальной школе, школе искусств / Методические рекомендации для преподавателей / сост. Слонко Л.А. – М., 1985. – 9 с.
7. Чернов А. Как слушать музыку. Вып.1. – Л.: Сов. Композитор, 1960.
8. Шульпяков О.Ф. Скрипичное исполнительство и педагогика. – Спб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2006.

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ РЕЧЕВОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ В МЛАДШЕМ ХОРЕ

Токарева Алла Анатольевна

Детская музыкальная хоровая школа № 1,
г. Самара

Пение – удивительное искусство.

Оно достойно того, чтобы почитать его одним из самых великих.

Песня пробуждает в человеке лучшее, что в нем есть...

Хоровое пение – это основа всей музыкальной культуры народа, самое действенное средство музыкального просвещения и воспитания.

А.В. Свешников

Без интонирования и вне интонирования музыки нет.

Б.В. Асафьев

Xоровое искусство, как один из самых доступных видов коллективного художественного творчества и музыкального воспитания, является важным фактором в эмоциональном развитии ребенка, в формировании его отношений с другими людьми, в его самоутверждении, самореализации и социализации.

Хоровое произведение – это удивительно органичный синтез музыки и слова: музыкальная и речевая интонации в нем неразделимы.

Вопросы, касающиеся интонационной природы музыки, родства и различия музыкальной и речевой интонации, издавна разрабатывались наукой. Они были частично поставлены в музыкальной эстетике античности, затем – средневековья и Возрождения. В XVIII веке впервые формулируется мысль о соотнесенности «интонаций мелодии» с «интонациями речи», о том, что поющий голос «подражает различным выражениям говорящего голоса, одушевленного чувствами» (Ж.-Ж. Руссо).

Большое внимание теории интонации уделяли русские композиторы и кри-

тики XIX – начала XX веков. Б.Л. Яворский называл интонацией «наименьшую (по построению) одноголосную звуковую форму во времени». А.Н. Серов выдвинул положение о музыке как «особого рода поэтическом языке» и о первичности вокальных интонаций по отношению к инstrumentальным. М.П. Мусоргский указал на значение речевых интонаций как источника и основы «мелодии, творимой говором человеческим».

Б.В. Асафьев создал глубокую «интонационную теорию» музыкального творчества, исполнительства и восприятия, разработал принципы интонационного анализа музыки [1].

Интонация, как высотная организация тонов, служит выразительно-смысловой основой музыки. Музыкальная интонация родственна по происхождению и во многом аналогична речевой, понимаемой как изменения звучания («тона») голоса и прежде всего – его высоты («мелодия речи»). Интонация в музыке сходна с интонацией речи по своей содержательной функции (хотя в речи основным носителем содержания является слово) и по некоторым структурным особен-

ностям, представляя собой процесс высотных изменений звуков, выражающих эмоции, и регулируемый закономерностями дыхания и мышечной деятельности голосовых связок.

Подобие состоит и в том, что интонации, как и слова, являются элементами сложной, развитой системы, функционирующей в определенных социокультурных условиях.

Близость речевой и музыкальной интонаций обнаруживается в наличии опорных звуков, в чередовании подъемов и спусков, в членении музыкальной интонации (наличие цезур и др.). Как правило, эмоциональное напряжение возрастаёт при движении вверх и успокаивается при движении вниз, что связано с увеличением усилий мышц голосового аппарата и с мышечным расслаблением.

Существенны и различия музыкальной и речевой интонации. В речевой интонации звуки не дифференциированы и не имеют зафиксированной высоты. Музыкальная интонация качественно отличается от речевой – она более самостоятельна, развита и обладает неизмеримо большими выразительными возможностями.

Д.Б. Кабалевский в программе по музыке для общеобразовательных школ сравнивает интонацию с «зерном» музыкального сочинения. В зерне-интонации есть зародыш мелодии, ритма и других элементов музыкальной речи. Музыкальная фраза, мелодия, целая пьеса, даже большое сочинение обычно вырастают из одного, двух или нескольких «зерен». В зерне-интонации содержится самое главное, что мы сразу же запоминаем и узнаем при повторениях, даже если построение звучит с какими-либо изменениями.

Интонации бывают выразительные и изобразительные: одни выражают настроения, чувства, мысли человека, дру-

гие изображают какие-либо его движения (шаги, прыжки) или разнообразные звуки, шумы и явления окружающего мира. Выразительность и изобразительность чаще всего существуют вместе, в неразрывном единстве. От яркости интонации зависит яркость музыки. А мелодия – это интоационно-осмысленное музыкальное построение [8].

Проблема формирования интоационных навыков у юных музыкантов остается одной из самых злободневных и сложных. При этом важно не упустить первоначальный этап формирования у детей способности воспринимать интоационную природу музыки и передавать ее в процессе пения. Важно, чтобы учащиеся осознали, что понижения и повышения, усиления и ослабления, акценты и паузы, знаки препинания и многое другое свойственны и музыке, и разговорной речи, что красивая, выразительная речь человека словно стремится приблизиться к музыке, а музыка, в свою очередь, во многом стремится приблизиться к разговорной речи, чтобы быть и без слов понятной многим людям.

В своих работах музыковед и педагог Т.А. Боровик подчеркивает, что «основным природным навыком интонирования у ребенка является способность говорить. И по этой причине внимание к речи на занятиях музыки не праздное. Педагога неизменно должно волновать, как научить ребенка вслушиваться в собственный голос и управлять линией собственной речи. Именно отсюда, с прислушивания к себе и развития интоационного самоконтроля, начинается работа над выразительным и осмысленным произнесением звука». «...Поэтическая речь дышит и оживает только тогда, когда весь человек «включен» в этот потрясающий процесс. И именно это роднит поэзию с богатой палитрой интонаций и настроений музыки... Невнимание

и упрощенный (а зачастую и высокомерный!) взгляд на значимость работы над речевым интонированием достаточно скоро выявится в неровности певческого строя, форсированном или маловыразительном пении» [9].

Интонационная работа в детском хоре требует особого внимания. С младшими школьниками целесообразно начинать с речевых упражнений. Во-первых, потому, что на первых этапах обучения интонация слова должна быть предложена детям не в вокальном понимании, а в жизненной, игровой ситуации, что им более доступно и понятно. Во-вторых, такая работа способствует эмоциональному и пластическому раскрепощению детей, развитию их образного мышления. И последнее: специальные навыки, приобретенные в речевых упражнениях (дикционные, артикуляционные, навыки использования различных тембровых, звуковысотных красок и т.д.), в дальнейшем достаточно успешно переносятся в пение.

У современных детей свои слуховые представления. Среди начинающих много «гудошников», зажатых, неэмоциональных детей, с неразвитым чувством ритма, с проблемами дикции и т.д. Но, руководствуясь убеждением, что все дети талантливы от природы, педагогу необходимо внушить им их собственную неповторимость, показать возможности для развития. Постоянно приходится искать новые, методически обоснованные и эмоционально емкие формы работы, которые смогли бы помочь мне как хормейстеру решать возникающие проблемы.

На основе анализа занятий с Образцовым художественным коллективом хором «Радость» нами разработан алгоритм освоения детьми интонации слова и музыкального интонирования на хоровых занятиях, который включает следующее:

1. Освоение интонации и краски отдельных гласных звуков.

Каждый гласный «лепим», «рисуем», «раскрашиваем» в свой цвет голосом с помощью мануальной пластики: «мы художники, а наши руки – кисти художника». На этом этапе работы с хором «Радость» мы используем показ гласных звуков по системе Д.Е. Огороднова [3, 4]:

«У» – хобот слоненка, которым он хочет дотянуться до своей мамочки, чтобы поцеловать ее. Звук добрый, мягкий, ласковый;

«О» – звук большой и важный;

«А» – яркий, радостный;

«Е» – собранный и серьезный;

«И» – игривая улыбка.

С первых уроков обращаем внимание детей на правильное звукообразование, правильное и свободное открывание рта. Гласные прикрыты, округлые. Это необходимо для обеспечения ровности тембрового звучания голосов и достижения унисона в пении.

2. Звуки «оживают» в отдельных словах.

Теперь уже каждое слово раскрашиваем в свой цвет: «радость», «умница», «кошка», «мамочка», «киска». Интонационные оттенки в словах разные. Например, одно слово произносится восторженно, другое – трепетно, третье – хитро и т.д.

3. Интонирование слов в небольших стихотворениях.

Такие виды речевой работы освобождают и активизируют артикуляцию, дикцию, направлены на приобретение навыков единой манеры формирования гласных, от которых во многом зависит унисон хора. При этом развиваются образное мышление, выразительность, эмоциональность. Используем модели Т. Боровик, Е. Вебер, сборники песен и музыкальных игр Е. Попляновой [5, 6, 7], которые показали свою высокую эффективность.

4. Речевой канон.

Для каждого слова в каноне используется своя тембровая краска, каждое слово имеет свою звуковысотность. В работе над речевыми канонами дети совершенствуют не только навыки дикции и артикуляции, но и умение использовать разнообразную динамику, вести фразу, а также слушать не только себя, но и других.

5. Игровые песенки.

Каждая песенка-игра исполняется с выразительной пластикой, мимикой и превращается в небольшое театрализованное действие. Текст в таких играх необходимо интерпретировать по-разному, очень выразительно, учить детей слышать и понимать оттенки смыслов, возникающие при смене динамики, артикуляции, интонации и ритма речи. Такое сочетание интонационно-выразительной речи и движений помогают решению различных задач: способствуют раскрепощению и двигательной свободе, развивают интонационный слух, чувство ритма, скорость реакции, творческое ассоциативно-образное мышление.

6. Интонационные попевки.

Одновременно с речевыми упражнениями включаем в занятия интонационные попевки, которые служат для накопления внутренних слуховых представлений и являются своеобразной гимнастикой слуха. Это могут быть несложные мелодические обороты или интервальные попевки, цепочки ступеней, интервалов, аккордов. Больше внимания обращаем на умение интонировать мелодические обороты, часто встречающиеся в песнях, мелодиях классического репертуара. Возможность постепенно отрабатывать навыки восприятия и воспроизведения отдельных элементов музыкального языка и наиболее быстро подводит к основной цели – умению точно интонировать и слышать. Для выра-

ботки осознанного интонирования подбирается учебный репертуар, например, «Три маленькие феечки» из сборника «Интонация и ритм» Н. Дмитриевой [2].

Хормейстеру необходимо придумывать яркие, запоминающиеся образы, рассказать увлекательную историю, чтобы детям было интересно «рисовать» и «раскрашивать» звуки своим голосом.

7. Интонирование ступеней лада.

Следующий этап – осознанное интонирование ступеней лада с использованием ручных знаков по системе Д.Е. Огородного [3, 4]. Начинающие певцы должны понимать, что вокальное произведение – это не хаотичный набор звуков, а стройная система со своими законами и взаимосвязью между ними. Поэтому поем гамму, трезвучие, несложные мелодические обороты, опираясь на закон ладового тяготения, в унисон и на 2 голоса.

8. Скороговорки.

При вялой дикции и артикуляции острота интонации теряется. Выучиваем скороговорки, наращиваем темп, далее накладываем на несложный мотив, поем на 2 голоса при необходимости с ручными знаками, можем добавить несложные движения (хлопки, щелчки).

9. Интонационная игра «Музыкальные инструменты».

Сначала разучивается три небольшие интонации в унисон (барабан, коробочка и треугольник), затем хор делится на 3 группы, каждая «исполняет» один из предложенных инструментов. По руке дирижера вступает одна, две или сразу три группы хора. Тем самым выстраивается двух- или трехголосие.

Из урока в урок каждое упражнение необходимо интерпретировать по-разному: например, сегодня в упражнении – барабан, коробочка и треугольник, завтра – лягушка, кошка и мышка. Они могут спорить или петь веселую песню и т.д. И в работе с ручными знаками

можно придумывать что-то интересное: предлагать мелодические обороты может ученик, гамму можно петь каноном с опозданием на 1, 2, 3 ноты, навстречу друг другу и т.д. На каждом уроке должен быть элемент новизны и творческий поиск.

Все предложенные упражнения стимулируют у детей сознательный контроль за интонацией, в результате появляется чувство уверенности в себе, заинтересованность в дальнейшей работе. Концертмейстер на начальном этапе работы может поддерживать интонацию хора, помогать «подстраивать» голоса детей, но стоит стремиться к выполнению упражнений а'саррела.

10. Метроритмические упражнения.

Известен и обоснован в методической литературе тот факт, что метроритмическая структура и степень ее сложности влияют на интонацию. Поэтому, безусловно, на своих занятиях развиваем чувство ритма.

Играем в игру «Ритмическое эхо». Хормейстер задает ритм для хора, дети повторяют. Раз за разом ритмический рисунок усложняется, смещаются акценты, появляются синкопы. Хлопки могут чередоваться со шлепками по коленям, бедрам, груди, с притопыванием, со щелчками и т.д.

Отрабатываем ритмические каноны: заранее выученный ритм или последовательность движений исполняется каноном.

При выполнении упражнений «Body percussion» следует обратить внимание на точность прохлопывания метриче-

ских долей, на удержание темпа, проработку синкоп и других ритмических трудностей.

Литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л. : Музыка, 1971.
2. Дмитриева Н.Г., Азарьева Т.П., Богословская Г.Н. Кубасов А.В. Интонация и ритм. Учебное пособие по классу хора, сольного пения, вокального ансамбля. ДМШ, учреждения доп. обр., общеобраз. школа. – СПб.: Композитор, 2013.
3. Огороднов Д.Е. Методика комплексного музыкально-певческого воспитания и программа как методика воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры: Программа (проект) и методические рекомендации по предмету узкой специализации. М., 1994.
4. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Киев, 1988.
5. Поплянова Е.А. Мы на уроке – играем. Музыкальные игры, игровые песни. М.: Новая школа, 1994.
6. Поплянова Е. Давай сыграем сказку. Музыкальная азбука для самых маленьких с песенками, играми и веселыми импровизациями. – М.: Автограф. 1999.
7. Поплянова Е. Королева Гамма. Музыкальная сказка. М.: MPI. 2005.
8. Программы общеобразовательных учреждений. Музыка 1-8 классы. Под руководством Б.Д. Кабалевского. М.: Просвещение. 2006.
9. Методика Татьяны Боровик. Основные направления. Сольфеджио. Часть III. Развитие интонационной выразительности – Режим доступа: <http://borovik.ucoz.ru/>.

ИНТОНАЦИОННАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ СЦЕН И СЮЖЕТОВ
МУЗИЦИРОВАНИЯ В ДЕТСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ

Баязитова Дина Ишбулдыевна,

кандидат искусствоведения, доцент

*Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского,
г. Тольятти*

Nезнание за музыкой статуса языка и речи по-прежнему позволяет решать многие проблемы музыказнания. К одной из таких актуальнейших проблем принадлежат вопросы теории и практики творческого взаимодействия исполнителя с музыкальным текстом. Суть проблемы заключается в том, что при безоговорочном приоритете содержания относительно принятой в отечественном музыказнании дихотомии «содержание-форма» наиболее изученной оказывается форма. В данном случае форма понимается в широком смысле: она включает в себя учения о гармонии, полифонии, мелодике, ритмике, композиции произведения. Названные учения получили широко разработанный понятийный аппарат иочно утвердившуюся методологию исследования, в результате чего достижения отечественного музыказнания приобрели повсеместное признание. В то же время ориентированность полученных знаний на грамматические составляющие музыкального текста привела к тому, что исполнительская практика и наука о музыке оказались дистанцированными друг от друга.

Отсутствие разработанной системы категорий, предназначенных для анализа содержания, до недавнего времени не позволяло судить о его глубинной логике, так как изучение грамматических и синтаксических норм языка (интер-

валов, аккордов и формообразующих конструкций) не могло быть базой для составления объективного и грамотного мнения об образно-содержательном аспекте произведения. Но исполнительская практика не может существовать без выявления содержания, поэтому мнение о нем составляется либо на уровне интуитивных находок, либо ссылками на авторитетные высказывания выдающихся мастеров фортепианного искусства. Степень адекватности интуитивных предложений авторскому замыслу находится в прямой зависимости от личных качеств музыканта: чем «выше» исполнитель, тем убедительнее выглядит его версия. В музыковедении же анализ содержания принимает вид художественного его описания, без конкретизации и расшифровки смысловых структур.

Особенно важным представляется применение техники семантического анализа на самых ранних этапах знакомства учащихся с музыкальным искусством, так как именно в это время непонимание смысла произведений способно привести в будущем к пассивной позиции музыканта в создании исполнительских решений. Процедура трактовки содержания часто сводится к копированию, воспроизведению версии, созданной педагогом. Применение техники семантического анализа позволяет предложить начинающему пианисту надежный инструмент для совместного с учителем поиска ин-

терпретаций образно-смысловой стороны произведения.

Исследование смысловой организации музыкального текста невозможно без обращения к основополагающему понятию семантического анализа – *интонационной лексике*, суммирующему представления об интонационном словаре композитора и созданного им произведения. На материале произведений фортепианного репертуара начальных классов ДМШ исследуется лексикография⁶ наиболее распространенных семантических фигур и их роль в расшифровке содержания авторского текста.

Знаки-образы музыкальных инструментов

Значительную часть детского репертуара составляют пьесы, содержащие фактурные клише различных музыкальных инструментов, воспроизводящие особенности их звукообразования. Зачастую такие пьесы имеют заголовок, раскрывающий образ инструмента, звучание которого имитируется в данном произведении. Композиторы разных эпох постоянно обращаются к образам духовых, струнных, ударных инструментов, так как именно эти музыкальные инструменты являются характерной приметой национального быта, а значит, могут служить основой для создания образов народного характера. «Интонационные стереотипы, сформировавшиеся в конкретной музеницирующей бытовой обстановке (наигрыши, характерные формулы аккомпанементов, басовые переборы, бурдоны), представляют собой группу знаков-образов, прямые значения которых репрезентируют ситуацию му-

зицирования, место действия. Благодаря этому они служат цели воспроизведения аналогичных ситуативных действий в колоритных жанровых сценах деревенских праздников (в русской музыке – ярмарочного веселья), придворных ритуалов, пасторалей и картин природы» [3, с. 57].

Ударные инструменты

Первичный опыт музеницирования ребенка традиционно связан с использованием ударных инструментов, так как приемы игры на них наиболее просты и доступны для детей. В пьесах, изображающих эти инструменты, обычно все семантическое пространство заполнено их музыкальными знаками. Структура «фигуры ударных инструментов» обычно представляет собой диссонирующие созвучия, которые должны изображать нефиксированную высоту барабанов, бубнов и других инструментов. Главным свойством таких семантических фигур становится воспроизведение ритмического остинатного звучания. Наличие семантических фигур в произведении в соединении с маршеобразным характером движения указывает на типичные ситуации формирования прямых значений – военные парады, торжественные церемонии, которые воспроизводятся в детской игре.

Гармошки

Обширную группу в детской фортепианной музыке представляют произведения отечественных композиторов, в которых нашли отражение образы русских народных музыкальных инструментов – гармошек, балалаек, колокольчиков-бубенцов. «В интонаци-

⁶ Под лексикографией понимаются графические эквиваленты знаковых структур музыкального текста, отражающие смысловые процессы и определенные фазы развития содержательной логики музыкального произведения.

онных стереотипах гармошечных наигрышей встречаются два вида формул. Один представляет собой мелодическую модель, второй – басовые переборы» [3, с. 68]. Например, в пьесах Г. Свиридова «Парень с гармошкой» и В. Гаврилина «Однокая гармонь» на нижней строке выписана интонационная формула «басовых переборов». В этих примерах на протяжении всего произведения используется формула «бас-аккорд» со сменой гармонических функций в границах одного такта. Несмотря на совпадение семантических фигур, лежащих в основе содержательной стороны произведений, воздействие регуляторов противоположного наклонения (темпового и динамического) определяет различие в характеристиках героев произведений. «Парень с гармошкой» благодаря динамике *ff* приобретает удалье, бесшабашные черты. В произведении В. Гаврилина остигнатный повтор семантической «фигуры переборов» в неторопливом темпе и минорном ладу способствуют созданию картины деревенского вечера, овеянного настроением легкой грусти. Мелодическая линия содержит сигнал. Ремарка композитора придает сигналу значение страстного призыва, что соответствует народному жанру частушек-страданий.

«Знак бурдона»

Особенно широкое распространение в детских пьесах на раннем этапе обучения получил так называемый «знак бурдона», имитирующий звучание народных инструментов – волынки, кобзы, мюзета, скрипки, бубна или шарманки. Эта интонационная формула по структуре представляет собой органный пункт квинты или октавы. При этом могут быть использованы различные ритмические и мелодические его модификации. Наиболее часто «знак бурдона» выступает в своем прямом значении как изображение на-

родного инструмента и как сюжетно-сituативный знак, указывающий на место действия. В этих случаях он обычно помещается в нижний пласт фактуры, создавая неизменную «гудящую» основу для развития одноголосной мелодии, располагающейся в верхнем слое фактуры. Подобный тип фактуры воспроизводит реальное звучание инструмента. Структура интонационной формулы представляет собой интервал квинты, изложенный крупными длительностями, часто зализованными через одну или несколько тактовых черт.

Достаточно часто в детском репертуаре встречаются пьесы, где через значение «знака бурдона» воплощается образ какого-либо народного инструмента. Обычно название таких произведений содержит прямое указание на присутствующий в тексте знак. Так, в пьесе Н. Владыкиной-Бачинской «Волынка» «знак волынки» присутствует в крайних частях в виде инварианта. В начале второго периода (такты 9–12) выявляется имитация звучания ансамбля инструментов деревенского оркестра, которые исполняют реплики в октавном удвоении. В целом, сочетание семантических фигур, являющихся изображением разных инструментов, указывает на присутствие в тексте сцены музенирования.

Подобный тип оппозиции можно обнаружить в одноименной пьесе И.С. Баха из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».

Прямое значение «знака волынки» характерно для музыкального текста «Волынки» Л. Моцарта. Здесь, в отличие от предыдущего примера, он обнаруживается в средней части (такты 9–12). Использование контрастной динамики позволяет выявить смысловую структуру диалога, реплики которого распределены между двумя инструментами одного вида. В крайних частях произведения

изображается звучание других инструментов деревенского оркестра, образуя в сочетании с «сольным» эпизодом волынки сцену музицирования.

«Знак бурдона» в прямом значении может быть изображением других струнных инструментов или даже ударных разных национальностей – танбура, дутара, тамбурина, дойры. Часто бурдон имеет функцию аккомпанирующего инструмента в сценах ансамблевого музицирования.

Семантическая «фигура бурдона» в музыкальном тексте может указывать на место и обстановку, где происходит действие. Это может быть пастораль, крестьянский праздник, деревенский быт и так далее.

Распространенным случаем для детской музыки становится привлечение «знака бурдона» в музыкальные тексты, являющиеся обработкой народных песен. Здесь эта семантическая фигура также выполняет роль сюжетно-ситуативного знака. В таких произведениях чаще всего используется изображение «тянущегося» звука народного инструмента. При этом каждая национальная культура под неизменной структурой «знака бурдона» будет подразумевать разные инструменты – струнные, духовые, ударные.

«Знак бурдона» в музыкальных текстах может быть знаком странствий. В роли странников выступают музыканты. Бурдон может расшифровываться и как «знак пустыни». То есть разновидности одного и того же знака выполняют в музыкальном тексте разные функции. С одной стороны, они указывают на место действия, с другой – на сюжет, то есть на происходящее действие.

Семантическая фигура преобразуется в общие формы движения и приобретает грамматическую функцию. Именно такую функцию «знак бурдона» выполняет в «Народном танце» Бетховена.

Знаки-образы сюжетов ансамблевого музелизирования

Частым случаем является воспроизведение при помощи семантических фигур сюжетов ансамблевого звучания инструментов как представителей одного, так и разных видов.

Соло и ансамбль

В тексте некоторых произведений детского фортепианного репертуара встречается изображение оркестрового звучания, где солирующие инструменты сочетаются с ансамблем инструментов, выполняющим аккомпанирующую роль подобно партии *continuo* в барочном оркестре.

В фортепианной музыке для детей нашли отражение интонационные формулы, воссоздающие образы звучания различных музыкальных инструментов или различных составов оркестров и ансамблей. Принцип вхождения в художественный текст интонационных формул напрямую связан с реальными условиями существования музыкальных инструментов – буднями и праздниками сельского или придворного происхождения. В этом случае семантические фигуры становятся прямыми знаками реальных ситуаций.

Наиболее часто встречающиеся и имеющие статус мигрирующих интонационных формул в терминологии Л. Шаймухаметовой приобрели названия «знака бурдона», «знака свирели» и «знака наигрышней народных инструментов». Кроме прямых значений изображения музыкальных инструментов интонационные формулы в музыкальных текстах становятся основой для формирования переносных значений вплоть до отражения представлений эпохи о различных сторонах бытия.

Следует отметить, что образы, создаваемые присутствием в музыкальном тексте интонационных формул музыкальных инструментов, оказываются наиболее

популярными в детском репертуаре, так как, с одной стороны, они отражают неабстрактную, предметную реальность, понятную каждому ребенку, а с другой стороны, становятся отправной логической точкой в освоении сложных мировоззренческих систем музыкальной культуры.

Литература

1. Баязитова Д.И. О семантической связи заголовка и смысловых структур музыкального текста (на примерах пьес детского

фортепианного репертуара) // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – № 1 (2). – С. 210–213.

2. Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе общего фортепиано: методическая разработка. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГИИ, 2001. – 23 с.

3. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. – М.: РАМ им. Гнесиных. – М., 1998. – 265 с.

4. Шаймухаметова Л.Н., Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе фортепиано: уч. пособие / УГАИ: Лаборатория музыкальной семантики. – Уфа, 2002. – 125 с.

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ В ОНЛАЙН-ПРОСТРАНСТВЕ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О СПЕКТАКЛЕ «ВИНО ИЗ ОДУВАНЧИКОВ» САМАРСКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ «САМАРТ»

Макарова Анастасия (8 класс)

Преподаватель Галина Анатольевна Бирюкова
Детская центральная музыкальная школа,
г. Самара

Mировая пандемия наложила серьезные ограничения на многие сферы нашей жизни, однако концертные залы, театры, музеи, галереи распахнули в это непростое время свои онлайн-двери, предоставив доступ к произведениям искусств через экран компьютера и смартфона. Стоит отметить, что для многих культурных заведений подобный опыт взаимодействия со своими почитателями оказался абсолютно уникальным и потребовал не только быстрой реакции на меняющиеся обстоятельства, но и определенной смелости, чтобы действовать в новых условиях.

Впрочем, и для нас – посетителей концертов, театральных постановок, музеиных экспозиций и художественных выставок – многое было впервые, еще не освоенным в полной мере.

Удобен ли оказался такой формат получения культурных впечатлений? Как он повлияет в будущем на нас – новое поколение людей, познакомившихся с ним с чем не сравнимым до этого времени опытом культурной жизни в онлайн-пространстве? Ведь культура и личность тесно и глубоко взаимосвязаны друг с другом и влияние культуры на человека многогранно и неоспоримо. Конечно же, в масштабе всего человечества нам еще

только предстоит всесторонне исследовать ответы на эти важные вопросы. Однако уже сейчас я могу поделиться своим личным опытом культурной жизни в онлайн-пространстве.

Итак, для меня онлайн-формат культурной жизни оказался не совсем простым и понятным. И если раньше я могла вполне успешно совмещать учебу с посещением культурных мероприятий, то в новых условиях даже не возникало мыслей заниматься чем-то кроме учебы в общеобразовательной и музыкальной школах, которые также перешли в дистанционный формат. Да и все культурные заведения в этот момент полностью закрылись.

После неразберихи первых карантинных недель наступил период, когда культурные заведения открыли онлайн-доступы к концертам, спектаклям, музеинм экспозициям и выставкам. И, казалось бы, вот он, рай для истинного ценителя культурных впечатлений! Все то, что еще недавно в силу различных причин было таким притягательным, но недосягаемым, вдруг неожиданно оказалось в буквальном смысле на расстоянии вытянутой руки: стоило только нажать

несколько кнопок – и вот уже перед тобой на экране смартфона или монитора компьютера далекий итальянский театр «Ла Скала» или лондонский «Ковент-Гарден», дом-музей Бен-Гуриона в Тель-Авиве или онлайн-концерт Дениса Мацуева в Концертном зале имени П.И. Чайковского в Москве.

В тот момент, когда культура целиком и полностью попыталась перейти в онлайн, я стала получать ссылки на различные мероприятия, каждое из которых казалось интереснее другого. Сначала я пыталась воспользоваться всеми ими, потом откладывала самое интересное в заметках и строила планы вернуться к ним позже, и, наконец, поняла, что в этом огромном потоке событий я совершенно не могу сориентироваться и пропускаю или забываю присоединиться к самым интересным для меня мероприятиям. Вообще весь этот поток культурных сокровищ не просто захватил меня, а буквально сбил с толку, принеся, после внезапно наступившей эйфории от этой своеобразной «вседоступности», совершенное разочарование от отсутствия возможности в полной мере воспользоваться ею.



Очевидно, что в реальной жизни мы всегда испытываем определенные ограничения. Практически никто из нас не может ежедневно посещать культурные мероприятия, да и, согласитесь, в этом нет никакой необходимости. Все же желательно дозировать культурные впечатления, чтобы не потерять волшебство соприкосновения с ними, не превратить их в жизненную рутину. Этим же принципом я решила руководствоваться и в онлайн-пространстве.

Трансляция спектакля Самарского театра юного зрителя «СамАрт» «Вино из одуванчиков» стала моим первым онлайн-мероприятием и наиболее полно отразила мое неоднозначное отношение к такому формату.

Мюзикл по мотивам автобиографической повести Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков» был специально написан для Самары известным русским драматургом Михаилом Бартеневым в творческом союзе с композитором Алексеем Шелыгиным. Сюжет самого мюзикла – авторское видение повести Михаила Бартенева. Видимо, сознательно в нем изменен событийный порядок оригинального текста – если в произведении Рэя Брэдбери с самого начала повествование ведется от лица главного героя Дугласа Сполдинга, еще совсем мальчишки, старающегося запечатать в некую символичную бутылку каждое событие своего особенного лета, в которое он совершенно по-новому осознает, что он живой, то в спектакле мы видим уже взрослого Дуга, который, наоборот, вернувшись в прошлое, распечатывает свои детские воспоминания, чтобы в какой-то степени заново окунуться в очарование своего детства и понять, что он все еще жив. Далее в прозаический текст Рэя Брэдбери, для творчества которого «Вино из одуванчиков» все же не совсем своеобразное по жанру произведение, очень гармонично и мастерски

вплетаются стихи Михаила Бартенева. И вот уже лучшие сцены повести становятся лучшими сценами спектакля: 1928 год, жаркое лето в городе Гринтаун, цветные стекла уютной веранды, милая сердцу прабабушка, семья многодетного изобретателя Машины Счастья механика Лео Ауфмана и его супруги Лины, которая, собственно, всю жизнь ждет этого самого Счастья, старенький полковник Фрилей с его наивными рассказами.

Абсолютно очевидно, что «Вино из одуванчиков» – это не самая обычная постановка для нашего «СамАрта». Об этом в том числе говорит Павел Маркелов – заслуженный артист Самарской области, художественный руководитель театра «СамАрт» и исполнитель роли Джона Хафа: «Это особый для нас спектакль. Он стал одной из визитных карточек «СамАрта». Работа была непростая. Постановочный процесс требовал оттаскивания пластических и вокальных навыков и растянулся на два года. В результате получился удивительный атмосферный спектакль, который сложно пересказать или вкратце описать». Свообразен не сам спектакль – сложен Рэй Брэдбери, открывший своей повестью дверь в свою самую, наверное, большую жизненную сокровищницу – детство. Можете ли вы представить краткий сюжет своего детства? Конечно же нет, тем более не стоит ждать этого от великого Рэя Брэдбери, который мастерски собирает в повести яркие кусочки событий своей жизни, которые, словно на солнце, ожидают и до самого конца спектакля переливаются от легчайшего соприкосновения с ними.

На мой взгляд, получившийся спектакль в каждом своем элементе очень искусно и гармонично был воплощен на сцене.

Основа этой постановки – конечно же, музыкальное сопровождение, так как сложно себе представить мюзикл без му-

зыки. И дело даже не в особенностях этого театрального жанра. Вспомните себя в возрасте двенадцатилетнего Дугласа. Было ли такое, что на фоне каких-то событий в вашей голове возникали музыкальные образы, которыми так хотелось дополнить «сюжеты» вашей жизни? Я думаю, что многие согласятся со мной, что для биографической повести музыкальное сопровождение – это скорее естественная необходимость, очень гармонично вписанная в постановку. В спектакле «Вино из одуванчиков» музыки очень много, она разная, как различны события, разворачивающиеся на сцене. Здесь и тонкий американский джаз, ведь волшебное лето 1928 года – это лето Великой депрессии; горячее аргентинское танго полковника Фрилея, звонящего тайком от сиделки в Буэнос-Айрес; вихри яркого кан-кана от парижского «Мулен Руж», о котором так мечтает печальная Лина; еврейские песни и почти танцы на велосипедах.

Особая музыкальная находка постановки – спектакль сопровождается живой музыкой. И здесь, кроме живого оркестра, присутствующего вместе с актерами на сцене, нельзя не отметить мастерство концертмейстера спекта-

кла – талантливого композитора, заведующего музыкальной частью «СамАрта», Василия Тонковидова. Самарскому зрителю он знаком как автор музыки великолепных спектаклей театра «СамАрт» – «Сказка о Щелкунчике и Мышином короле», «Женщина в подарок», «Я Вас люблю, Ромашка», «Счастливый Ганс», «Очень простая история», «Валентинов день», «Таланты и поклонники», музыкально-звуковой партитуры спектаклей «Василий Теркин», «Ревизор», «Отцы и дети», «Жил-был Геракл», «Азбука Льва Толстого», «Про самого длинного червяка». В мюзикле «Вино из одуванчиков» мы видим еще одну грань его таланта – он предстает перед нами как великолепнейший пианист. Возможно, поэтому музыкальное оформление в его исполнении произвело на меня наибольшее впечатление. Причем в этой части театру удалось реализовать скорее незнакомый для российского зрителя жанр – камерный мюзикл: при всей сценической многочисленности, музыкальной многожанровости, именно его фортепианные партии звучали очень пронзительно и лично, тонко и деликатно, обрисовывая и дополняя воспоминания главного героя.



Оформление сценического пространства, выдержанное в абсолютно конкретной цветочной бело-серо-желтой гамме, всецело передало настроение детства, пахнущее, безусловно, теми самими одуванчиками. Все пространство сцены живет вместе с героями, но такое многообразное движение ничуть не затмевает само действие.

Фантастическая игра актеров, которую отметили достаточно искушенные самарские зрители в своих отзывах:

«Слишком хорошая игра актеров... Ревела навзрыд от смерти бабушки, от сцены ее прощания с семьей... только успокоилась, как началась песня, и я еще больше разревелась...»

«Великолепная постановка! Одна из лучших за последнее время! По одноименной повести Рэя Брэдбери».

«Гениальная задумка режиссера – Адольфа Шапиро – начиная от сценария, декорациями, расположением зрителей и сцены, игры актеров, вставки из известных кинофильмах на большом экране, а также песен».

Несмотря на то, что в спектакле очень много действующих лиц – на сцене более сорока человек, в том числе детская труппа, – роль каждого реализована так, что не возникает разделения на главные и второстепенные. И на протяжении всего спектакля мы можем видеть каждого, при этом создавая целостное движение событий на сцене.

Вообще вся вот эта целостность спектакля, который все же по сюжету состоит из отдельных временных событий, полностью захватывает внимание зрителя на все время действия, которое, к слову, длится около трех часов, но проживается на одном дыхании. При этом невозможно выделить какие-то отдельные элементы постановки. Каждый из них: интересное сочетание качественно-го живого звука, старое кино на большом

экране, очень красивые декорации и костюмы героев, собственно, сами актеры, прекрасная постановка танцев, грамотный свет – очень логично взаимодействуют друг с другом.

Но вот здесь самое время еще раз отметить, что на спектакле я присутствовала дистанционно, транслировалась запись премьеры, которая состоялась 8 декабря 2004 года. Можно сказать, что в момент просмотра я совершила путешествие не только в пространстве, но и во времени. И поверьте, это было мое самое необычное путешествие.

Но вернемся к тому, что я принимала участие в онлайн-просмотре, поэтому отметим особенности такого формата.

Во-первых, при онлайн-просмотре не возникло этого трепетного предвкушения, которым сопровождается любое посещение театра. Каждому зрителю знакомо чувство, как за несколько дней или часов до спектакля ты настраиваешься на мероприятие, ждешь встречи с актерами, размышляешь, каким будет этот опыт. Почему же нельзя вот так же настроить себя на онлайн-просмотр? Скорее всего, теряется вот этот буквально осязаемый переход из одного пространства в другое. В замкнутом карантинном мире человек не имеет физической возможности так перестроиться, оставить бытовые дела и дать волю своим мыслям. Что уж говорить о том, что многие из нас в то время в принципе не могли ни о чем думать, кроме как о пандемии и обо всем связанном с ней.

Во-вторых, непередаваемой и неповторимой остается атмосфера самого театра, очарование которого в запахах и звуках зрительного зала, красоте внутренней архитектуры, простых, но свойственных только театру ассоциациях: легкое возбуждение в гардеробе, шелест программ, постепенное угасание ламп, редкие приглашающие аплодисменты

перед спектаклем. Всем нам знакома фраза Константина Сергеевича Станиславского: «Театр начинается с вешалки». И действительно, переступая порог «храма искусства», уже буквально в гардеробе зритель попадает в совсем иной мир, живущий по своим, особенным законам, которым он обязан всецело подчиниться, оставляя за дверью все свои будничные проблемы и чаяния. Можно ли добиться этого безусловного погружения дома? Однозначно, нет.

В-третьих, при онлайн-просмотре у меня полностью отсутствовало ощущение живого единения с актерами. Ведь в основе классического спектакля во все времена было и остается непрерывное взаимодействие сцены и зрителя. В моем случае транслировалась запись спектакля, поэтому я всего лишь наблюдала, как артисты играли в атмосфере живого зала, который чувствовал, сопереживал, делился энергией с ними. Я слушала прекрасную музыку, следила за сменой декораций, я даже отмечала зрительский восторг от происходящего на сцене, но я не стала всецело частью этого зала. И совсем не важно, что же разделило нас: тонкий экран монитора или мой еще не достаточный, до конца не сформировавшийся театральный опыт, который, будь он чуть больше, возможно, помог бы мне с головой погрузиться в действие без отвлечения на что-то внешнее. Но нас все равно разделили – время и пространство, эмоции и их восприятие, те самые необычные карантинные обстоятельства в конце концов.

Можно еще долго рассуждать о тех моментах, вопреки, а не благодаря которым состоялся этот необычный онлайн-просмотр. Причем онлайн-просмотр спектакля, который, скорее всего, я в ближайшее время, а может быть, уже никогда более не увижу непосредственно на сцене «СамАрта». Но

удивительно, как тонко и совершенно не случайно именно эта постановка вписалась в мое карантинное время. В такие моменты точно поверишь в невероятную, можно даже сказать – мистическую силу искусства. Во время карантина я еще смогла побывать на нескольких онлайн-концертах, приняла участие в онлайн-экскурсиях и онлайн-выставках, но именно просмотр спектакля «СамАрта» произвел на меня наибольшее впечатление и до сих пор все время заставляет вернуться к самой главной, на мой взгляд, сюжетной линии спектакля, где актеры искали машину счастья, которой в конце концов оказался сам человек. Именно эта, казалось бы, такая сложная и почти неразрешимая жизненная задача, в какой-то степени – о смысле человеческой жизни, обрела такое простое и очень понятое решение, которое, как мне уже сейчас кажется, было известно еще с древних времен, но как-то подзабылось или даже затерялось в современном мире. Древнеримский историк Гай Саллюстин Крисп сказал: *«Faber est sua quisque fortuna»* – «Каждый сам кузнец своей судьбы». А мне лишь остается добавить – кузнец и своего счастья.

И вот вроде бы задумаешься, что могло быть лучше, чем хороший, яркий мюзикл, когда, казалось бы, все так стремительно менялось вокруг и в какие-то моменты совершенно терялось ощущение реальности будущего? Как часто именно в такой неопределенности мы ищем небанальные впечатления, которые, как мы рассчитываем, могут изменить наше настроение? Но этот онлайн-просмотр стал многим больше, чем просто будничное времяпрепровождение. Ведь сейчас уже вполне понятно, что сам по себе спектакль, сотканный из воспоминаний главного героя, – это история о том, как все в нашей жизни когда-то происходит впервые, и именно

тогда каждый из нас особо остро ощущает невероятное желание просто жить. Неважно, что за окном пандемия, тебе очень страшно и твой мир сужается или даже жестко ограничивается до экрана смартфона в руке. Даже в такие моменты нужно жить, накапливая впечатления и события, опыт которых навсегда остается с тобой. Опыт, который становится твоей опорой в дальнейшем.

Как важно, что в столь сложное карантинное время культурная жизнь не остановилась. До пандемии мы часто не задумывались, как творческие сферы обогащают нашу жизнь, помогают нам найти в ней смысл и правильные цели. Могу однозначно сказать, что даже такой онлайн-опыт культурных впечатлений был очень ценным для меня. Я не только смогла посмотреть великолепнейший спектакль, но и сумела сохранить хоть какую-то стабильность, в то время как карантинный мир буквально разрушил все, что раньше было основой привычной для меня жизни. Я считаю, что именно культура в это время помогла многим справиться с тревогой и напряжением, дала возможность поддержать физическое и психическое здоровье, причем каждый из нас смог найти свое правильное «лекарство»: книга или концерт любимого исполнителя, онлайн-посещение

спектакля или художественной выставки. И заметьте, мы получали это «лекарство» в удобное для нас время и в том месте, где застали нас коронавирусные ограничения. Пусть это также будет важным достоинством культурной жизни в онлайн-пространстве.

Итак, очевидно, что наш мир более никогда не будет прежним, но весь этот опыт преодоления новых, сложных обстоятельств карантинного времени прежде всего доказал, что пандемия – это не повод отказываться от культурной жизни! Конечно, нам хотелось бы вернуться к тому привычному жизненному укладу, который был у нас до эпохи коронавируса. Однако уже сейчас вполне понятно, что это невозможно. Культурные заведения получили свой опыт работы в онлайн-пространстве; наверное, теперь дело за нами – мы должны научиться жить с ними в этой новой реальности.

Еще долгое время не все будет вытеснено в новое онлайн-пространство, а какие-то культурные сферы и вовсе никогда не перейдут полностью в онлайн-формат, но верным должно оставаться утверждение, что в жизни каждого из нас всегда должно быть место искусству, в каком бы виде мы ни получали к нему доступ.

Раздел 4

ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД. ПРАКТИКА. ОПЫТ

ТВОРЧЕСКАЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПЛОЩАДКА У.А.Т.
(UNION OF ART TEACHER – Союз преподавателей искусства)

Евстигнеева Лидия Александровна
ДШИ «Камертон»,
г. Кинель

Основными направлениями деятельности преподавателей детских школ искусств являются учебная, образовательная, воспитательная и методическая работа. В эпоху глобализации и скорости появления новой информации у преподавателей дополнительного образования, в особенности среднего и старшего поколения, возникает потребность в профессиональном саморазвитии, ведь успешность в профессии предполагает сформированность творческой самостоятельности у музыканта-педагога, поиск и решение задач, связанных с повышением профессионального уровня.

Идеей создания данного проекта в первую очередь является объединение творческих людей, преподавателей детских школ искусств, профессионалов в сфере художественного образования и культуры для яркого звучания городского округа Кинель в межрегиональном пространстве.

Существует много курсов повышения квалификации, лекций, семинаров

и практикумов, направленных на улучшение методической деятельности преподавателя. Известно, что методическая деятельность – это совокупность мероприятий, проводимых в целях овладения методами и приемами учебно-воспитательной работы, творческого применения их, поиска новых, наиболее эффективных форм и методов организации, проведения и обеспечения образовательного процесса. Данный вид деятельности пересекается с исполнительской деятельностью учащихся, практически не затрагивая исполнительскую деятельность преподавателей.

Это обусловлено тем, что в основном преподаватели занимаются обучением своих учеников, подготовкой к зачетам, экзаменам и конкурсам. После окончания средних и высших учебных заведений молодой преподаватель полон энергии и творческих сил, максимально участвует в жизни школы и города, в концертах, спектаклях и выставках. Со временем творческий потенциал преподавателя-исполнителя истощает-

ся, а практика выступлений утрачивает свою значимость, появляются другие цели и задачи, направленные на обучение и воспитание обучающихся. В результате постепенно уходит исполнительский и сценический опыт, а одним из основных методов в обучении детей по дополнительным предпрофессиональным программам является метод показа.

Целью проекта является продвижение профессионального статуса преподавателя детской школы искусств в городском и межрегиональном публичном пространстве педагогических сообществ.

Задачи проекта:

- удовлетворить потребность преподавателей дополнительного образования в восполнении исполнительского и сценического опыта;
- повысить уровень исполнительского и сценического мастерства преподавателей дополнительного образования для участия в конкурсах профессионального мастерства всероссийского уровня и выше;
- установить творческие партнерские связи с образовательными организациями разного уровня и профиля;
- привлечь максимальное количество преподавателей дополнительного образования на творческую экспериментальную площадку;
- составить план работы площадки, разработать дорожную карту и организовать творческие встречи, мастер-классы ведущих деятелей искусства Самарской области;
- создать медиатеку педагогического репертуара для обучающихся детских школ искусств в исполнении преподавателей;
- опубликовать анонсы планируемых мероприятий в рамках экспериментальной площадки, разместить информацию о проведенных ме-

роприятиях, предоставить фото- и видеоотчеты событий;

- подготовить кадровый ресурс для учреждений дополнительного образования города среди выпускников детских школ искусств.

Для реализации цели проекта и выполнения поставленных задач выделены диагностический, деятельностный и завершающий, обобщающий этап работы творческой экспериментальной площадки «U.A.T.» (период с августа 2022 г. по июнь 2023 г., т.е. учебный год).

На диагностическом этапе работы выстраивается межведомственное сотрудничество учреждений дополнительного образования округа, разрабатывается стратегия продвижения школ искусств в межрегиональное пространство, проводится обсуждение содержания, структуры и наполняемости площадки, актуальных направлений подготовки преподавателей, примерного плана мероприятий, согласование и утверждение ведущих деятелей искусства Самарской области, обсуждение по внедрению механизмов стимулирования преподавателей ДШИ к творческой деятельности за рамками педагогической работы, создание условий для успешной деятельности творческих коллективов, мониторинг степени подготовки к конкурсам профессионального мастерства.

На этапе диагностики запланировано проведение тестирования и анализа результатов: по определению уровня готовности преподавателей к саморазвитию и профессиональной самореализации, определению уровня мотивации и заинтересованности преподавателей в участии в деятельности площадки, их готовности к исполнительской и сценической деятельности.

По результатам тестирования выявлено следующее: молодые специалисты и преподаватели, имеющие огромный пе-

педагогический опыт, имеют более высокий уровень готовности к саморазвитию, чем преподаватели в возрасте от 30 до 50 лет. Такая же тенденция наблюдается и в диагностике на мотивацию к успеху. Результаты готовности к самореализации показали в основном средний уровень и выше среднего. Из проведенных диагностик можно сказать, что преподаватели готовы повышать свой профессиональный уровень, заинтересованы в этом, но у многих нет сложившейся системы саморазвития. Можно утверждать, что почти все опрошенные преподаватели хотели бы творить или создавать что-то новое за рамками своей педагогической деятельности, все готовы участвовать в мастер-классах, творческих встречах по повышению профессионального статуса преподавателя, но в разных ролях – 50% в роли исполнителей, художников, творцов, а 50% в роли слушателей и наблюдателей. Преподаватели трех возрастных категорий от 30 до 59 лет оказались более пассивны, согласились быть слушателями.

На начальном этапе утверждается дорожная карта, в которой определены направления деятельности и развитие показателей:

- повышение эффективности развития творческой экспериментальной площадки в городском округе;
- развитие кадрового потенциала;
- совершенствование финансово-хозяйственной и материально-технической деятельности;
- совершенствование воспитательной системы;
- информирование о работе площадки;
- совершенствование профессионального статуса преподавателя детской школы искусств в городском и межрегиональном публичном пространстве педагогических сообществ;

- развитие межведомственного взаимодействия в городском округе и за его пределами;
- повышение профессионального статуса преподавателя детской школы искусств в городском округе.

В структуру дорожной карты включены ожидаемые результаты, количественные показатели, расписаны мероприятия по повышению эффективности и качества услуг в сфере образования, составлен примерный план мероприятий для достижения цели проекта, творческие встречи, мастер-классы ведущих деятелей искусства Самарской области, социокультурные мероприятия, художественные выставки с участием преподавателей школ искусств городского округа. Определены критерии по разработке, организации и проведению концертных мероприятий и выставок преподавателями по итогу прохождения мастер-классов.

На деятельностном этапе проводятся запланированные творческие встречи, мастер-классы. Каждому преподавателю дано задание по подготовке, разработке и проведению культурно-просветительского мероприятия совместно с преподавателями дополнительного образования городского округа. Для исключения повтора концертных номеров и выставок мастер-классы могут проводиться по следующим направлениям: музыкальное искусство (по классу народных инструментов, фортепиано, хора, вокала), художественное искусство (живопись, графика), театральное искусство (спектакль, литературно-музыкальная композиция, художественное слово). Ведущими деятелями искусства выступят заслуженные работники культуры Самарской области, председатели предметно-цикловых комиссий Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова, преподаватели высшей категории школ искусств области. В ходе реализации примерного плана ме-

роприятий и дорожной карты возможны изменения в перечне мероприятий в связи с привлечением других специалистов.

На завершающем, обобщающем этапе работы предстоит подвести итоги и провести анализ деятельности, выявить недостатки для дальнейшего улучшения творческой площадки, провести повторную диагностику по определению уровня готовности преподавателя к саморазвитию, к профессиональной самореализации, к исполнительской и сценической деятельности, определению уровня мотивации.

Дальнейшее развитие проекта направлено на увеличение количества участников творческой экспериментальной площадки, привлечение специалистов из других городов и областей. При успешной ежегодной работе и положительной динамике развития возможно пополнение материально-технической базы, приобретение музыкальных инструментов и необходимых принадлежностей для художественного и театрального направлений, создание ресурсной площадки в городском округе.

ЦИФРОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КОНТЕНТ «ДВЕРИ В ИСКУССТВО» В РАМКАХ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА #ЖИТЬИСКУССТВОМ

Изучение истории искусств с сайтом-проектом,
созданным на сервисе Таплинк

Кабина Лариса Анатольевна
Детская художественная школа № 1,
г. Тольятти

В настоящее время уже ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что в условиях информатизации образования меняется парадигма педагогической науки, изменяется структура и содержание образования. Новые методы обучения, основанные на активных, самостоятельных формах приобретения знаний и работе с информацией, идут в ногу с демонстрационными и иллюстративно-объяснительными методами, с широко используемыми традиционными методиками обучения, ориентированными в основном на коллективное восприятие информации. Но вопрос индивидуализации

образовательного маршрута учащегося, построения точечной образовательной траектории, да и необходимость выстраивания коммуникации с учащимися в различных условиях, сбор и хранение информации по предмету привели автора к решению о создании брендингированного личного сайта, а точнее сказать – к созданию информационно-образовательного ресурса.

Обсуждение «цифровизации образования» в обществе ведется очень бурно. Отзывы отражают мнения авторов и потребителей данных проектов и содержат много вопросов и противоречий, соответствие совпадений ожиданий и по-

лученной реальности. Здесь, конечно, важен и аспект, фокусируемый на соответствии технических и технологических оснований для цифровизации и реальной ИТ-инфраструктуры большинства образовательных организаций, преподавателей и учащихся. Наконец, еще одним аспектом проблемы является готовность преподавателей к применению цифровых технологий в работе с обучаемыми, их умения и навыки. Но решение большинства этих проблем зависит от нашего стремления двигаться в ногу с происходящими изменениями в образовательном процессе, позволяющими существенно повысить его качество и создавать систему, управляющую им на всех уровнях, а может, и идти с небольшим опережением.

Предлагаемый для вашего внимания цифровой образовательный контент «Двери в искусство» создан автором в рамках проекта #ЖИТЬИСКУССТВОМ на российской платформе Таплинк. Оформление, создание персонажей для контента и создание аудио-текстов произведено в связке с обучающимися художественной школы № 1 г.о. Тольятти.

Таплинк – это российский сервис, благодаря которому мы легко можем создать свой мини-сайт. Он очень динамично развивается, является мобильным в работе, удобен для изучения и просмотра как на компьютере, так и в телефоне. С помощью данной площадки возможно доносить необходимую информацию, размещать материалы, архивы, создавать индивидуальный дизайн, и при этом не требуются глубокие специальные знания в области программирования. Формат многостраничного сайта с возможностью прокрутки страницы и перехода по активным баннерам в интересующий раздел позволяет использовать ЦОК мобильно. Создание индивидуальной образовательной траектории для обучающихся также является положительным бонусом данного ЦОК.

Конечно, основным исполнителем проекта в первую очередь выступает преподаватель-предметник, но оформление и подача информации, как текстовой, так и графической, выполнялась с привлечением обучающихся и их творческих работ, что также является отдельным моментом новизны данного проекта.



«Двери в искусство» – это образное воплощение разностороннего мира искусства, его поэтапного развития и пути его изучения. Двери обладают разнообразной символикой, но в любом случае это возможность открыть дверь и познать что-то новое, открыть новый мир и новое искусство, узнать его и постичь. «Сим-сим, откройся!» – с этого исследования учеников выпускного класса началась история данного проекта.

Ограничиваюсь размещением систематизированного материала теоретического и практического содержания по изучаемой дисциплине – по истории искусств – автор не посчитал возможным.

Предлагаемый к рассмотрению образовательный контент состоит из:

- блока изучения теоретического материала – здесь учащимся предлагается теоретический материал по изучаемой теме, разбитый на главы и экраны. Встроенные средства навигации позволяют им свободно перемещаться по всему материалу учебника и находить интересующую их информацию. Отдельно хотелось бы обратить внимание на присутствие аудиозаписей с текста-

ми о картинах и других памятниках искусства, которые были записаны совместно с учащимися школы;

- блока практических заданий, призванных развивать творческое и эстетическое восприятие. #учимсярисуя – это еще одно направление данного проекта, в котором мы не только говорим об искусстве, но и рисуем, создаем скетчи, переосмысливаем направления искусства;
- блока контрольных вопросов и задач, который содержит набор вопросов по пройденной теме. По окончании обучения учащиеся должны будут знать ответы на все вопросы, им также придется выполнить несколько практических заданий; на основе полученных ответов система сможет оценить успешность обучения;
- блока заданий для самостоятельной работы – это набор заданий, рекомендуемых учащимся для самостоятельного решения с целью закрепления теоретического материала и выработки практических навыков;
- блока примеров выполненных заданий – где учащиеся смогут увидеть





способы выполнения практических заданий по данной теме, вспомогательные схемы композиции листа и колористические выкладки гармоний.

Создание данного контента прошло несколько этапов, от сбора необходимой информации, разработки оглавления и модулей, прописывания заданий и создания тестов. Необходимо было разработать сценарии визуализации модулей для достижения наибольшей наглядности, максимальной разгрузки экрана от текстовой информации и использования эмоциональной памяти учащегося для облегчения понимания и запоминания изучаемого материала.

Пошаговые алгоритмы прохождения предметных курсов, визуализация текстов, компьютерное воплощение разработанных модулей – все это работа преподавателя, создателя и вдохновителя ребят.

А вот сами учащиеся рисовали образы экскурсоводов, преподавателя, посетителей данной искусствоведческой галереи, записывали тексты и создавали инфографики о картинах и художниках, людях искусства. Работа проведена огромная, но нам есть над чем работать. Изучая искусство в таком иннова-

ционном формате, учащиеся получили новые для них навыки, которые бесспорно пригодятся им в дальнейшей профессиональной деятельности. Ведь одной из важных задач преподавателя художественной школы является еще и проведение учеников по дороге выбора профессии, помощи в выборе их дальнейшего пути, наполнение ребят новыми интересами и возможностями.

Вернемся к нашему контенту, к его структуре и наполнению. Хочется подчеркнуть, что при работе автор придерживался следующих принципов:

- принцип наглядности: каждый модуль должен состоять из коллекции кадров с минимумом текста и визуализацией, облегчающей понимание и запоминание новых понятий, утверждений и методов;
- принцип ветвления: каждый модуль должен быть связан гипертекстными ссылками (банерами) с другими модулями так, чтобы у пользователя был выбор перехода в любой другой модуль. Принцип ветвления не исключает, а даже предполагает наличие рекомендуемых переходов, реализующих последовательное изучение предмета;

- принцип регулирования: учащийся самостоятельно управляет сменой кадров, имеет возможность вызвать на экран любое количество примеров (это и примеры, иллюстрирующие изучаемые понятия и термины в архитектурном словаре, и примеры композиционных схем для выполнения практических заданий), а также проверить себя, ответив на контрольные вопросы, пройдя иллюстрированный тест;
- принцип адаптивности: электронный учебник должен допускать адаптацию к нуждам конкретного пользователя в процессе учебы, позволять варьировать глубину и сложность изучаемого материала, его прикладную направленность в зависимости от будущей специальности учащегося. Предусмотрены ссылки на дополнительные материалы, на сторонние ресурсы для более глубокого изучения материала;
- принцип собираемости: электронный контент должен быть выполнен в форматах, позволяющих компоно-

вать его в единые электронные комплексы, расширять и дополнять их новыми разделами и темами. Работа над контентом предполагает его расширение и углубление, насыщение новыми темами и форматами.

Теперь мы можем представить примерное содержание каждой учебной единицы (или модуля). Оно включает в себя:

- информационные учебные элементы с гипертекстом и гипермедиа (мультимедийные фрагменты с гиперссылками), текстовые и аудио;
- учебные элементы с практическими заданиями;
- учебные элементы с динамическими демонстрациями;
- учебные элементы самооценки прогресса в обучении;
- учебные элементы справочного характера (таблицы, схемы, классификаторы и т.п.);
- учебные элементы обратной связи;
- элементы сопровождения учебной единицы (учебные цели, оглавление, глоссарий, инструкции, литература, рекомендации и т.п.).

Пошаговая траектория образовательного процесса



Четкая структура и проработанность электронного программно-методического комплекса «Двери в искусство», насыщенность многообразием педагогических технологий позволит поднять восприятие детьми искусства на новый, более высокий уровень, выбрав за основу составляющую общего восприятия – художественное восприятие.

Образовательный информационный контент «Двери в искусство», созданный при помощи сервиса Таплинк, значительно расширяет возможности образовательного процесса и идет в ногу с требованиями современного мира.

И еще один вопрос, который хотелось бы затронуть: обучение на теоретических дисциплинах через творчество. Возможно ли это? Как показывает опыт ведения проектной и исследовательской деятельности, однозначно да. И если помимо разбора темы и разных упражнений внести еще элемент творчества, то информация усваивается лучше, сохраняется интерес к учебе, нет напряжения, наоборот, появляется больше уверенности. Творческие проекты также размещены на ЦОК «Двери в искусство».

Приходите к нам учиться и познавать безграничный и потрясающе интересный мир искусства.

**СИНТЕЗ ИСКУССТВ. ПРИМЕНЕНИЕ
ПЛАСТИЧЕСКИХ ФОРМ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО
ОБРАЗА СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ**
(из опыта преподавания художественных дисциплин
в системе дополнительного образования детей)

Гавриленко Ирина Сергеевна
Детская школа искусств № 2,
г. Жигулевск

Нри создании сюжетной композиции дети сталкиваются с множеством проблем, и возникают вопросы не только по основному замыслу темы, но и правильно му расположению фигур самих героев композиции на плоскости и по нюансам освещения, по линейной перспективе. И поэтому полезно в работе с детьми использовать методику Н.Н. Ге, известного русского живописца XIX века.

Что же такое сюжетная композиция? Известно, что главное в сюжетной композиции – создание художественного

образа, а также построение, обусловленное его содержанием, характером и назначением, которое должно передавать основной замысел. В изобразительном искусстве композиция отвечает за грамотное распределение элементов (фигур, предметов, пятен, объемов, цветов, света и тени, деталей, направлений и т.д.) в плоскости картины. Это своеобразный «скелет» произведения, выявляющий его образный смысл. При помощи композиции произведение изобразительного искусства, отражая взаимосвязь всех элементов и подчинение их основной идеи

картины, приобретает цельность, законченность.

Чтобы эффективно формировать знания и умения учащихся в таких сложных понятиях, как композиция, рисунок, выделяем следующие компоненты:

- выявление возможностей пластических искусств;
- связь процессов восприятия, визуального мышления и перевоплощения в творчестве;
- использование игровых технологий;
- последовательность обучения основам художественной грамоты.

Всякий раз, когда создается тот или иной образ композиции, дети в пластике охотно проигрывают разнообразие ситуаций поведения героев, обращая внимание на атрибуты внешнего образа. Язык скульптуры и главные ее выразительные средства позволяют создавать образы, используемые в композиции, с помощью характерных поз, жестов, одежды и аксессуаров, что помогает легче справиться с поставленной задачей. Ведь пластилин – очень подвижный материал! Опыт работы показал, насколько важно для ребенка осознать все, что он рисует. Рисующему человеку важно понимать, как устроена натура, важно руками вылепить, чтобы прочувствовать форму предмета. Да и вообще для любого начинающего художника занятия скульптурой – очень важный этап освоения канонов рисунка.

Мы прежде лепим из пластилина основные фигуры, которые будут изображены на листе, а затем перемещаем их по периметру, делаем перестановки, используя луч света, чтобы понимать, как будут располагаться падающие тени и как будет смотреться композиция в итоге. Благодаря такому методу мы избегаем многочисленных поисковых эскизов и набросков. И еще таким образом ребенок знакомится с пластической анатомией человека, животных, узнает строение предметов через пластику.

Особенно полезен такой метод работы, если в реализации программы отсутствует предмет «скульптура» (зачастую он реализуется в вариативной части).

При работе над тематическим заданием, в процессе поиска сюжета и изобразительных средств учащиеся должны понимать, что одна и та же тема может быть решена по-разному. Вылепливая из пластилина эскиз композиции, учащиеся передают объемную форму предмета, людей, животных, внимание фокусируется на характере изображения персонажа.

В скульптуре мысли и чувства человека выражаются не прямо, а опосредованно, на языке объемов и пластических телодвижений. Положение спины, рук, головы персонажей, их жесты, мимика, их движения, расслабленные или напрягшиеся мышцы – все это составляет «язык» скульптуры.

Визуализация изображения дает возможность ребенку увидеть: 1) геометрический вид, 2) величину, 3) положение в пространстве, 4) массу, 5) фактуру, 6) светотень.

Весь смысл заключается в том, что при передвижении в различных направлениях источника света – а их может быть два – учащиеся находят более выразительные решения композиции. Игра светотени от фигурок, их взаимосвязь в пространстве дает четкую картинку в реальности.

Ожидаемые результаты:

- овладение умением самостоятельно находить информацию, анализировать, обобщать и представлять ее в виде станковой композиции;
- приобретение умения отрабатывать композиционные замыслы на поисковом этапе в технике лепки;
- закрепление понятий и применение основных правил и законов станковой многофигурной тематической композиции.

Итак, вся работа над тематической композицией делится на 6 этапов:

1. Идея. Тема композиции.
2. Сбор рабочего материала.
3. Работа над эскизом.
4. Поиск пластического решения. Учащиеся лепят отдельные фигурки и размещают их на горизонтальной плоскости, переставляя местами, пытаясь найти интересное композиционное решение, поочередно направляя лучи света на композицию из пластилина.
5. Работа с форматом. Нанесение понравившегося варианта композиции на лист.
6. Итоговая работа в цвете.

С помощью этого метода можно быстро и наглядно искать лучшие варианты композиционных решений, перемещая источник света, легко рассматривать с разных ракурсов, поворачивая скульптуру на крутящемся станке и моделируя светотень предметов. Это помогает более наглядно увидеть и почувствовать пространство, пропорции предметов, создать плановость. Кроме этого учащиеся применяют на деле все знания в создании своей работы. Это прекрасный пример синтеза искусств, где переплетаются скульптура, живопись и история искусства, которая поведала нам об интересной методике Н.Н. Ге.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Поиск образа к сюжетной композиции «Хозяйка Жигулевских гор»



1. Работа над эскизом.



2. Поиск пластического решения. Учащиеся лепят отдельные фигурки и размещают их на горизонтальной плоскости, переставляя местами, пытаясь найти интересное композиционное решение, поочередно направляя лучи света на композицию из пластилина.

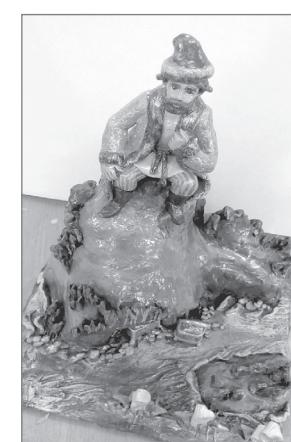


3. Итоговая работа в цвете.

Ребенок сам выбирает технику и стиль итоговой работы: декоративно или реалистично.



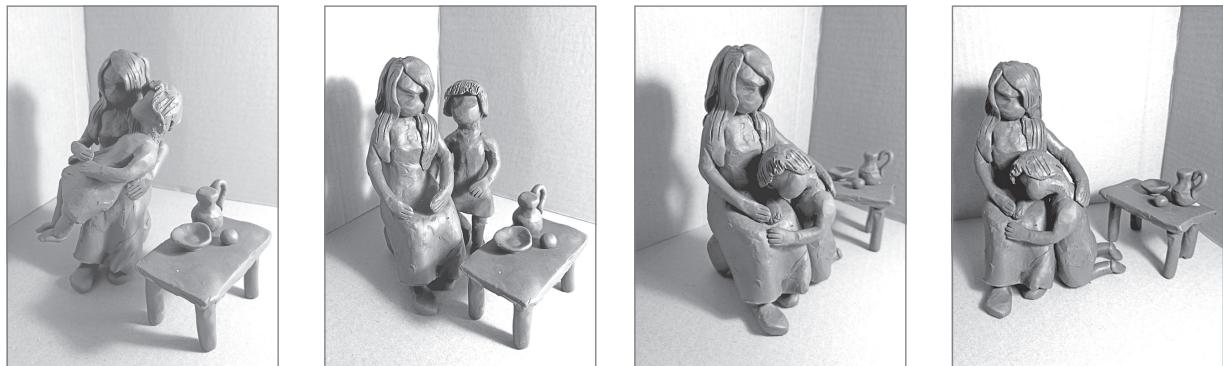
2. Поиск образа к сюжетной композиции «Степан Разин и Хозяйка Жигулевских гор»



Итоговые работы



3. Композиционный поиск сюжета «Мамины сказки»



Итоговая работа



ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ АВТОРСКОЙ КНИГИ
КАК ОПЫТ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ
В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ДПОП В ОБЛАСТИ ИСКУССТВ
«ЖИВОПИСЬ»

**Марштанова Галина Вячеславовна,
Титова Наталья Валентиновна,
Богатова Наталья Евгеньевна**

*Детская художественная школа им. И.П. Тимошенко,
г. Сызрань*

На проект «Иллюстрирование авторской книги» посвящен приобретению в декабре 2021 года городу Сызрани звания «Литературный город России» Союзом писателей России в городе Москве. Для этого есть все основания. Литературные традиции старинного волжского города широко известны. С Сызранью связаны имена многих крупных писателей прошлого.

Новое поколение продолжает славные традиции предшественников. В Сызранском городском отделении Союза писателей России состоят 12 членов и 4 кандидата в члены в СПР. Наша школа начала сотрудничество с писателями города Сызрани еще 2008 году. Результат этого сотрудничества – выход в печать первой книги с иллюстрациями обучающихся школы автора Г.М. Цыплековой.

В процессе освоения ДПОП в области искусств популяризацией творчества сызранских писателей активно занимается и Детская художественная школа. Практическое иллюстрирование книги дает наиболее продуктивно усвоить материал учебной программы, который основан на проверенных методиках и сложившихся традициях изобразительного творчества. Учреждением постоянно организуются тематические творческие литературные вечера, встречи с писателями, презентации книг местных авторов. Литератур-

ный процесс в Сызрани продолжает динамично развиваться, в него постоянно включаются все новые одаренные и неравнодушные творческие люди.

Подобного рода деятельность помогает детям хорошо ориентироваться в художественном изобразительном мире, находить ответы на интересующие вопросы, проявлять инициативу в учебе и творчестве. В рамках образовательной программы «Тьюторы», разработанной в 2008 году и курируемой заместителем директора по учебно-воспитательной работе Н.В. Титовой, ведется плодотворная работа с одаренными детьми, которая показала высокие результаты, в том числе и в издательской деятельности.

Для работы в рамках данного проекта была разработана в 2008 году образовательная программа по предмету «Художественное оформление книги», который входит в вариативную часть программы «Живопись».

Реализация этой программы с одаренными детьми дала многолетние положительные результаты и создала необходимые условия, благодаря которым успешно реализуется и развивается проект «Иллюстрирование авторской книги как опыт работы с одаренными детьми». Знания, умения и навыки, полученные при изучении этого предмета, способствовали созданию детьми иллюстраций

литературных произведений, описанных в данном проекте.

Выбранная тема актуальна, так как, к сожалению, на данный момент дети проводят много времени за компьютером и мобильными устройствами. Деятельность такова, что все больше детей желают заменить живую книгу на электронный формат. Это вызывает тревогу и у родителей, и у преподавателей. Все читатели, особенно дети, любят книги с картинками, а точнее – с иллюстрациями. Что такое иллюстрированная книга? Это предмет, с которым хочется общаться, получая эстетическое удовольствие. Предмет, завоеваивающий наше внимание, открывающий, удивляющий, увлекающий в свое особое пространство.

Современные художники-иллюстраторы ищут такие методы и формы работы, которые смогли бы вызвать интерес у ребят к чтению. В 2008 году детский писатель города Сызрань Цыпленкова Галина Мингачевна впервые обратилась в ДХШ им И.П. Тимошенко с просьбой организовать совместное сотрудничество по иллюстрированию авторской книги «Я иду по облакам».

Детская художественная книга – это искусство особого рода. Даже мобильность и доступность электронных книг не сравнится с тем, что чувствует человек, перелистывающий страницы книги и обнаруживающий иллюстрацию. Вот почему так важно с ранних лет приобщать детей к искусству чтения, к книжной культуре.

Цель проекта: создание (композиционное, цветовое решение) и публикация авторских иллюстраций к произведениям сызранских писателей О.В. Плетневой, Г.М. Цыпленковой, В.Л. Терентьева, Н.М. Овчинникова.

При этом участие в проекте способствует воспитанию интереса к литературе, книжной графике как к отдельно-

му жанру изобразительного искусства, к творчеству известных художников-иллюстраторов.

Этапы проекта

I этап, организационно-подготовительный, включал:

- выбор и обоснование темы проекта;
- сбор информации по востребованности издательского проекта;
- распределение обязанностей между участниками проекта;
- выбор композиционного решения для дальнейшей работы по проекту;
- анкетирование «Какие книжные издания привлекают внимание наших школьников?»;
- сотрудничество с Союзом писателей города Сызрани;
- оценка рисков и пути их возможной оптимизации;
- обсуждение с родителями вопросов, связанных с реализацией проекта.

II этап, практический:

- чтение и обсуждение произведений, выбор самых важных и интересных моментов;
- проведение конкурса рисунков по содержанию произведений (отражалось содержание выбранного отрывка и главная мысль автора);
- составление композиционных эскизов по темам;
- корректировка компоновки изображаемых объектов;
- выбор формата иллюстрации;
- выбор материала для цветового решения иллюстраций: гуашь, акварель, тушь;
- подбор цветовой колористической палитры;
- выполнение рисунка в карандаше и в цвете;
- подготовка серии методических разработок, памяток и рекомендаций;

- выполнение индивидуальных творческих работ;
- организация выставки эскизов;
- оформление презентационного альбома «Иллюстрирование произведений детских писателей города Сызрани».

III этап, заключительный:

- выбор лучших эскизов к произведениям;
- издание книги;
- презентация книги;
- анализ результатов проекта;
- мониторинг по оценке эффективности проекта и творческой активности обучающихся;
- подготовка выводов, отчетной документации по итогам реализации проекта.

Результаты проекта:

В 2008 году издана первая книга, проиллюстрированная обучающимися Детской художественной школы им. И.П. Тимошенко г. Сызрань автора Г.М. Цыпленковой «Я иду по облакам».

Эта книга по праву стала Дипломантом III Международного литератур-

ного конкурса для детей и юношества им. А.Н. Толстого (2009 г.). На уроке «Художественное оформление книги» обучающиеся выбирали стихи из данной книги, а затем приступали к работе над эскизами. В процессе работы обучающиеся совместно с педагогом определялись с техникой исполнения. Изучив, для какого возраста написана книга, решено было включить разнообразные техники и способы рисования иллюстрации. Обучающиеся рисовали композиции при помощи гуашь, акварели, использовали цветные карандаши и гелевые ручки.

В 2015 году вышла в свет вторая иллюстрированная книга автора В.Л. Терентьева «Малыши».

Книга «Малыши» иллюстрировалась обучающейся Детской художественной школы Надеждой Кузиной. Она была из тех, кто победил в конкурсе на лучшие иллюстрации к произведениям В.Л. Терентьева ТАВАЛ – «Малыши», где ее работы лучше всего отразили суть и образы стихов писателя.

В 2017 году была издана третья иллюстрированная книга автора О.В. Плет-

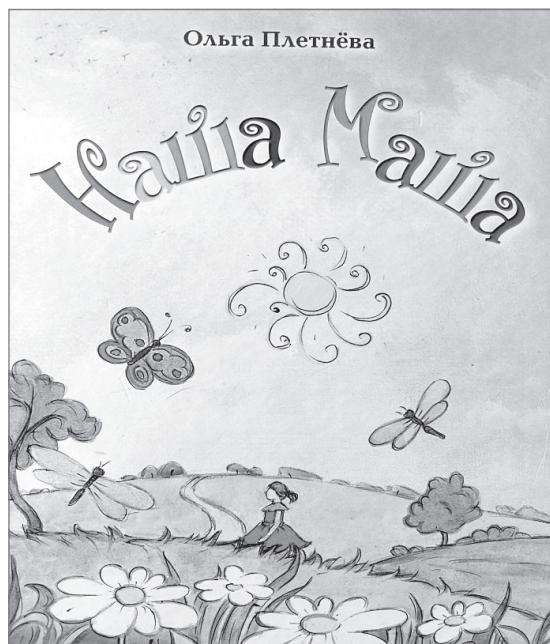


нева «Наша Маша». Рассказы и стихи Плетнёвой Ольги Владимировны предназначены для совместного чтения взрослых с детьми. В ней не только стихи, но и развивающие задания на внимание, размышление, познание окружающего мира и своей семьи. Книга учит добру, любви, уважению, сохранению традиций и может быть использована для семейного чтения, а также для занятий с детьми в учреждениях образования. Иллюстрации в этом подарочном, красочном издании были созданы детьми. Поэтому особенно трепетно, что такие рисунки несут добрую энергию, они ближе и понятнее ребенку.

Творческая работа детей и педагогов включала в себя несколько этапов:

- выбор важных и интересных сюжетов из произведения;
- разработка эскизов;
- цветовое решение иллюстраций;
- выбор техник и материалов для иллюстраций.

В 2021 году в рамках проекта была проиллюстрирована четвертая книга сызранской писательницы Г.М. Цыпленковой «Моя песенка».



Творческое сотрудничество автора, администрации Детской художественной школы, педагогов, обучающихся оказалось очень плодотворным.

В настоящее время проект получил свое продолжение: началась работа над иллюстрированием книги Н.М. Овчинникова «Сызранская бывальщина: Сказы, легенды, были о Сызрани». Ее издание планируется в 2025 году.

Проект иллюстрирования произведений писателя Николая Михайловича Овчинникова «Сызранская бывальщина» приурочен к будущей значимой дате 2025 года – 105 лет со дня рождения автора.

Эта книга расскажет о крохотном уголке необъятной Земли, который мы называем малой Родиной. Автор попытался воскресить в сказках деда Михаила слова и образные выражения, старинные названия улиц и площадей, имена и деяния земляков, которыми город может гордиться по праву. Также автор произведения делится своими чувствами и мыслями о приметах времени.



КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА КАК ИНСТРУМЕНТ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Сидорова Татьяна Юрьевна

Детская школа искусств № 2 «Гармония»,
г. Чапаевск

Одним из инновационных подходов в обучении изобразительному искусству является введение в образовательный процесс нового учебного предмета «Компьютерная графика», соответственно, компьютер вполне естественно вписывается в жизнь ДШИ и является еще одним эффективным техническим средством, при помощи которого можно значительно разнообразить процесс обучения.

Компьютерная графика – это результат внедрения в искусство новейших технологий обработки данных, позволяющих художнику без использования традиционных инструментов и материалов решать важные творческие задачи:

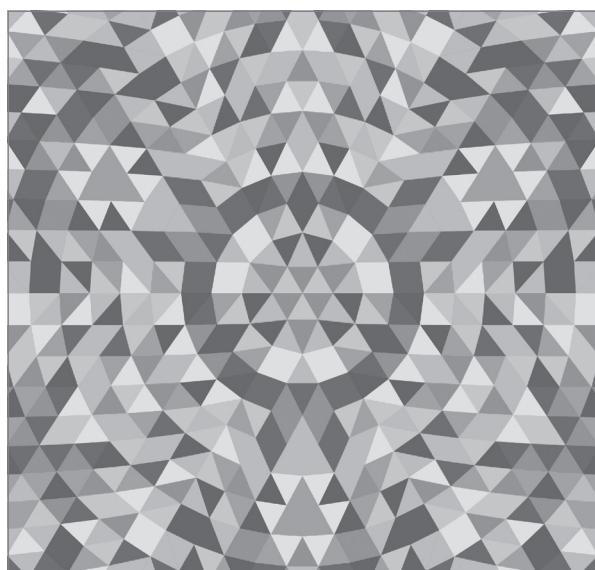
- создавать художественные образы с помощью линий, штриховки и пятен;
- применять всевозможные визуальные и анимационные эффекты;
- изменять цвет и форму любого объекта.

Это новое, быстро развивающееся направление широко используют в своей работе конструкторы, дизайнеры, архитекторы и аналитики для создания всевозможной документации и презентаций своих проектов, а также фотохудожники при творческой обработке изображений. Компьютерная графика применяется при создании компьютерных игр, рекламных материалов, книжных иллюстраций, спецэффектов к фильмам. Кроме того, в наши дни большой популярностью пользуется цифровая живопись, которую

современные художники используют для написания картин разных стилей и жанров.

Благодаря национальному проекту «Культура» наша школа имеет кабинет, оборудованный компьютерами с лицензионными программами Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, позволяющими создавать двухмерную векторную и растровую графику.

На уроках компьютерной графики в качестве инструмента художника подобно карандашу, перу или кисти выступает компьютер. Но одновременно он обладает всевозможными функциями графического редактора для создания изображений, стимулирования деятельности, направленной на самостоятельное творческое познание окружающего мира.



Трубина Ирина, 13 лет

Обучающийся может моделировать как реальный, так и фантастический мир, создавать разные по характеру, настроению и пластике персонажи, превращать дневной пейзаж в ночной. Так, например, с помощью компьютерной техники можно решить следующие задачи: выполнять простые композиции; редактировать графические рисунки, создавать фотоколлажи и поздравительные открытки. При этом на занятиях можно охватить все виды искусства: архитектуру, скульптуру, живопись и графику.

Навыки обработки растровых изображений можно использовать в работе над композицией. Работа в векторном редакторе помогает обучающимся научиться лучше усваивать такие понятия, применяемые в композиции, как « пятно », « точка », « линия », а также работать по поиску равновесия, акцента и динамики в композиции и решать многие другие задачи.

Одновременно компьютерная графика упрощает сам процесс создания

изображения: имеются такие функции, как рисование прямых линий и дуг, рисование правильных геометрических форм, отражение, копирование, вставка уже созданного изображения. Обучающиеся могут в течение нескольких секунд подбирать нужный цвет с помощью специальной программы, а также легко исправлять допущенные ошибки и сохранять начатую работу, чтобы вернуться к ней позже.

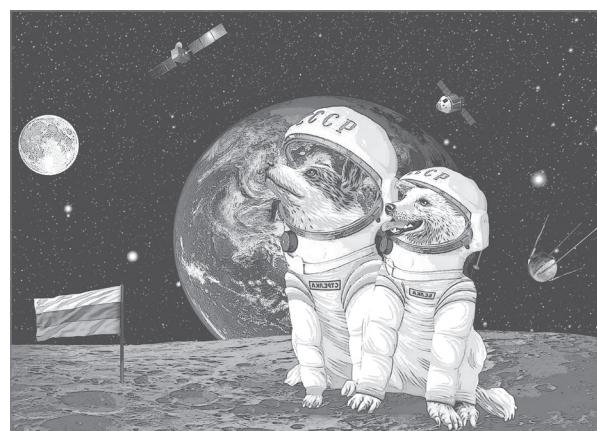
Освоение компьютерных программ происходит на знакомых художественных образах. Каждая тема опирается на уже известные к этому моменту художественные законы, правила и средства. Выбирается последовательность заданий с постепенно возрастающей сложностью. Обучающимся предлагается пошаговая инструкция, которая технически обеспечивает выполнение законченной работы.

На начальном этапе, призванном помочь в адаптации к новой экранной среде, в освоении навыков манипулирования устройствами ввода информации (мышь, клавиатура), обучающиеся овладевают приемами компьютерной графики, имеющими сходство с традиционными видами детского декоративного творчества (аппликация, коллаж).

Так, на примерах работ обучающихся 1–2 классов для городского конкурса



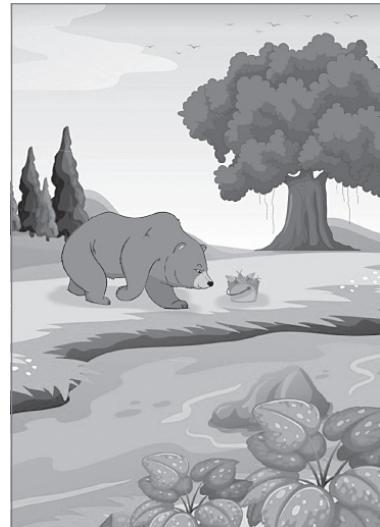
Стройков Никита, 10 лет



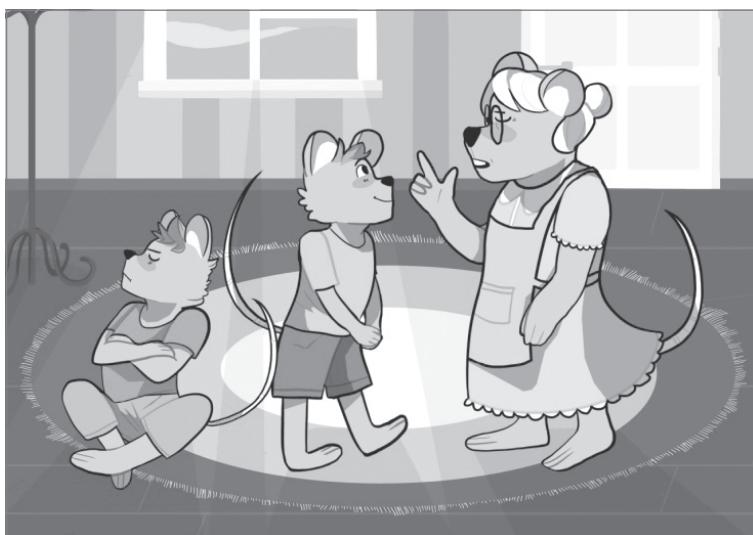
Дронова Алина, 13 лет



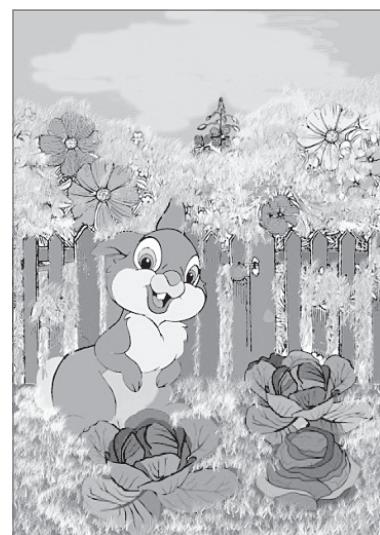
Пирова Эмилия, 13 лет



Хорева Дарья, 14 лет



Власова Кристина, 15 лет



Падалкин Владислав, 11 лет

«Страна оранжевых облаков Владимира Бондаренко» можно увидеть, как по мере освоения программных средств усложняются задачи, а требования смещаются в область индивидуального творческого решения.

Чем шире у ребенка будет диапазон возможностей для пробы и применения творческого потенциала, тем больше вероятность найти свое любимое занятие, раскрыть свой талант и проявить себя как личность. Полученные в ходе занятий знания, умения и навыки помогают

обучающемуся расширить кругозор, воспитать вкус и интерес к искусству, определиться с профессиональным выбором, что позволит ему стать творчески развитой личностью.

Само по себе знание компьютерной программы – это всего лишь владение инструментом, средством выражения. Таким образом, программа по компьютерной графике должна помогать усваивать, лучше понимать материал основных учебных предметов: «Живопись», «Графика», «Основы дизайна-проектирования».



Трубина Ирина, 14 лет



Глухов Иван, 12 лет



Хорева Дарья, 14 лет

вания», «Композиция» и других, выступая в роли дополнения.

Ребята, закончившие курс обучения по предмету «Компьютерная графика», имеют широкие возможности по применению полученных знаний в различных сферах графического дизайна.

Умения, полученные на уроках компьютерной графики (работа с фотографиями, создание логотипов, фирменных знаков, рекламных плакатов, создание творческих картин и т.д.), помогают юному художнику найти свое место в современном мире и быть востребованным на рынке труда.

Таким образом, художественная деятельность на компьютере, изучение различных графических программ способствует эстетическому воспитанию обучающихся, развивает их художественный кругозор, выявляет и развивает творческие способности. Благодаря развитию уникальных цифровых технологий, доступности компьютеров и программного обеспечения для компьютерной графики наступила эра новых возможностей, перед современными художниками открыты грандиозные перспективы для творческой самореализации.



Иванова Полина, 13 лет,
Лауреат III степени Всероссийского конкурса «Жигулевская палитра»



Литература

1. Аббасов И.Б. Дизайн-проекты: от идеи до воплощения / Аббасов И.Б., Барвенко В.И., Волощенко В.Ю., под ред. Аббасова И.Б. – М.: ДМК Пресс, 2021. – 358 с.

2. Гличка Вон. Векторная графика для дизайнеров / Вон Гличка, пер. с англ. М. А. Райтмана. – М.: ДМК Пресс, 2020. – 272 с.

3. Кравченко Л.В., Кравченко С.И. Photoshop шаг за шагом. Практикум: учеб. пособие. – М.: Форум: Инфра-М, 2019. – 136 с.

ПРАКТИКА РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА «НАРОДНЫЕ УНИВЕРСИТЕТЫ»

**Алпеева Мария Анатольевна,
Емельдяжева Елена Викторовна,
Мешерякова Елена Сергеевна**
Детская школа искусств № 1,
г. Чапаевск

XXI век – век интерактивного образования, в том числе и в дополнительном образовании. До недавнего времени основным ориентиром было формирование у обучающихся знаний, информационных и социальных умений и навыков, обеспечивающих «готовность к жизни». Сегодня ориентиры нацелены на запуск механизма саморазвития (самосовершенствования, самообразования) обучающихся, обеспечивающего готовность личности к реализации собственной индивидуальности, творческой и гражданской активности, общественной инициативы.

Проектная деятельность, как одна из интерактивных технологий, направлена на реализацию всех вышеперечисленных ориентиров. Поскольку Указом Президента 2022 год был объявлен Годом народного искусства и нематериального культурного наследия народов России, то у нас, преподавателей художественного отделения, возникла идея разработать

и реализовать проект социально-просветительской направленности, способствующий популяризации лучших традиций благотворительных движений в сфере культуры и искусства, а также приобщению к народному нематериальному наследию. Так зародился проект «Народные университеты».

На подготовительном этапе авторами проекта была проделана следующая работа:

- разработаны анкеты и листовки для учащихся художественного отделения ДШИ № 1 г. Чапаевска и их семей;
- проведен опрос по темам «благотворительность» и «социально неблагополучные дети» и проанализированы его результаты;
- установлены контакты с социальными партнерами: государственным казенным учреждением Самарской области «Чапаевский социально-реабилитационный

центр для несовершеннолетних», государственным казенным общеобразовательным учреждением для детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, с ограниченными возможностями здоровья городского округа Чапаевск.

И уже на этом этапе у нас возникла проблема: недостаточное понимание детьми важности и ценности личности как объекта общественных отношений, а иногда и отсутствие таких важных для самого человека и для общества в целом качеств, как сострадание, милосердие, толерантность. Учащиеся младших классов идею проекта приняли на ура. В средних и старших классах участие в проекте оказалось под большим вопросом. Тогда было решено разработать красочные листовки в технике инфографики, где графическими символами доступно и понятно разъяснялось, для чего нужна благотворительная деятельность, в какой форме она проводится, что она дает двум сторонам.

По итогам подготовительного этапа проблему трансформировали в цель, вы-

делили задачи, определили участников, целевую аудиторию, ресурсы и сроки реализации, разработали план мероприятий. В проектную документацию входила также информационная карта с описанием этапов проекта.

Поскольку наше художественное отделение имеет декоративно-прикладное направление, то мы понимали, что в проекте «Народные университеты» будут не только народные игрушки и художественный текстиль, но и народный фольклор: сказки, колыбельные, пословицы и поговорки. А вот как наполнить проект, чтобы работа стала интересной и увлекательной для всех участников, – это стало главным вопросом. Но и с этим мы справились. В этом нам помогли наши воспитанники. Личным примером (преподаватели делали съемку и монтаж видеоролика мастера-класса по изготовлению игрушки) нам удалось привлечь к реализации проекта учащихся, владеющих информационно-коммуникационными компетенциями, – наших старшеклассников. Они предложили свою помощь





в издании интерактивной печатной продукции по сопровождению проекта. Явные лидеры разработали дизайн-проект виньетки, распределили роли для съемки двухминутного ролика, генерирования QR-кода, монтажа виньетки, помогали одногруппникам освоить программы Polish, Stop Motion Studio и другие.

На наш взгляд, проект «Народные университеты» можно рассматривать как интерактивную воспитательную технологию, которая позволяет эффективно решать задачи личностно-ориентированного подхода в современном образовании, формировать волонтерские качества

в процессе организации благотворительного движения учащихся в традициях народной культуры России.

Практика социально-просветительского проекта – это школа формирования у обучающихся навыков взаимодействия со сверстниками, участия в социальной жизни школы и города, которая способствует проявлению их лидерских качеств, способности устанавливать связи между знаниями и ситуациями, определять действия для решения проблем, раскрывать гражданский потенциал учащихся, помогать проявить общественную инициативу и активность.

ИЗ ПРАКТИКИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ОБУЧАЮЩИМИСЯ

Козьмина Елизавета Павловна
Детская школа искусств «Форте»,
г. Тольятти

Одаренность – это системное качество психики, которое развивается в течение всей жизни и определяет возможность достижения человеком более высоких результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими достижениями или имеет внутренние предпосылки для таких достижений.

Мы знаем, что неспособных детей не бывает. В детях, успешно прошедших конкурсный отбор (прослушивания, просмотры) при поступлении в школу искусств, приемная комиссия уже разглядела определенные природные данные, «Божью искру». Но наиболее полно детская одаренность познается непосредственно в процессе обучения, в творческой деятельности преподавателя и ученика. Одаренных детей отличает повышенный интерес к изучению нового, способность к образному мышлению, умение ассоциативно и нестандартно мыслить. Одаренный ученик обладает большим объемом знаний, всегда готов к получению новой информации, расширению собственного тезауруса, способен качественно систематизировать полученные знания и применять их в творчестве. Он самостоятелен, эмоционален и настойчив. Мастерство преподавателя заключается в том, чтобы всецело способствовать развитию одаренного ребенка, умело направляя его по тернистому пути обучения искусству.

Для работы с одаренными детьми преподавателю необходимо умение выстраивать обучение с учетом индивидуальных особенностей обучающихся: модифицировать существующие учебные программы, разрабатывать специальные учебные планы в целях наиболее быстро-го и качественного освоения учебного материала, стимулировать познавательные способности, оказывать необходимую консультативную помощь родителям обучающихся. Немаловажную роль в обучении одаренных детей играет со-зование на уроке особенной творческой атмосферы, способствующей творческо-му развитию обучающихся, укреплению уверенности в собственных силах, уси-лению интереса к занятиям искусством. Игнорирование перечисленных факто-ров может привести к снижению интереса одаренных детей к обучению.

Одним из главных залогов успеш-ной работы с одаренными обучающи-ми является воспитание у них потреб-ности в домашних занятиях. «Если у вас есть талант – трудолюбие улучшит его, а если у вас нет таланта – трудолюбие восполнит этот недочет», – справедливо отмечал английский писатель, теоретик искусства и литературный критик Джон Рескин. Трудолюбие, работоспособность, упорство и усидчивость – важнейшие со-ставляющие в достижении качественного результата в обучении искусству. Эти ка-чества являются основой сложного твор-ческого процесса, без них невозможно решать возникающие «промежуточные»

задачи и получать приемлемый «итоговый» результат. Однако в педагогической деятельности приходится сталкиваться с обучающимися, у которых работа над техническим материалом часто вызывает нежелание трудиться. Понимая, что преодоление технических трудностей и приобретение необходимых для дальнейшей работы навыков – процесс сложный, имеющий отложенный во времени результат, преподаватель должен проявить мастерство убеждения обучающегося и его родителей в ценности работы на данном этапе, чтобы исключить у обучающегося снижение заинтересованности в занятиях.

Одаренного ребенка важно заинтересовать. У одаренных детей, как правило, широкий круг интересов, позволяющий им удовлетворять в различных видах деятельности внутреннюю потребность в проявлении собственного «Я» – в общеобразовательной школе они обычно занимаются общественной работой, дополнительно к занятиям в школе искусств могут посещать различные кружки и т.п. Преподавателю необходимо очень тактично научить таких детей не растратывать себя «на все вокруг». Это действительно трудно, и без поддержки родителей здесь не обойтись.

Одаренные обучающиеся достаточно своевольны и не всегда выполняют указания преподавателя. Приобретенные неверные навыки исправляются с трудом, приходится много сил и времени тратить на переучивание заученного с ошибками нотного текста, аппликатуры и т.п., то есть тратить драгоценное время, которое могло быть использовано для работы над образным строем произведения. Преподавателю необходимо привить обучающемуся навыки вдумчивого обращения с нотным текстом, аппликатурой, особого отношения к встречающимся указаниям композитора, а во время занятий в классе осуществлять постоянный кон-

троль над исполнением, добиваясь неукоснительного выполнения поставленных перед обучающимся задач.

На одаренных детей нельзя воздействовать авторитарными методами. Такое воздействие может оттолкнуть обучающегося и заставить его «уйти в себя». Необходимо искать определенные «подходы» в общении с детьми. С обучающимися младших классов важно «подружиться», встать в общении с ними (условно) «на одну ступеньку». С обучающимися средних и старших классов работу над произведением нужно выстраивать так, чтобы обучающийся сам принимал деятельностное участие в решении возникающих исполнительских задач. «Я представляю звучание этой музыкальной фразы так, а как слышишь ты?», «Почему, на твой взгляд, в разбираемом музыкальном отрывке композитор просит от исполнителя выполнить crescendo?» и т.п. В целях сохранения индивидуальности одаренного обучающегося, в работе над музыкальным произведением ему можно предоставить возможность самому корректировать динамику, исполнительские приемы игры, настроение и т.п. При условии, что подобные «эксперименты над нотным текстом» не противоречат замыслу композитора и достаточно убедительны, можно применять полученные находки обучающегося и в исполнительской практике. В работе с обучающимися младших классов также можно попробовать строить работу над произведением на подобном диалоге, но сложность заключается в том, что дети пока многое не умеют, их слуховой музыкальный запас и исполнительские возможности еще не позволяют в полной мере оценить все разнообразие звучания музыки. На начальном этапе важно их научить умению услышать, что в их исполнении «что-то звучит не так», в дальнейшем – понимать, что нужно сделать, чтобы это исправить.

Научить обучающегося умению оценивать собственное исполнение – очень важная часть работы преподавателя.

Развитие образного мышления – еще одна важнейшая задача в становлении одаренного обучающегося, в решении которой необходимо применять творческий подход. Обучающийся должен уметь слушать и слышать, анализировать, сравнивать, уметь находить что-то полезное для себя в смежных искусствах. Так, в разборе с обучающимся Романом Цибуцининым фуги g-moll А. Холминова мы выяснили, что тема фуги имеет песенный характер и напоминает былинное сказание. Для создания наиболее полного образа исполняемого произведения Роману было предложено просмотреть мультипикационные фильмы-былины, проанализировать их содержание и выбрать фильм, наиболее полно отражающий характер разбираемой фуги. И такой мультипикационный фильм был найден! Его анализ помог Роману выстроить картину-содержание произведения: народ жил, народ работал, возделывал землю; в непростое время встал на защиту своей родной земли. В воображении Романа создался яркий образ битвы с врагом – в исполняемом произведении стал слышен бой набата, «плачущие» интонации. Фуга приобрела для обучающегося особый, понятный ему смысл, яснее стал образный строй и динамическое развитие произведения.

Непременным условием творческого становления одаренного обучающегося и основным итогом его работы с преподавателем является концертное (публичное) выступление. Публичное выступление – это сложный процесс, в котором взаимосвязаны музыкальное мышление, слышание, память, двигательные навыки. Именно в публичном выступлении наиболее ярко раскрывается одаренность обучающегося и профессионализм работы преподавателя.

Сценическое волнение, потеря концентрации, отвлекающие звуки могут привести к возникновению у обучающегося определенных потерь в качестве исполнения и, как следствие, появлению чувства неуверенности в собственных силах. Чтобы избежать негативных последствий, связанных с неудачным публичным выступлением, необходимо «натренировать» обучающегося таким образом, чтобы он минимально реагировал на посторонние шумы и звуки, но был максимально сконцентрирован на исполняемом произведении.

В своей работе мы используем следующий метод: обучающийся располагается в холле учреждения и исполняет свою программу перед всеми, кто там в данный момент находится.

Использование подобного метода способствует выработке у обучающегося умения концентрировать внимание на своей игре, не сосредотачиваясь на тех, кто ходит, шумит, говорит. Важно, что обучающиеся, прошедшие подобную «закалку», на публике чувствуют себя гораздо спокойнее и увереннее. Особенно это заметно на конкурсах. Часто бывает, что организаторами конкурсов выделяется один репетиционный класс на три или четыре школы. Многие конкурсанты не могут играть в шуме, заметно нервничают, просят тишины. У наших обучающихся в таких условиях проблем не возникает – любое свободное место они могут использовать для репетиционной работы или повторения музыкального произведения.

Каждый одаренный обучающийся – это тайна, разгадка которой требует от преподавателя особого мастерства, чуткости и многолетнего педагогического опыта. У каждого преподавателя имеется собственный опыт практической работы с одаренными обучающимися, свои наработки в общении и действенные методики обучения таких детей.

ПОИСК СОВРЕМЕННЫХ ПОДХОДОВ В ОСВОЕНИИ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРОВ-РОМАНТИКОВ
В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО
(по материалам школьной научно-практической конференции)

**Вешникона Ольга Ивановна,
Токарева Кристина Валерьевна,
Вешкурова Алевтина Федоровна**
Детская школа искусств «Вдохновение»,
г. Новокуйбышевск

Формирование эстетического сознания учащихся, которое основывается на слиянии разума и эмоций, понятийного и художественно-образного мышления, воспитание широко образованной, гармонично развитой личности, обладающей высокой культурой, – важнейшая задача преподавателя ДШИ. Искусство композиторов-романтиков насыщено глубокими душевными переживаниями, оно способствует гармонизации душевного мира ребенка-исполнителя, формирует его нравственные, художественные и эстетические ориентиры, что соответствует современным тенденциям музыкального образования. Знакомство и исполнение музыки композиторов романтического направления является необходимым компонентом образовательного процесса в классе специального фортепиано.

Романтизм как направление в искусстве был и остается явлением сложным и противоречивым. Первоначально романтизм возник в литературе и «составил целую эпоху в истории литературы Европы и Америки». При этом «сами романтики настойчиво подчеркивали национальное своеобразие каждой ли-

тературы, и действительно, романтизм в каждой стране приобретал настолько ярко выраженные национальные черты, что в связи с этим часто возникает сомнение, можно ли говорить о каких-то общих особенностях романтизма. Романтизм в начале XIX века захватил и другие виды искусства: музыку, живопись, театр. Это еще более усложняет задачу определения романтизма. Нелегко обозначить черты, объединяющие Шатобриана и Делакруа, Мицкевича и Шопена, Новалиса и Шуберта, Лермонтова и Кипренского»⁷.

К важнейшим сферам творчества композиторов-романтиков относятся: внимание к внутреннему миру личности, лирика и отражение человеческих страстией, диалектика добра и зла, фантастика, самобытность в исполнении характерных национальных мотивов (яркий пример – музыка Э. Грига). Начиная с Шуберта и Вебера, композиторы вовлекают в общеевропейский музыкальный язык интонационные обороты старинного, преимущественно крестьянского фольклора своих стран. Новое содержание музыки потребовало и новых выразительных средств. Это прежде всего огромное мелодическое богатство, а также мелодиче-

⁷ История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Я. Н. Засурского, С. В. Тураева. М., 1982. с. 20–29.

ская насыщенность развитого фактурного изложения, возросшая сложность и красочность гармонического языка.

Зачастую в процессе изучения сочинений композиторов-романтиков в фортепианном классе не всегда дается представление об искусстве романтизма в целом, о его характерных особенностях как одного из основных художественных направлений, не проводятся параллели с творчеством других композиторов и эпох, не используются широкие возможности связей с другими предметами, например, с музыкальной литературой. Преподаватель не всегда ставит перед собой задачу познакомить ученика с биографией композитора, его художественными и философскими взглядами.

Изучение искусства композиторов XIX века должно быть грамотно и системно организовано, так, чтобы это в конечном итоге способствовало раскрытию индивидуальности юного исполнителя и развитию всех музыкально-исполнительских способностей учащегося.

Изучение основных музыкально-эстетических и педагогических подходов, направленных на глубокое и целостное освоение творчества композиторов-романтиков и последующее исполнение их произведений на уроке специального фортепиано в ДШИ, обусловливает актуальность проведения школьной научно-практической конференции по данной проблеме.

Задачи проведения конференции:

- выявление роли и значения искусства композиторов-романтиков в индивидуально-личностном развитии и исполнительской подготовке учащегося;
- уточнение знаний о романтизме как художественном стиле, типе мировоззрения, творческом методе в контексте занятий в классе фортепиано;

- характеристика творческой деятельности композиторов-романтиков, анализ их сочинений, входящих в учебно-педагогический репертуар;
- отработка психолого-педагогических подходов к изучению произведений композиторов-романтиков в ДШИ.

Научно-практическая конференция по проблеме освоения учащимися произведений композиторов-романтиков была проведена в рамках Региональной единой креативной методической недели Самарской области 2022 года и включала следующие доклады и методические сообщения:

- Инновационная составляющая в исполнении произведений композиторов-романтиков в ДШИ и ДМШ (К.В. Токарева);
- Новаторский подход в развитии восприятия и понимания при работе над произведениями композиторов-романтиков (И.А. Попова);
- Инновационный подход в развитии творческого потенциала учащихся в процессе работы над произведениями роматического направления (Г.П. Ившинкина);
- Инновационная методика работы над кантиленой в произведениях Ф. Мендельсона (Е.А. Бородина);
- Инновационные принципы развития гармонического мышления в процессе работы над произведениями романтического характера (С.В. Решетова);
- Особенности инновационного подхода в работе с учащимися старших классов над произведениями композиторов-романтиков (А.Ф. Вешкурова).

Использование на практике предложенных участниками конференции методических подходов позволит не только

разнообразить педагогические приемы в работе над музыкальным произведением, но и усилит эмоциональное восприятие музыки композиторов-романтиков.

Методическое сообщение К.В. Токаревой⁸

Знакомство с музыкальным стилем является важным средством пробуждения интереса учащихся к определенным эпохам музыкального искусства, особенностям национальной школы, творчеству конкретного композитора. Можно согласиться с мнением педагога Левцовой Л.Н., которая в своей работе подчеркивает, что «стилевое постижение музыки предполагает соотнесение данного конкретного сочинения с некоторым множеством произведений, специально подобранных по сходству и различию. А целенаправленное сопоставление непосредственно воспринимаемого произведения с обобщенными, характерными, присущими данному жанру, стилю интонациями, закономерностями развития музыки способствует развитию способности определять тот или иной стиль, отличать музыку данного композитора от музыки другого, что является важнейшим качеством, необходимым для будущего музыканта-исполнителя, характеристикой музыкальной грамотности учащихся» [2].

Произведения композиторов-романтиков появляются в учебном репертуаре, начиная с младших классов. При их изучении необходимо затронуть вопросы художественной связи музыки и других видов искусств, таких как живопись, театр и т.д.

Вопросами эстетики и исполнения произведений композиторов-романтиков занимались многие известные музыковеды и педагоги: Б.В. Асафьев,

Л.В. Николаев, Г.Г. Нейгауз, В. Цуккерман, А. Николаева, С. Файнберг, Г. Коган, А. Алексеева.

Трудности при работе над произведениями XIX века заключаются в несформированном целостном представлении о стиле романтизма и его проявлении в музыке. Каждый учащийся интуитивно определяет, воспринимает романтическую музыку. Но так как в процессе музыкального образования на занятиях не уделяется достаточного внимания романтической музыке, то, соответственно, при отсутствии систематической работы со стороны педагога учащиеся не способны к исполнительскому воплощению такой музыки.

Создавая методику стилевого подхода, нужно иметь в виду три уровня целеполагания, высшим из которых является воспитание ученика, будущего музыканта. Цель реализуется на трех уровнях:

Первый уровень. Это исполнение, адекватное стилю какого-либо композитора-романтика в конкретном произведении, над которым в данный момент идет работа. Это ближайшая цель занятий в исполнительском классе.

Второй уровень. Через проникновение в стиль отдельных произведений композиторов-романтиков постижение исторического стиля романтизма в целом. Эта цель достигается более успешно, если осваивается некоторое количество произведений авторов-романтиков. Естественно, что одно невозможно без другого.

Третий уровень. Уровень, достигаемый стилевым подходом, направлен на развитие самого ученика – его вкуса, его общей и музыкальной культуры, способности к интонационно-стилевому анализу.

⁸ Даётся в сокращении.

Романтизм – это огромный пласт музыкальной культуры, с которым необходимо познакомить учащегося уже на начальном этапе обучения. Как было сказано во вступлении к работе, обращение к романтизму в музыкально-педагогическом процессе обусловлено потребностью в воспитании гармоничной, всесторонне развитой личности ученика, обладающего широким кругом общих и специальных знаний. Это становится возможным в том случае, если в учебной практике освоение произведений композиторов-романтиков осуществляется в синтезе традиционных подходов и современных способов объяснения общекультурных принципов эпохи.

Романтизм является противопоставлением классицизму, но при этом в творчестве композиторов-романтиков явно прослеживаются черты преемственности, взаимосвязи с великими мастерами прошлого [3]. Исходя из этого, необходимо также проследить эту преемственность между веком романтиков и современной реальностью. Все это должно постоянно находиться во внимании преподавателя.

Процесс обучения искусству игры на фортепиано, процесс воспитания музыканта, понимающего и чувствующего свой инструмент и способного выразить на нем все многообразие музыкальных смыслов, заложенных в сочинениях прошлого и настоящего, способного понимать язык, особенность музыкальной интонации разных эпох, в какой-то мере повторяет путь, пройденный инструментом в познании своих возможностей, своих эстетических и поэтических горизонтов [3]. Менялся инструмент и эпоха, но чувства и эмоции людей остаются похожими. Поэтому необходимо научить ребенка чувствовать эту музыку, дать ему возможность проникнуть в смыслы, которые вкладывал каждый композитор в свое творение.

Для современного педагога-музыканта чрезвычайно важно понимать, что «инструмент для сочиняющего за ним (как и для играющего на нем), в процессе звукоизвлечения – не только следствие, но и причина, не столько слуга, сколько собеседник. И что вся жизнь с ее впечатлениями, все духовные вибрации опосредуются прикосновениями к клавиатуре, которые для музыканта тоже суть жизненные и духовны» [3].

Педагог-музыкант должен владеть инструментом и иметь возможность самостоятельно исполнить произведение, показать ученику пример. Это наиболее убедительный способ достигнуть понимания с ребенком, объяснить ему все особенности произведения.

Исполняя музыкальные произведения эпохи романтизма, нужно помнить, что для достижения нужного звука – бархатного и певучего – необходимо трудолюбие, терпение и чувство стиля. Как говорил Нейгауз: «Звук – это святыня, берегите звук как золото, как драгоценность, он зарождается в предзвуковой атмосфере, его рождение – таинство, очень важно найти необходимую «меру звука» [3].

На первый план выдвигается **мелодия**. Появляются два разных источника интонационного обновления: фольклор и речевые интонации. Необходимо показать ребенку примеры цитат народных мелодий, романсов, которые композиторы-романтики часто использовали в своем творчестве. В этом поможет прослушивание аудиозаписей и видеоролики.

К важнейшим сферам творчества композиторов-романтиков относятся: лирика, фантастика, самобытность в исполнении характерных национальных мотивов (пример – Э. Григ). Начиная с Шуберта и Вебера, композиторы вовлекают в общеевропейский музыкальный язык интонационные обороты старин-

ного, преимущественно крестьянского фольклора своих стран [3].

Работая над произведениями композиторов-романтиков, необходимо учитывать яркую индивидуальность композитора и объяснять учащемуся тонкие особенности души каждого из них. Дети, а особенно подростки имеют очень тонкую организацию души, и педагогу необходимо доносить красоту, выразительность произведений композиторов XIX века через показ и словесные объяснения.

Полезными средствами здесь станут мультимедийные технологии в виде интернета, проектора или видео-показа на уроке. Педагог может создать презентацию или вместе с учащимся посмотреть фильм о композиторе, изучить его биографию, послушать произведения в исполнении великих пианистов или просто учащихся других школ. Все это поможет ребенку-ученику понять и затем самостоятельно интерпретировать произведение.

Важные нюансы работы над произведениями композиторов-романтиков:

1. Изучение творчества композиторов-романтиков. При этом работа над исполнительским освоением произведений композиторов романтического направления будет продуктивной лишь в том случае, если эти произведения рассматриваются в рамках целостной философско-эстетической концепции романтизма как социокультурного явления в контексте художественных событий определенной исторической эпохи.

2. Задачи, возникающие в ходе обучения, должны решаться педагогом не только с позиций высокой профессиональной компетентности, но и с культурологической точки зрения, когда каждое музыкальное произведение рассматривается в многообразных связях с другими художественными явлениями. Сравнение и сопоставление творческих методов

представителей различных видов искусства способствует усилиению комплексного воздействия искусства на учащихся, пополнению и систематизации их знаний.

3. Работе над исполнительским освоением фортепианных произведений композиторов-романтиков должно сопутствовать изучение достижений музыкантов в разных сферах деятельности. Необходимо прослушать интерпретации разных исполнителей, сравнить их.

Проведя теоретический анализ и практическое исследование на уроках, можно сделать следующие выводы:

1. Большую роль в формировании чувства стиля в ходе восприятия произведений композиторов-романтиков играет интонационно-стилевой анализ, который предполагает осознание стиля музыкального произведения с одновременным раскрытием внутреннего мира учащихся.

2. Включение музыки романтизма с последующим ее анализом позволяет формировать у учащихся чувство стиля данной эпохи.

3. Основой музыкального репертуара в данном аспекте должна быть романтическая музыка таких композиторов, как Шопен, Шуман, Шуберт, так как она, имея богатые выразительные средства, наиболее понятна учащимся.

Таким образом, инновационные приемы освоения учащимися произведений эпохи романтизма заключаются в следующем:

- проведение параллели между XIX веком – эпохой романтизма – и современной реальностью, нахождение общих и различных тенденций в творчестве композиторов и исполнителей.
- психолого-педагогические методы работы с учащимися, связь внутренних переживаний и чувств с музыкой композиторов-романтиков.

- использование на уроке и дома мультимедийных технологий, интернета для более точного, всестороннего изучения биографии композиторов, прослушивание различных интерпретаций произведений.

Обозначенные приемы в работе с учащимися над произведениями эпохи романтизма были апробированы автором в процессе обучения на уроках фортепиано по программе ДПОП «Фортепиано» и показали позитивные результаты:

- повысилось эмоциональное восприятие разучиваемых произведений;
- сократилось время разучивания произведения;
- обозначились особенности звучания разучиваемого произведения, свойственные композиторам-романтикам;
- наметилась тенденция узнаваемости произведений композиторов-романтиков среди произведений других композиторов.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что выявленная автором инновационная составляющая в исполнении произведений композиторов-романтиков в ДШИ и ДМШ может активно использоваться преподавателями в процессе обучения.

В настоящее время все актуальнее становится проблема формирования интереса к музыкальному искусству. Знакомство с музыкальными стилями позволит расширить кругозор ребят, актуализировать их знания. К шестому-седьмому классу у учащихся накапливается определенный объем музыкальных знаний, на которые можно опереться в развитии чувства стиля. Необходимо поддерживать интерес учащегося на про-

тяжении всего обучения, а в этой работе незаменимым помощником становятся новые технологии и мультимедиа.

Литература

1. Киященко Н.И., Лейзеров Н.Л. Теория отражения и проблемы эстетики.

2. Левцова Л.Н. Стилевой подход в подготовке учащихся ДМШ (на примере освоения произведений композиторов – романтиков).

3. Мелешикина Е.А. Стилевой феномен романтизма в профессиональной подготовке учителя музыки : На материале учебной работы над произведениями Шумана в классе фортепиано : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.02.

Методическое сообщение А.Ф. Вешкуровой⁹

Как показывает повседневная педагогическая практика, преподаватели музыкальных школ, училищ и консерваторий нередко сталкиваются с весьма сходными проблемами. Разница лишь в глубине их постановки и трудности изучаемого репертуара. К сожалению, иногда в средние и даже в высшие учебные заведения поступают люди, не получившие в школе необходимых знаний и навыков. Им труднее учиться, отведенное для занятий время нерационально расходуется на заполнение пробелов в их начальном образовании, а иные из этих пробелов не удается ликвидировать полностью. Профессор И.З. Зетель отмечал, что «школы – фундамент музыкальной культуры, а не «низшее звено», как их порой именуют». Добавим к этому, что школы – фундамент профессионального музыкального образования, и от того, насколько правильно он заложен, зависит

⁹ Даётся в сокращении.

прочность и стройность всего «здания» последующего обучения.

Формирование профессиональных навыков у ученика происходит в процессе работы над произведениями разных эпох и стилей. В педагогическом репертуаре ДМШ заметное место занимает музыка композиторов-романтиков XIX века. Преимущества сочинений романтиков заключаются в следующем:

1. Инstrumentальная миниатюра, которая стала одним из популярных музыкальных жанров в эпоху романтизма, и специально созданные для детей пьесы и циклы («Альбом для юношества» Шумана и «Детский альбом» Чайковского) доступны детским исполнительским возможностям.

2. Романтическому искусству свойственно тяготение к яркой образности, к программности, что понятнее юным музыкантам, к тому же романтическая образность часто связана со сказочными, фантастическими персонажами, что всегда возбуждает интерес у детей.

3. Обращение композиторов к танцевальным жанрам: вальсам, полькам, мазуркам.

4. Обостренный интерес к отечественной культуре: именно в эту эпоху заявили о себе национальные школы: русская, польская, норвежская, венгерская, чешская и др. Ладомелодическое разнообразие тематизма, его ясная национальная основа, использование национальных музыкальных жанров делает музыку романтиков понятной, а потому привлекательной для детей.

Программные сочинения романтиков, национально окрашенные, иногда содержащие яркие звукоизобразительные приемы, развивают фантазию детей.

Каждый великий композитор обладает неповторимым творческим почерком, и при работе над сочинениями любого из них перед учеником возникает

необходимость решать специфические задачи. Однако можно выделить ряд общих проблем, с которыми учащиеся старших классов ДМШ сталкиваются при изучении романтического репертуара.

Одна из характерных черт музыкального романтизма – стремление наполнить звучание инструментов свойственной человеческому голосу эмоциональной экспрессией и связанная с ним вокализация инструментального исполнительства. Благодаря подражанию вокальной манере произнесения мелодии игра хорошего пианиста воспринимается нами как выразительная и содержательная.

Профессор Г.М. Коган в одной из своих статей указывает, что воспитание интонационной осмыслинности и выразительности необходимо на самых ранних стадиях обучения: «При исполнении музыки (так же как и при ее восприятии) первое, важнейшее условие – это понимание ее интонационного смысла». Наиболее простой путь к нему лежит через пение мелодии пьесы. Полезно несколько раз спеть и сыграть ее одновременно так, чтобы играющая рука следовала за голосом, как бы ощущая все интонационные обороты. Сказанное относится не только к кантиленным пьесам. Быстрые пассажи, украшения – это тоже мелодия, интонирование которой подчиняется тем же вокальным законам.

Стремление к «вокализации» рояля, к «пению рук» (Б.В. Асафьев) требует особого отношения к фортепианному звуку и к способу звукоизвлечения. В своем труде «Искусство пения в применении к фортепиано» знаменитый пианист XX века Сигизмунд Тальберг писал, что певучий звук из рояля извлекается «посредством близкого нажатия и глубокого вдавливания их (клавиш) – с силой, решительностью и теплотой... Нужно как бы месить клавиатуру, отжимать ее

рукой, состоящей словно из одного мяса и бархатных пальцев».

Среди свойств, присущих пьесам композиторов-романтиков, можно выделить следующие:

- восприятие фортепиано как много-тембрового инструмента, использование выразительных возможностей разных регистров;
- красочная характеристичность разных тональностей, проявляющаяся не только в выборе основной тональности сочинения, но и в сопоставлениях разных тональностей, используемых для «перекрашивания» одного и того же образа;
- исполнение *rubato* – одна из самых сложных проблем, с которыми сталкивается практика ритмического воспитания, и в целом отношение к музыкальному ритму как к мощному выразительному средству;
- отношение к педализации как одному из важнейших выразительных средств пианистического искусства,

включение гармонического принципа педализации, использование левой педали.

Романтические средства с их яркой выразительностью и образностью позволяют воспитывать в будущих музыкантах такое необходимое качество, как артистизм.

Произведения композиторов-романтиков XIX века являются прекрасным педагогическим материалом для формирования многих необходимых профессиональных навыков. Они пробуждают творческое воображение и фантазию детей, служат хорошей базой для воспитания потребности в интонационно осмысленном, эмоциональном исполнении музыкальных произведений, способствуют осознанию выразительных функций гибкого музыкального ритма, развивают слышание тембрового многообразия фортепиано, дают возможность научить певучему звукоизвлечению, позволяют заложить основы художественной педализации.

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКА ЧТЕНИЯ С ЛИСТА КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕГО КОМПОНЕНТА ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧАЩЕГОСЯ (из опыта работы в классе специального фортепиано)

Буранова Ирина Викторовна
Детская школа искусств «Лира»,
г. Новокуйбышевск

Dля современного музыканта-исполнителя навык чтения музыкальных произведений с листа является одним из основополагающих. О его пользе упоминалось в XVII–XVIII веках в трудах Ф.Э. Баха, Х. Шубар-

та, Ф. Куперена, в «Правилах фортепианной игры» А. Гензельта. Программы большинства музыкальных учебных заведений Европы второй половины XIX века содержали требования по чтению с листа. Н.Г. Рубинштейн настоятельно рекомен-

довал своим ученикам аккомпанировать с листа концерты. Н.С. Зверев, В.И. Сафонов, в более поздние годы Ф.М. Блюменфельд, Л.В. Николаев, Г.Г. Нейгауз и другие утверждали, что чтению с листа необходимо уделять определенную часть каждого дня «rationa» учащегося-музыканта. Д. Ойстах советовал ученикам один день в неделю отдавать проигрыванию незнакомой музыкальной литературы.

В XX веке многие педагоги-практики, задумавшись о связи владения этим навыком с быстротой разучивания музыкального произведения, посвятили данной теме свои методические разработки, пособия. Большой вклад в формирование навыков чтения с листа внесли Ф.Л. Брянская, С.С. Ляховицкая, Т.И. Смирнова, Т.Ю. Камаева, А.Ф. Камаев, Г.М. Цыпин и многие другие. Подчеркивая важность единства процессов музыкального мышления и познания, исследователи единодушны в оценке значения чтения с листа: «...раздвигая горизонты познанного учащимся в музыке, пополняя фонд его слуховых впечатлений, обогащая профессиональный опыт, увеличивая багаж специальных сведений и т.д., оно способно сыграть самую активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания» [10; с.146].

Наибольшую актуальность формирование и развитие навыка чтения с листа нотного текста приобрело в XXI веке, когда этот компонент профессиональной подготовки пианиста был включен в название основного учебного предмета предпрофессиональной общеобразовательной программы «Фортепиано» – «Специальность и чтение с листа». И каждый современный педагог, опираясь на труды известных авторов, свой педагогический опыт, вырабатывает некий алгоритм, используя который, организуется процесс чтения с листа не только на уроке, но и дома.

Отметим, что, несмотря на то что XXI век еще больше расширил горизонты фортепианного исполнительства, вывел на новый уровень технику музыкантов, новые жизненные реалии негативно сказались на познавательных интересах юных музыкантов. Так, наличие копировальной техники приводит к тому, что у обучающихся дома есть только ксерокопии изучаемых произведений, а музыкальных сборников, произведения из которых можно было бы прочитать с листа дома, – нет. Наличие постоянных источников выхода в сеть Интернет дает возможность послушать любую понравившуюся музыку в самом лучшем исполнении, не затрачивая времени на самостоятельную игру произведений. Регулярное использование учениками гаджетов и компьютеров приводит к отсутствию способности к длительной концентрации, которая крайне необходима во время чтения текста.

В связи с высокой загруженностью учеников в общеобразовательной школе, наличием многочисленных дополнительных занятий, на уроках специальности преподаватели по классу фортепиано очень много времени тратят на разбор и выучивание нотного текста, а с более подвижными учениками – на подготовку к конкурсам (т.е. на тщательную отделку музыкальных произведений). Все это ведет к тотальному ухудшению столь необходимого навыка чтения нотного текста и к многочисленным проблемам исполнительства, вытекающим из этого.

Чтение с листа играет огромную роль в становлении музыканта, так как:

- открывает возможности для широкого ознакомления с разнообразной музыкальной литературой;
- требует максимального внимания не к отработке деталей, а к целостному охвату и воплощению звукового образа, создает основу для работы творческого воображения, интуиции музыканта;

- расширяет возможности исполнительского общения с разными стилями и соответствующей им техникой исполнения, обогащает и развивает пианистические навыки;
- поощряет попытки преодоления неосвоенных исполнительских трудностей, способствует пианистическому росту;
- качественно улучшает процессы музыкального мышления.

Исходя из вышесказанного, ясно, что педагоги просто обязаны уделять развитию навыка чтения нотного текста определенное время на уроке и мотивировать обучающихся заниматься этим видом деятельности и в домашней работе. Необходимо рационально и грамотно выстраивать процесс освоения навыка, соотнося этапы освоения с особенностями ученика.

Фундамент успешного формирования навыка чтения с листа закладывается в первом классе (если ребенок приходит обучаться с 5–6 лет – в подготовительном классе).

Первым, исходным, условием свободной игры по нотам является уверенное знание «языка нот». Выразительное художественное исполнение по нотам опирается на представляемый слухом звуковой образ «музыкальных слов» – структурных единиц нотного текста, возникающий на основе их графического рисунка. Поэтому важно еще до знакомства с нотами раскрыть ученику элементарные закономерности построения музыкальной речи, научить его простейшему звуковому анализу.

К предварительному слуховому этапу в обучении начинающих музыкантов обращается большинство педагогов. В течение месяцев воспитанник знакомится с инструментом, усваивает первоначальные навыки звукоизвлечения, одновременно слушает музыку, подбирает

на фортепиано знакомые песни, транспонирует по слуху. Развитие слуха и изучение нотной графики не должны выступать как изолированные друг от друга процессы, а «слуховые» формы работы должны подчиняться единой задаче – формированию первоначальных элементарных умений и навыков, которые могут обеспечить плавный переход к чтению. Тем более, когда ученик уже читает по нотам, работа над развитием его слуха не должна ослабеть, но должна быть еще интенсивнее и постоянно опережать усвоение новых элементов нотной записи.

Звуковысотный слух у большинства детей развивается, как правило, в последнюю очередь. Звуковысотность начинающие ученики ощущают менее отчетливо, чем динамику, тембр и длительности. Поэтому усвоение нотной записи лучше начать с освоения ритмической графики (поскольку ритмические фигуры сохраняют свое структурное значение даже в том случае, если они действуют вне высоты). Таким образом, внимание ученика вначале фиксируется на структурах песен, которые он слушает и поет.

В ходе освоения ритмических формул следует обратить специальное внимание на паузу, так как ее выполнение при игре по нотам на фортепиано представляет специфическую трудность в связи с тем, что продолжительность паузы трудно ощутить из-за быстро затухающего фортепианного звука. Все попевки и упражнения должны опережать по своей ритмической трудности исполняемые фортепианные пьесы и служить базой для накопления новых ритмических формул. При освоении основных закономерностей метроритма эффективно использование карточек с различными ритмическими рисунками в размере 2, 3 и 4 четверти, которые ученики прохлопывают в ладоши (протопывают) вместе со счетом или с использованием ритмослогов (та, ти, ти-ри и т.д.).

Когда ученик сможет записать ритм услышанной, сочиненной или исполненной им песенки, узнать знакомую песню по ее ритмической записи, прочесть (при помощи ритмослогов, прохлопывания или пения) запись несложных ритмических фигур – можно приступить к освоению высотной графики. Очень полезно на этом этапе использование дидактических материалов – карточек с записью нот. Сначала это карточки с одной нотой, потом с двумя в пределах терции, с цепочками нот, позже с нотами, образующими трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды. Карточки показываются быстро, но чтобы ученик определил нижнюю ноту и запомнил графическое изображение всей цепочки нот (можно использовать методику Т.И. Смирновой). Это тренирует зрительную память, умение увидеть сразу несколько нот. Таким образом тренируется так называемое «относительное» чтение, когда нижняя нота аккорда (интервала) или первая нота мелодии воспринимаются по абсолютному положению на нотном стане, остальные – по пространственным дистанциям между нотными знаками. Ускоренному восприятию нотной картины способствует мгновенное распознавание типичных мелодических и гармонических оборотов: гамм, арпеджио, аккордов и так далее.

Необходимо помнить о том, что для детей пяти-шести лет требуется корректировка в занятиях, которая выражается в увеличении продолжительности «донотного» и «довысотного» периодов, возрастании удельного веса наглядных и занимательных способов усвоения материала, преобладании активных игровых форм работы.

Умение играть «вслепую» тоже нужно формировать на начальном периоде обучения. Можно использовать такие упражнения: руки ученика лежат на столе, и, по команде педагога, ребенок «игра-

ет» на столе нужным пальцем с закрытыми глазами. Затем это упражнение можно выполнять на фортепиано. Для того чтобы ребенку было интересно, сначала он играет мелодию теми пальцами, которые ему называет педагог, затем – то же самое по нотам «вслепую» (педагог закрывает клавиатуру). Конечно, на первоначальном этапе используется пятипалцевая позиция. «Освоение клавиатуры с закрытыми глазами, на ощупь, создает мгновенную связь между слухом и пальцами. Это самое первое и оптимальное (с точки зрения результатов) упражнение для выработки навыка чтения с листа. Так воспитывается «доверие» к пальцам, а глаза освобождаются для чтения нот. Неудивительно, что великий И.С. Бах на первых же уроках учил своих детей играть с закрытыми глазами» [8; с. 7].

Характерной причиной неуверенной игры с листа (даже у продвинутых пианистов) является дробное, лишенное структурности восприятие текста. В умении быстро анализировать текст, определяя его составные части и логику построений, основной проблемой является постепенное укрупнение единицы восприятия нотного текста, что, по существу, означает совершенствование мышления музыканта.

Комплексное прочтение текста ставит перед пианистом более сложные задачи, чем, например, перед скрипачом: фортепианная ткань, отличаясь многослойностью, требует осмыслиния по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и по вертикали. Необходимо осознать синтаксическую структуру текста, принципы фактурного строения, логику развертывания ритма и мелодики, характер ладогармонического развития. Навык структурного охвата текста по нескольким параметрам обычно не возникает сам собой, а является результатом направленного педагогического воздействия.

Охват текста по горизонтали дается более легко, так как связан с привыч-

кой чтения словесного текста. Основная трудность состоит в отсутствии знаков препинания. Нужно объяснить ученику признаки членения музыкального текста: точные или варьированные повторы, вопросно-ответное соотношение фраз, ритмические остановки, контрастные сопоставления. Навык быстрого охвата вертикали более специфичен. Он приобретается при помощи специальной тренировки:

- вертикаль переводится в горизонталь, то есть аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигурации;
- текст, изложенный в виде гармонической фигурации, играется аккордами, то есть «сжимается»;
- упражнением для соединения навыков восприятия горизонтали и вертикали является так называемый «способ фотографирования». Ученику «предъявляется» на несколько секунд и тут же закрывается листком бумаги определенный фрагмент нотного текста (мотив, фраза, предложение), который он должен запомнить, мысленно представить в звучании, а затем сыграть.

Важнейшим условием эффективного формирования навыка чтения нот является аппликатурная реакция на нотный текст. Умение мгновенно выбрать наилучший аппликатурный вариант должно быть доведено до автоматизма, иначе ученик будет играть первыми «подвернувшимися» пальцами. Л.А. Баренбойм считает, что «типичная аппликатура основных фортепианных технических форм – гамм, арпеджированных последовательностей, двойных нот и аккордов – должна войти в плоть и кровь учащегося, в противном случае наступает полнейшая анархия. Аппликатура основных фортепианных технических форм должна быть усвоена учащимся настолькоочно и глубоко, чтобы, встретив в му-

зыкальном произведении ту или иную техническую фигуру, пальцы играющего инстинктивно, как бы сами собой, занимали нужную позицию». [2; с. 95].

В учебно-методических пособиях Ф. Брянской, Л. Баренбойма, Е. Забурдяевой, Н. Перуновой и многих других приводится масса упражнений, направленных на формирование быстрой и точной реакции на аппликатурные и ритмические обозначения, для выработки устойчивой ориентировки рук на клавиатуре.

В практике работы для лучшего усвоения алгоритма чтения нот нами разработана Памятка, эпиграфом которой служат слова И. Гофмана «Лучший способ научиться читать – это как можно больше читать» [4; с. 176]. Памятка дает возможность каждому ученику освоить алгоритм чтения нотного текста и может использоваться на протяжении всех лет обучения. Здесь же дается информация о том, чем отличается «разбор произведения» от «чтения с листа».

Отдельный раздел памятки посвящен практическим рекомендациям по чтению с листа. Прежде, чем ученик начнет играть, он должен сделать устный анализ музыкального произведения:

- прочитать название пьесы и автора;
- определить тональность, познакомиться с темповыми указаниями, динамическими оттенками, агогикой;
- проанализировать мелодический и ритмический рисунок;
- проанализировать музыкальную фактуру;
- обратить внимание на штрихи;
- определить форму произведения, членение музыкальной речи;
- выявить наличие секвенций, повторов;
- проанализировать тональные изменения;
- мысленно проиграть пьесу, заострив внимание на трудных местах.

Проведя анализ пьесы, определившись с темпом и характером, ученик исполняет пьесу целиком, стараясь избегать остановок и поправок.

Для успешного чтения с листа, учеником должны быть освоены аппликатурные принципы:

- подряд ноты – подряд пальцы;
- пропускается нота – пропускается палец;
- позиционная аппликатура в гаммах, арпеджио, аккордах;
- игра в позиции и смена позиции.

Систематически занимаясь чтением нот с листа, ученик приобретает специфические навыки:

- уметь играть «вслепую»;
- видеть не отдельные ноты, а охватывать взглядом графическое изображение сочетания нот;
- читать вертикаль снизу вверх;
- уметь «забегать глазами вперед».

Для успешного освоения навыка чтения с листа необходимо соблюдение нескольких условий:

- систематичность чтения с листа;
- грамотный подбор нотного текста.

Важным организационным моментом для качественного формирования навыка является наличие у обучающихся дома нотных сборников (а не только откопированных музыкальных произведений учебного репертуара), включающих разнообразные произведения для чтения. Педагог по специальному фортепиано обязан иметь в собственном учебно-методическом комплексе хрестоматии по чтению с листа, рассчитанные на разный возраст и этапы обучения. А методически целесообразное членение урока по специальности на части, одна из которых посвящена чтению нот с листа, позволит выстраивать формирование навыка систематично и поступательно.

Научившись самостоятельно обращаться с нотным текстом, выпускник

школы получает возможность ознакомиться с богатейшей мировой музыкальной литературой и испытать чувство удовлетворения оттого, что годы обучения не прошли напрасно.

Литература

1. Баренбойм Л.А. Путь к музикации. Исследование. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский композитор, 1979.
2. Баренбойм Л.А. Фортепианская педагогика. М.: Музгиз, 1937. – Ч.1.
3. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф. Брянская. – М., 2005.
4. Гофман И. Фортепианская игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Музгиз, 1961.
5. Жданов И.В. Проблема развития навыков чтения с листа у студентов-музыкантов педагогического ВУЗа [Электронный ресурс] /И.В. Жданов //Научно-педагогическое обозрение: электронный журнал. – 2018. – №1(19) – Режим доступа <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32431722&> (дата обращения 21.03.2022)
6. Забурдяева Е, Перунова Н. Посвящение Карлу Орфу. Учебное пособие по элементарному музикации на фортепиано. «Детская тетрадь», СПБ., 2009.
7. Забурдяева Е, Перунова Н. Посвящение Карлу Орфу. Учебное пособие по элементарному музикации на фортепиано. «Тетрадь учителя», СПБ., 2009.
8. Камаева Т.Ю. Чтение с листа на уроках фортепиано [Ноты]: игровой курс / Т. Камаева, А. Камаев. – Москва: Классика–XXI, 2007.
9. Фортепианская школа Фаины Брянской для маленьких музыкантов с играми, сказками, путешествиями и загадками (ч. 1.) [Ноты] – Москва: Классика-XXI, 2008.
10. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка и пение». М.: Просвещение, 1984 – 176 С.

Раздел 5

ЛИЧНОСТЬ В ИСКУССТВЕ. ИСКУССТВО ДЛЯ ЛИЧНОСТИ

ПРОКОФЬЕВ КАК ГОЛОС: ТЕМАТИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ
ХОРОВОЙ, ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ И СИМФОНИЧЕСКОЙ
МУЗЫКИ, ПОСВЯЩЕННЫЙ 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
КОМПОЗИТОРА

Девяткина Галина Николаевна,
Заслуженный работник культуры РФ
Детская музыкальная школа № 4 им. В.М. Свердлова,
г. Тольятти

В последнее время мы все чаще обращаемся к такому явлению, как просвещение и воспитание. Духовное воспитание – всеобъемлющее словосочетание, которое несет в себе все ценное, что необходимо для становления молодого поколения. Система культурного просвещения и духовно-нравственного воспитания помогает подрастающему поколению усвоить основы мировой и отечественной культуры, стать частицей национального развития, приобщиться к традициям родной земли.

На сегодняшний день остро ощущается недостаточность общего культурного образования детей и молодежи. Хорошо, если ребенок кроме основного образования учится в учреждении дополнительного образования, что дает ему возможность расширить свое мировоззрение, обогатить знания и общую

культуру. В школе искусств ребенок узнает об истории развития культуры России, о значимых датах, связанных с жизнью великих сынов Отечества, с творчеством русских композиторов.

Одной из форм решения проблем духовного воспитания может стать привлечение детей и подростков к процессу подготовки к юбилейным датам отечественных композиторов через погружение в историю создания музыкальных шедевров. Но, пожалуй, самым мощным проводником этого «погружения» является непосредственное участие в процессе разучивания и исполнения произведений, связанных с определенной юбилейной или исторической датой.

Выступление на большой сцене – итог продолжительной и кропотливой работы всего творческого коллектива. Концертные выступления являются стимулом

для дальнейшего развития как музыкальных способностей юных музыкантов, так и решения проблем, связанных с общим культурным и духовным воспитанием подростков. Представление на большой сцене лучших композиторских творений в сольном выступлении или в составе хора, оркестра, ансамбля – все это одна цепочка объединения хористов, юных оркестрантов, солистов, теоретиков в общем деле и выстраивании духовно-нравственных отношений внутри творческих коллективов, между учащимися и педагогами, исполнителями и слушателями.

Тематический концерт «Прокофьев как голос», посвященный 130-летию со дня рождения русского советского композитора Сергея Прокофьева и 800-летию великого князя Александра Невского, явился одним из ключевых направлений в системе духовно-нравственного воспитания не только подрастающего поколения, но и зрительской аудитории всех социальных групп.

Основная цель концерта – вовлечение детей и подростков в сферу творческой и социальной активности с целью их духовно-нравственного воспитания.

Тематический концерт проходил в декабре 2021 года в рамках плана городских мероприятий ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова совместно с филармонией Поволжской академии образования и искусств имени Святителя Алексия Московского. Для подготовки концертной программы были разработаны сценарий, афиша, пригласительные билеты для учреждений дополнительного образования культуры и средних учебных заведений города. Информация о проведении мероприятия была размещена на сайте школы и в социальных сетях.

В концерте приняла участие большая команда преподавателей и учащихся нашей школы:

- симфонический оркестр учащихся (руководитель и дирижер В.Н. Ивановский);
- образцовый художественный коллектив ансамбль скрипачей «Волшебный смычок» (руководитель И.А. Угольникова, концертмейстер Т.Н. Иванова);
- хор 2 класса «Акварель» (руководитель и дирижер Л.А. Трусина, концертмейстер Е.Б. Глусская);



- солистка отделения струнных инструментов Бутенко Варвара (класс преподавателя, заслуженного работника культуры Самарской области В.Т. Волковой, концертмейстер Н.Г. Волкова);
- образцовый художественный коллектив хор мальчиков и юношей «Ладья» (руководитель и дирижер Г.Н. Девяткина, концертмейстер О.В. Кузьменкова);
- образцовый художественный коллектив вокальный ансамбль «Мелодия» (руководитель, дирижер М.А. Заболкина, концертмейстер М.С. Бессонова);
- хор студентов Поволжской академии образования и искусств и гуманитарного колледжа (руководитель и дирижер Г.Н. Девяткина, концертмейстер М.С. Бессонова);
- преподаватели теоретического, фортепианного и вокально-хорового отделений (Н.М. Лыско, Н.Г. Волкова и др.).

Преподаватели теоретического отделения, ведущие концерта И.Н. Логинова и О.Н. Володина подготовили интересный материал, связанный с биографией и творческой жизнью С.С. Прокофьева.

Основу программы концерта составили сочинения С.С. Прокофьева:

- Песня «Вставайте, люди русские!», Песня девушки «Мертвое поле» из кантаты и кинофильма «Александр Невский»;
- Вальс из оперы «Война и мир»;
- Фортепианный цикл «Мимолетности» (№ 1, 2, 10, 20);
- Пушкинский вальс;
- «Поросята» из цикла «Три детские песни для голоса с фортепиано» на стихи Л. Квитко в переводе С. Михалкова;

- «Величальная», «Пушкари» из кинофильма «Иван Грозный»;
- «Многолетие» из оратории «Иван Грозный».

В концерте также прозвучали произведения композиторов, которые жили в одно время с С. Прокофьевым или отражали направление данного периода времени: Георгий Свиридов (маленькая кантата «Снег идет»), Василий Зиновьев («С нами Бог!»), Виссарион Шебалин («Козак гнал коня»), Анастасия Будкина («Гимн благоверному князю Александру Невскому»).

Программа концерта была выстроена по «нарастающей», продемонстрирован исполнительский уровень солистов (учащихся и преподавателей), сводного хора с оркестром, разные хоровые составы: хор девочек 2-го класса, хор мальчиков и юношей «Ладья», сводный хор в составе: хор мальчиков «Ладья», ансамбль «Мелодия», студенты Поволжской академии образования и искусств; образцовый хор юношей «Ладья». Для иллюстрации на инструментах в хоровых номерах были привлечены студенты Поволжской академии образования и искусств (флейта, скрипка), волонтеры – студенты академии. Составление общего сценария и организацию концерта (подбор номеров, организация репетиций сводного хора и хора с оркестром, подготовка анонса в городские СМИ, разработка афиш, программок, приглашение гостей на концерт) осуществляла Г.Н. Девяткина.

Зрительская аудитория концерта – население г. Тольятти: дети, подростки, учащиеся ДМШ № 4 им. В.М. Свердлова, учащиеся лицея искусств, родители, профессиональное сообщество.

Концерт проходил в онлайн-формате, а также транслировался в социальных сетях: ВКонтакте и Facebook.

Чувство патриотизма было во все времена одним из главных объединяю-



ящих факторов и на сегодняшний день является одной из важнейших нравственных ценностей в российском обществе.

Сложный процесс формирования творческой индивидуальности тесно

связан с влиянием методов воспитания и образования на сознание личности молодого поколения, их теоретической и практической наполненности и целесообразности в современном мире.

ЖАНР ФАНТАЗИИ В КЛАВИРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.А. МОЦАРТА (на примере Фантазии до минор)

Деренов Ярослав (6 класс)

Преподаватель Елена Тарасовна Панкратова
Детская центральная музыкальная школа,
г. Самара

«*M*оцарт – это молодость музыки, это вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии. Бездонная глубина его образов, поразительная смелость его новаторских открытий, двинувших на десятилетия вперед музыкальное искусство, совершенная гармоничность и стройность формы – вот сила Моцарта,

вот величие его искусства, неувядаемого в веках. Вот почему мы так горячо, так нежно любим этого удивительного композитора». Нельзя не согласиться с этими словами Д.Д. Шостаковича. Действительно, «его музыка знает столько всего, чего не выражить никакими постулатами, никакими философскими идеями. Моцарт двойственен: с одной стороны, внешняя легкость восприятия, с другой – неви-

данная глубина, внешне поданная обманчиво непринужденно. Кажется, что моцартовскую музыку можно потрогать, пощупать, рассчитать, просто получить удовольствие. Нет. Это гигантская работа ума – как и у Баха, только по-другому» [5].

Фантазия до минор является вершиной клавирного творчества Вольфганга Амадея Моцарта. Соединяющее в себе черты барокко и классицизма произведение предвосхищает многие находки XIX века в гармоническом языке и музыкальных формах.

Вызывает интерес история написания фантазии до минор, ее посвящение и тот факт, что это сочинение было опубликована в одном опусе с сонатой до минор, написанной ранее.

Фантазия как жанр инструментальной музыки является носителем свободного, импровизационного начала, отличаясь своим тяготением к крупной форме (соответственно, и к многотемности), а также к концертности звучания. Греческое слово *phantasia* переводится как «воображение». Привычнее употреблять его в значении «вымысел». В музыке фантазиями называют произведения, своеобразные по форме, не укладывающиеся в рамки традиционных форм. «Он фантазирует», – говорили иной раз об импровизаторе.

Возникновение фантазии относится к началу XVI века. Одним из ее истоков была импровизация. Большая часть ранних фантазий предназначалась для лютни и виуэлы. Фантазии для клавира и органа встречались значительно реже.

Расцвет жанра фантазии в XVII веке связан с органной музыкой Дж. Фрескобальди, Я. Свелинка, С. Шейдта. Фантазии встречаются в творчестве Д. Букстехуде и, конечно, в творчестве И.С. Баха. В творчестве этих великих мастеров

фантазия становится патетичным концертным жанром. У И.С. Баха фантазия объединяется в цикле с фугой, где она, подобно токкате или прелюдии, выполняет роль вступительной части (Фантазия и фуга для органа g-moll, BWV 542), но может существовать как самостоятельное произведение (фантазия для органа G-dur, BWV 572).

Жанр фантазии охватил и клавирное творчество. Согласно высказываниям Ф.Э. Баха, фантазию называют свободной, когда в нее «вовлечено больше тональностей, чем в пьесу, сочиненную или импровизируемую в строгом метре... Свободная фантазия содержит различные гармонические пассажи, которые могут исполняться как ломанными аккордами, так и всеми видами различных фигураций... Бестактовая свободная фантазия великолепно подходит для выражения эмоций»¹⁰.

Композиторы-романтики Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Ф. Лист обогатили жанр фантазии, привнесли в нее черты программности (Р. Шуман, фантазия для фортепиано C-dur op. 17). Несмотря на то, что романтики предпочитают свободные формы, такие как прелюдия, поэма, рапсодия, в жанре фантазии происходит слияние импровизационности с продуманной музыкальной организацией, например, использование сонатной формы.

В клавирном творчестве Моцарта особенно выделяются сонаты и фантазии, написанные в первой половине 80-х годов. В этот период Моцарт открывает для себя творчество Г.Ф. Генделя, И.С. Баха и Ф.Э. Баха, производящее на него огромное впечатление. Под влиянием этих мастеров в музыке Моцарта происходят решающие изменения, «великий стилистический перелом», по словам Германа Аберта¹¹.

¹⁰ Бах Ф.Э. Опыт правильного способа игры на клавире.

¹¹ Герман Аберт (1871–1927) – немецкий музыковед и педагог, с 1925 – член Прусской академии наук, написавший двухтомный труд о жизни и творчестве Моцарта.

10 апреля 1782 года Моцарт пишет: «Каждое воскресенье в 12 часов я иду к барону фон Свите, там не играется ничего, кроме Генделя и Баха. Я как раз составляю для себя коллекцию баховских фуг. Как Себастьяна, так и Эмануэля и Фридемана Бахов». Через 10 дней он пишет сестре: «Барон фон Свите, к которому я хожу каждое воскресенье, дал мне домой все сочинения Генделя и Себастьяна Баха (после того, как я проиграл их ему)» [3; Письма Моцарта к отцу № 667 и сестре № 668 от 10 и 20 апреля 1782 г. из Вены].

В своих последующих произведениях Моцарт достигает глубины и силы драматической выразительности, близкой музыке Бетховена и предшествующей музыке композиторов-романтиков.

Моцарт отказывается от существующих музыкальных традиций, от всей условности «галантной» музыкальной культуры XVIII века и, по словам Германа Аберта, «из всеобщего кумира превратился в «жуткого», «романтического», даже «лишенного стиля» художника».

Фантазия до минор (К. 475)¹² и предшествующая ей соната до минор № 14 (К. 457), написанные в 1784–1785 гг. в Вене, являются этому ярким примером. Эти произведения Моцарт посвятил своей ученице Терезе фон Траттер (1758–1793) – молодой, красивой и талантливой пианистке. Она была женой Иоганна Томаса фон Траттера, ведущего музыкального издателя и розничного торговца в Вене. Позднее Траттеры станут крестными четырех детей Моцарта.

Иоганн фон Траттер стал официальным издателем школьных учебников для Австрийской империи. Он купил Фрайзингергоф на Грабене и построил в 1777 году Траттергоф. Здание имело такие необыч-

ные для того времени размеры, что в нем даже был концертный зал. Это оказалось интересной перспективой для Моцарта: он планировал представить собственную серию концертов, для которых пианино не нужно было бы выносить из дома.

Моцарт переехал в Траттергоф 23 января 1784 года и оставался там до 29 сентября того же года. И именно здесь прозвучали прекрасная соната до минор, а потом и фантазия до минор. Опубликованы они были в декабре 1785 года как Опус 11 издательской фирмой Artaria.

Моцарт использует тональность до минор, чтобы отразить трагическое и тревожное настроение. И действительно, фантазия беспрецедентна по масштабу и глубине чувств. Несмотря на то что Моцарт опубликовал сонату и фантазию до минор вместе, каждая работа самостоятельна.

Обращение к импровизационной форме подсказано, видимо, музыкой И.С. Баха, одновременно фантазия Моцарта предвосхищает музыкальные страницы композиторов-романтиков. Музыка фантазии (написана 20 мая 1785 года) полна глубокой скорби, проникнута острой экспрессией и одновременно «взрывчатой» энергией. И чтобы разрешить таящееся в ней напряжение, Моцарт счел нужным присоединить фантазию к уже написанной прежде сонате и исполнять их как единый цикл.

Драматургия основана на сопоставлении контрастных эпизодов: трагических, лирических, созерцательных. Смелые по тем временам модуляции и сопоставления тональностей в музыке Моцарта приводили в недоумение его современников. В Фантазии Моцарта можно выделить 6 эпизодов. Смысл музыкаль-

¹² Хронологический и тематический каталог всех работ В.А. Моцарта (первое издание от 1862 г.) в редакции Людвига фон Кехеля (1880–1877), австрийского музыковеда, композитора, издателя.

но-образного развития можно определить как стремление преодолеть чувство скорби, обрести душевную гармонию и осознание тщетности этих усилий.

Несмотря на особенность каждого эпизода, они имеют много общего: драматические эпизоды тонально неустойчивы, отмечены разнообразием модуляций, быстрой сменой фактуры, интонационной напряженностью.

I эпизод (Adagio, до минор, размер 4/4, 1–25 тт.) начинается с темы, состоящей из двух контрастных элементов, представляющих собой основной конфликт. Первый элемент темы (1 такт) – тема Судьбы, звучит таинственно, напряженно и начинается уменьшенным трезвучием с октавным «утроением» в фактуре (что характеризует тему как нечто величественное, «нечеловеческое»).

Грозное начальное «до» (*f*) затем сменяется величественной и таинственной поступью в медленном темпе, затем динамика сменяется на пиано. Звук «фа-диез» вносит в тему напряженность и остроту

звучания. Затем идет мотив «соль-ля-бемоль», «до-си». Эта знаковая интонация использовалась И.С. Бахом в соль-минорной фуге в I томе «Хорошо темперированного клавира».

2 элемент темы (2 такт) заключает в себе жалобные, молящие секундовые интонации в высоком регистре (словно у деревянных инструментов), прерываемые паузами.

Стоит также отметить особое значение пауз в фантазии до минор. Здесь момент тишины необходим, чтобы подготовить слушателя к следующему контрастному элементу. Эти паузы у Моцарта подобны паузам в «теме судьбы» из 1-й части 5-й симфонии Бетховена, где пауза углубляет драматический характер музыки.

В первых 5 тактах начальные басы каждого такта (*f*) движутся по нисходящей хроматической гамме. Дальше основная тема подвергается секвенционному развитию. Следуют смелые модуляции, раздел заканчивается доминантовым трезвучием си минора.

Повторяющийся звук «фа-диез», являющийся основным тоном в фа-диез-мажорном трезвучии, переходит в следующий, ре-мажорный эпизод, в котором он становится терцевым тоном.

II эпизод (Adagio, Ре мажор, 4/4, 26–38 тт., *piano*) представляет собой контраст к первому эпизоду. Тема родствен-

на оперным темам Моцарта, напевная, спокойная, изящная. Характерны устойчивый тональный план, простые и ясные гармонии. Следует также отметить мелодическую простоту и повторность этого эпизода – большая часть построений является фигурационными вариантами первого предложения.



Лирическая мелодия с опорой на терцовый тон «фа-диез» в среднем регистре звучит на фоне спокойного движения аккомпанемента.

Этот раздел имеет двухчастную форму, где первая часть представляет собой малый нормативный период повторного строения вопросо-ответной структуры (4 такта). Первая часть повторяется дважды с варианты изменением. Вторая часть представляет собой предложение (середину) и варианты повтор второго предложения первой части с прерванным оборотом, после чего следует еще один вариант этого предложения. Вся вторая часть целиком повторяется еще раз, при этом повтор второго предложения превращается в связку к третьей части, основанной на двух доминантсептаккордах – от «ре» и «си». В конце совершаются модуляции в ми минор, внезапно все прерывается. Долгая фермата привносит ощущение затишья перед бурей.

III эпизод (Allegro, ля минор, 4/4, 39–88 тт.) – бурный, мятежно-страстный. Патетические возгласы, стремительные взлеты и ниспадающие интонации, гул tremolo напоминают звучание всего оркестра. Эпизод состоит из двух контрастных тем и элементов разработки этих тем.

Первая тема – драматичная, грозовая, бурная, это требовательный,ственный образ. Второе предложение проводится на тон ниже с расширением за счет секвенции.

Вторая тема – лирическая, певучая. Она состоит из двух предложений, первое из которых в Фа мажоре (6 тактов) завершается на доминанте, а второе повторяет первое в фа миноре и прямо переходит в разработку, в которой соединяется мотивное и секвенционное развитие. Непрерывно сменяющиеся тональности говорят об особой напряженности этого эпизода.

Эпизод завершается виртуозным каденционным разделом (3 такта) – яркими пассажами на фоне доминантсептаккорда от «фа».

IV эпизод (Andantino, Си-бемоль мажор, 3/4, *piano*, 89–127 тт.) построен на удивительной по красоте теме – мелодии, создающей душевный покой и умиротворение. Эта тема также родственна оперным темам. Ее мелодия кантиленна и одновременно проникнута речевой выразительностью. Не случайно именно на эту тему П.И. Чайковский написал свой замечательный вокальный quartet «Ночь».

Мелодическая линия темы представлена простой нисходящей гаммой, секвенционно повторяемой от более высоких звуков. Середина построена на репетиции звука доминанты и поступенном движении параллельными терциями и сектами в мелодии.

Фактурная ткань прозрачна – будь то аккордовое четырехголосие (напоминающее ансамбль струнных), почти хоральное в своей строгости, или движение параллельными терциями и сектами (слышится дуэт деревянных инструментов на фоне остинатного сопровождения струнных).

Но недолго длится душевный покой. Контраст, образуемый внезапно вторгающимся **V эпизодом** (Piu Allegro, соль минор, 3/4, f, 128–163 тт.), самым глубоким в фантазии. Звучит как финал сонаты, соединяясь при этом с барокковой идеей непрерывного движения.

Этот эпизод состоит из двух частей. В первой части (17 тактов) соединяется движение одинаковыми мелкими длительностями, с многочисленными задержаниями в скрытом многоголосии. В жанровых основах этого раздела есть хоральность, моторика и декламационность. Во втором разделе (19 тактов) происходит диалог хоральных аккордов с выразительными пассажами. Это кульминационный раздел, который завершается вопросительной терцовой интонацией.

Возвращение в заключительном **VI эпизоде** (Tempo I, 4/4, до минор, 164–180 тт.) темы Судьбы продиктовано всем «ходом событий». Этот эпизод играет роль коды, возвращаясь к сокращенной версии первой части фантазии. Из первых двух разделов представлено буквально по несколько тактов (4+2), а третий кадансирующий раздел немногого расширен (12 тактов), он закрепляет основную тональность. Проносится гам-

мообразный пассаж – словно в последнем волевом усилии человеческий дух, разрывая путы скованности, устремляется к жизни, к свету. Но от Судьбы не убежишь! От этой последней волевой вспышки нити протягиваются к сонате до минор.

Фантазия до минор дает нам самое правдивое представление о могучей силе импровизации Моцарта, его способности предаваться величайшей свободе и смелости воображения, самому крайнему контрасту идей, самому раскованному разнообразию лирических и виртуозных элементов, сохраняя при этом структурную логику.

Эта фантазия наполнена такой глубиной чувств и эмоций, такой энергией, что невозможно оставаться отстраненным от ее музыки. Она будоражит сознание, увлекает за собой, пробуждает особые чувства и заставляет задуматься... о жизни, о судьбе.

Немецкий музыковед XIX–XX веков Альфред Эйнштейн справедливо отмечал, что Моцарт никогда не писал «для вечности», и именно потому в большинстве случаев творит для нее [1].

Литература

1. Эйнштейн А. Моцарт: личность, творчество. М.: Музыка, 1977.
2. Гивенталь И., Л. Щукина-Гингольд. Музыкальная литература. К.В. Глюк, Й. Гайдн, В.А. Моцарт. 2 вып. М.: Музыка, 1984.
3. Вольфганг Амадей Моцарт. Полное собрание писем. Перевод на русский язык И.С. Алексеевой, А.В. Бояркиной, С. Кокошкиной, В.М. Кислова. М.: Международные отношения, 2006.
4. Аберт Г. В.А. Моцарт. М.: Музыка, 1978.
5. Казиник М. Музыкальные антидепрессанты. М.: БОСЛЕН, 2020.

Раздел 6

ПРИМЕРЫ ПРОГРАММ УЧАСТИЯ ШКОЛ в Единой региональной креативной методической неделе «Самарская art-партитура художественного образования как культурно-образовательный код продвижения региона в общероссийское пространство» (с 7 по 11 февраля 2022 года)

МБУ ДО г.о. САМАРА «ДМШ им. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

«Взгляд в будущее» Ретро-сюита с инновационными мотивами

Понедельник – «Прелюдия»

- Открытие ЕРКМН «Цифровая трансформация в художественном образовании: перспективы и новые возможности» (В.А. Бодрова, Е.Н. Шиндяпина);
- Использование технических средств обучения при проведении дистанционных уроков в классе вокала (открытый урок В.В. Плехановой);
- «Каждый урок – открытый» – день взаимопосещений.

Вторник – «Токкаты»

II Открытая областная творческая лаборатория, посвященная Году культурного наследия народов России, «Живые струны».

Организатор: Региональный творческо-образовательный центр пропаганды

и развития исполнительства на струнно-щипковых инструментах «ПЕРСПЕКТИВА».

Организаторы и ведущие Бодрова В.А., Шиндяпина Е.Н., Мамченко С.Н., Калашникова О.И., Плеханова В.В.

В программе творческой лаборатории:

- Презентация сборника работ преподавателей МО «Народные инструменты» «Живые струны»;
- Открытый урок руководителя центра «Перспектива», преподавателя, заслуженного работника культуры РФ Мамченко Сергея Николаевича «Особенности работы над кантиленой на примере русской народной песни «Кольцо души девицы» (обработка А. Шалова);

- Мастер-класс преподавателя Буцыкова Дмитрия Юрьевича «Исполнительские трудности в работе над транскрипциями академической литературы для балалайки. Скрипичная соната Г. Телемана A-dur»;
- Открытый урок преподавателя Мигуновой Елены Анатольевны «Дистанционная форма обучения в классе домры»;
- Авторское музыкальное шоу Д. Буцыкова «Театр одной балалайки» (на фото);
- Интерактивный концерт молодых исполнителей ДМШ, ДШИ городского округа Самара «Три струны»;
- Интерактивный концерт творческих коллективов русских народных инструментов ДМШ, ДШИ Самарской области «Живые струны». В программе концерта – педагогические и детские коллективы школ Самары, Новокуйбышевска, Октябрьска, Чапаевска, с. Красный Яр, п. Стройкерамика.

Среда – «Скерцо»

- Практикум по доминантовому септаккорду. Визуализация дидактических материалов. Открытый урок Я.Д. Шачковой;

- Многоголосий доминантсептаккорд. Различные формы работы над аккордами на уроке сольфеджио. Открытый урок А.М. Выскубовой.

Четверг – «Рондо»

- Педагогический дизайн: планирование эффективного образовательного процесса с применением современных образовательных технологий (Е.Н. Шиндяпина);
- Индивидуальная стратегия обучения одаренного музыканта-скрипача. Онлайн-проект «Играем каприз» (Е.Ю. Васенина);
- Работа над созданием целостного художественного образа в концертных пьесах вариационных форм с учащимися старших классов (Открытый урок с методическим сообщением Г.Д. Ольховой);
- Дизайн урока: традиции и новации (Открытый урок УП «Специальность и чтение с листа» Т.В. Тарской);
- Современные требования к созданию программ учебных предметов. Презентация программы «Фортепиано» для обучающихся класса вокала (Т.И. Ларцева).



Пятница – «Капричио»

- Традиции и новации в содержании программ учебных предметов ДПОП «Фортепиано». Музыка русских композиторов (Н.В. Гладких);
- Произведения П.И. Чайковского и Н.К. Метнера в репертуаре учащихся ДМШ (Открытый урок А.В. Яковлевой);

- XIX век – великий российский Ренессанс (Презентация В.Е. Мелехиной);
- Концерт-лекция с художественными иллюстрациями «Талантливая Россия». Видеопроект, посвященный 150-летию выставки художников-передвижников (Т.С. Цирова, В.Е. Мелехина).

Закрытие ЕРКМН

МБУ ДО ШИ «ЛИЦЕЙ ИСКУССТВ» г.о. ТОЛЬЯТТИ

Городской проект «Страницы педагогического творчества»

Мотивирующее образовательное пространство: лицейский формат & инструменты управления & векторы развития»

Понедельник

Педагогический совет «Фестиваль презентаций педагогических идей». Вступительное слово директора школы А.В. Печникова.

Доклады:

- Модель мотивирующего образовательного пространства Лицея искусств (И.Ю. Савощенко);
- Роль мотивации в успешном обучении учащихся на отделении русских народных инструментов (В.М. Семенова);
- Эффективные формы и методы повышения мотивации учащихся на струнном отделении (И.А. Чижова);
- Изучение и применение элементов техники «Body Percussion» на уроках хора как способ повышения познавательного интереса учащихся (Е.А. Забелина);
- Ритмические игры в детском хоровом коллективе (сообщение с практическим показом) (Е.А. Панчешная).

Виртуальные выставки учащихся художественного отделения (С.Е. Мироненко, В.В. Семенова, И.М. Жучая, А.А. Ермохина, А.В. Черных, А.В. Ященко, Е.С. Шуннина, О.С. Павлова):

- «В гости к сказке»;

- «Любимые сказки»;

- «Герои любимых книг».

Презентации творческих и образовательных проектов:

- «Это я и моя музыкальная Семья» (И.Н. Борисова);
- «По сказкам Г.Х. Андерсена (по творчеству композитора С. Баневича)» (Т.В. Щеникова, Е.Н. Диренко);
- «Рождественский бал» (В.Д. Перцова, А.В. Уланова);
- Формирование мотивирующего образовательного пространства через изучение основ художественной росписи учащимися художественного отделения (С.Е. Мироненко, В.В. Семенова).

Вторник

Презентация опыта молодых преподавателей. Открытые уроки:

- Повышение мотивации учащихся к обучению на уроке рисунка через развитие навыков работы с мягкими материалами в процессе выполнения натюрморта с птицей (А.А. Ермохина);



- Формирование познавательного интереса учащихся на уроке театра как условие повышения результатов обучения (Н.А. Онищенко).

Среда

Презентация опыта дистанционного обучения. Отчетный концерт учащихся и преподавателей струнного отделения (Сетяева О.В., Панина О.Б., Атанова Ю.В., Диренко Е.Н., Ботникова М.В., Липатова Т.П., Липатова Н.Ю., Чижова И.А., Аксенова Л.Н., Трофимова Л.П., Царёва О.В., Осипова А.И.).

Презентация опыта социально-культурной практики:

- «Посвящение в театралы» в рамках Дня Лицея (В.Д. Перцова).

Четверг

Презентация опыта социально-культурной практики:

Отчетный концерт хоровых коллективов (Е.А. Забелина, Н.А. Лаврова, А.В. Печников, О.Б. Панина, Н.А. Лесная, Е.А. Панчешная, Л.Р. Грохотова, А.И. Бекетова, Н.В. Смирнова)

Пятница

Презентация опыта социально-культурной практики:

«Полет, как песня, вдохновенный...». Патриотический марафон, посвященный 60-летию первого полета человека в космос (А.В. Печников, О.В. Баутина, Е.Ю. Гузенко, В.Д. Перцова).



МБУ ДО г.о. САМАРА «ДМШ им. Д.Б. КАБАЛЕВСКОГО»

Доклады:

- Принципы проблемно-модульного обучения по методике Д. Шахутдиновой (О.С. Ручкина);
- Вокальная деятельность как средство гармонизации эмоционального состояния подростков (А.Б. Севастьянова).

Доклад и демонстрация электронного интерактивного пособия-учебника:

- Создание «точки опоры» на уроках сольфеджио для самых маленьких (Л.А. Мамонтова).

Методические сообщения:

- Характерные особенности работы над программой учащихся по ДПОП «Струнные инструменты» и «Народные инструменты» (В.А. Титаренко);
- Основные принципы работы над полифонией в старших классах на примере 2-х голосной инвенции И.С. Баха Es-dur (Е.М. Аркадьева).

Презентация авторского сборника:

- «Зарядка малышам-скрипачам», учебное пособие для развития интонационной устойчивости у учащихся подготовительного отделения и младших

классов ДМШ с картинками для раскрашивания (М.Ю. Серпухова).

Открытые уроки:

- Развитие координации на уроках специальности с целью приобретения навыков исполнения разных штрихов (С.А. Якуба);
- Роль аккомпанемента при работе над метроритмом с учащимися младших классов (А.Д. Чудилин);
- Работа над гаммой на различных этапах обучения в классе виолончели по предпрофессиональной программе «Струнные инструменты» (Е.Д. Скальненкова);
- Развитие певческих навыков на уроках хора подготовительной группы 5–6 лет (Е.К. Сazonova).

Видео-уроки с методическими рекомендациями:

- Преодоление технических трудностей на этапе разбора пьес как условие раскрытия художественного образа (Г.А. Белоцерковский);
- Урок-сказка для начинающих по классу флейты «Музыкальный пряничный домик» (К.А. Жаркова).

МБУ ДО г.о. САМАРА «ДМШ № 14»

Приветствие участникам РЕКМН и программа методической недели (директор Л.В. Апарина).

1. Фестиваль открытых уроков отделения «Фортепиано» (Л.А. Заборовская, А.И. Миронова).

Мастер-класс П.А. Назарова «Особенности работы над классической сонатной формой в средних и старших классах ДМШ».

Открытый урок «Искусство концертмейстера. Камерный ансамбль – исполнительские тонкости и особенности работы» (И.Н. Иванова).

2. Открытое заседание теоретико-хорового и вокального отделения (Н.И. Седачева).

Фестиваль открытых уроков:

- Диагностика знаний, умений, навыков: подготовка и организация урока

- на основе принципа вариативности с использованием авторских разработок (Н.И. Седачева);
- Разнообразные формы работы с учащимися на хоровых занятиях для раскрытия творческого потенциала ребенка и формирования устойчивой мотивации к занятиям коллективным музелированием (С.А. Губская).

Доклады:

- Методическое сопровождение школьного медиацентра по информационно-технической поддержке мероприятий, организуемых школой: мультимедийное сопровождение школьных и внешкольных концертов, фестивалей, музыкальных праздников, гостиных (Н.Н. Астахова, И.В. Егорова);
- Духовно-нравственное воспитание учащихся средствами вокального искусства (И.В. Егорова).

Презентация учебного пособия «Шедевры русской и зарубежной классической музыки для учащихся выпускных классов детских музыкальных и детских школ искусств» в двух частях:

- Часть I. «33 шедевра русской классической музыки XIX века» (Н.Н. Астахова, И.В. Егорова, В.В. Юсупова);
- Часть II. «33 шедевра зарубежной классической музыки XIX века» (О.В. Ким).

3. Открытое заседание отделения «Народные инструменты».

Доклады:

- Актуальность и востребованность учебно-методической продукции в ДМШ. Учебно-методическое пособие для начинающих по гитаре с аудио сопровождением (Д.Б. Костенков);
- Эффективные пути развития творческого потенциала учащихся через коллективное музелирование (К.Н. Шакиров, С.М. Дубецкий, А.Ю. Воронин).

Открытый урок:

- Диагностика знаний, умений, навыков: подготовка и организация урока на основе принципа вариативности с использованием авторских разработок (Д.Б. Костенков).

4. Открытое заседание отделения «Струнные инструменты».

Доклад:

- Использование возможностей ансамблевого музелирования для развития мотивации у обучающихся к личностному постижению искусства в процессе музыкально-учебной деятельности (Н.П. Рыбакина).

Открытые уроки:

- Штрихи как средство выразительности. Работа над штрихами détaché и legato в старших классах;
- Изучение штрихов détaché и legato на начальном этапе обучения (Н.Х. Галимова).

5. Закрытие методической недели.

Доклады:

- Комплексный подход к профессиональной ориентации детей с ограниченными возможностями здоровья в условиях инклюзивного образования (Л.В. Апарина);
- Использование инновационных форм и методов работы при организации занятий в дистанционном режиме (Д.А. Шкаева).

Презентация проекта «Искусство – детям» (педагоги-исполнители – детям, совместное музелирование, концерты, издательский проект).

Часть I. «Педагоги – детям» (Л.В. Апарина).

«Круглый стол» по итогам проведения РЕКМН (В.В. Юсупова).

«Секреты успеха в профессии» (педагоги-наставники – молодым специалистам).

СОДЕРЖАНИЕ

Приветствие министра культуры Самарской области Т.П. Мрдуляш	3
Приветствие директора ГБУК «Агентство социокультурных технологий» И.Ф. Жаткина	4
Приветствие доктора педагогических наук, профессора, заведующей кафедрой музыкального образования СГСПУ А.И. Смоляр	5
<i>Раздел 1</i>	
КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КОД ПРОДВИЖЕНИЯ РЕГИОНА В ОБЩЕРОССИЙСКОЕ И МИРОВОЕ ПРОСТРАНСТВО	6
<i>Смоляр А.И. (г. Самара)</i> СОВРЕМЕННОСТЬ И ЭВРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ВЗГЛЯДОВ К.Д. УШИНСКОГО НА ПЕДАГОГИЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ЛИЧНОСТЬ ВОСПИТАТЕЛЯ	6
<i>Миронова И.Н. (Самарская обл.)</i> ВЕЛИКИЕ ИМЕНА РОССИИ: ТРАДИЦИИ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ	10
<i>Сабина С.В. (г. Самара)</i> С ИМЕНЕМ ШОСТАКОВИЧА: ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА В САМАРЕ И ОБЩЕРОССИЙСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ	14
<i>Чегодаева М.Д. (г. Самара)</i> К ВОПРОСУ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ САМАРСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ	19
<i>Филиппова Е.А. (г. Сызрань)</i> ОРГАНИЗАЦИЯ ВСЕРОССИЙСКИХ И МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ КОНКУРСОВ-ФЕСТИВАЛЕЙ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ЗВУЧАНИЯ КАК ФАКТОР ОБЪЕДИНЕНИЯ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ РЕСУРСОВ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ	22
<i>Веренева Н.Л., Шамишаева Р.Р., Жарова М.А. (г. Тольятти)</i> МОДЕЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КАДРОВ КАК КЛЮЧ В ПОДГОТОВКЕ ВЫПУСКНИКА ДШИ. ЭКСКЛЮЗИВНАЯ ПРОГРАММА «СВОБОДНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ»	26
<i>Баканова Н.П., Куликова Т.Г. (г. Сызрань)</i> МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ШКОЛЫ	29

<i>Раздел 2</i>	
ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНОЕ И УЧРЕЖДЕНЧЕСКОЕ АКМЕ КАК РЕЗУЛЬТАТ ОРГАНИЗАЦИОННО-УПРАВЛЕНЧЕСКИХ АСПЕКТОВ РАЗВИТИЯ ДШИ	32
<i>Прасолов Е. Н. (г. Тольятти)</i>	
О НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ВОПРОСАХ УКРЕПЛЕНИЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ	32
<i>Бурая И.В., Черных А.В., Терешина Н.А. (г. Тольятти)</i>	
ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ	41
<i>Сорокина М.В. (с. Приволжье)</i>	
УСПЕШНЫЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЬ – УСПЕШНЫЙ ВЫПУСКНИК	50
<i>Печников А.В., Савоценко И.Ю. (г. Тольятти)</i>	
ПАТРИОТИЧЕСКИЙ МАРАФОН КАК ПРОСТРАНСТВО ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ШКОЛЫ ИСКУССТВ	54
<i>Евстигнеева Л.А. (г. Тольятти)</i>	
СОЗДАНИЕ НОТНОГО СБОРНИКА КАК ФОРМА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ И СПОСОБ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОПЫТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДШИ	59
<i>Раздел 3</i>	
ПРОБЛЕМНО-РАЗВИВАЮЩЕЕ ОБУЧЕНИЕ, ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ, МЕЖПРЕДМЕТНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ	63
<i>Арюткина А.Н. (г. Самара)</i>	
РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ ДОМРИСТА В УСЛОВИЯХ ДШИ	63
<i>Косточка Л.А., Сухорукова С.А. (г. Тольятти)</i>	
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ РОЛЬ ДЕТСКИХ ВЫСТАВОК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	74
<i>Морозова М.Г., Максимова Е.В. (г. Тольятти)</i>	
ТАКТИЛЬНЫЙ КОНТАКТ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ	77
<i>Сапожников П.И. (г. Тольятти)</i>	
ОСВОЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ФАКТУРЫ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ПО ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИМ ПРОГРАММАМ В КЛАССЕ БАЯНА	84
<i>Чижова И.А. (г. Тольятти)</i>	
ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ С АНСАМБЛЕМ ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ» (из опыта работы)	92

<i>Токарева А.А. (г. Самара)</i> ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ РЕЧЕВОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ В МЛАДШЕМ ХОРЕ	99
<i>Баязитова Д.И. (г. Тольятти)</i> ИНТОНАЦИОННАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ СЦЕН И СЮЖЕТОВ МУЗИЦИРОВАНИЯ В ДЕТСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ	104
<i>Макарова Анастасия (8 класс), преподаватель Бирюкова Г.А. (г. Самара)</i> КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ В ОНЛАЙН-ПРОСТРАНСТВЕ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О СПЕКТАКЛЕ «ВИНО ИЗ ОДУВАНЧИКОВ» САМАРСКОГО ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ «САМАРТ»	108
 <i>Раздел 4</i>	
ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД. ПРАКТИКА. ОПЫТ	115
<i>Евстигнеева Л.А. (г. Кинель)</i> ТВОРЧЕСКАЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПЛОЩАДКА У.А.Т. (UNION OF ART TEACHER – Союз преподавателей искусства)	115
<i>Кабина Л.А. (г. Тольятти)</i> ЦИФРОВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КОНТЕНТ «ДВЕРИ В ИСКУССТВО» В РАМКАХ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА #ЖИТЬИСКУССТВОМ. Изучение истории искусств с сайтом-проектом, созданным на сервисе Таплинк	118
<i>Гавриленко И.С. (г. Жигулёвск)</i> СИНТЕЗ ИСКУССТВ. ПРИМЕНЕНИЕ ПЛАСТИЧЕСКИХ ФОРМ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО ОБРАЗА СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ (из опыта преподавания художественных дисциплин в системе дополнительного образования детей)	123
<i>Марштanova Г.В., Титова Н.В., Богатова Н.Е. (г. Сызрань)</i> ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ АВТОРСКОЙ КНИГИ КАК ОПЫТ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ДПОП В ОБЛАСТИ ИСКУССТВ «ЖИВОПИСЬ»	128
<i>Сидорова Т.Ю. (г. Чапаевск)</i> КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА КАК ИНСТРУМЕНТ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	132
<i>Алпеева М.А., Емельянцева Е.В., Мещерякова Е.С. (г. Чапаевск)</i> ПРАКТИКА РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА «НАРОДНЫЕ УНИВЕРСИТЕТЫ»	136
<i>Козьмина Е.П. (г. Тольятти)</i> ИЗ ПРАКТИКИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ОБУЧАЮЩИМИСЯ	139
<i>Вешникона О.И., Токарева К.В., Вешкурова А.Ф. (г. Новокуйбышевск)</i> ПОИСК СОВРЕМЕННЫХ ПОДХОДОВ В ОСВОЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРОВ-РОМАНТИКОВ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО (по материалам школьной научно-практической конференции)	142

<i>Буранова И.В. (г. Новокуйбышевск)</i> ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКА ЧТЕНИЯ С ЛИСТА КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩЕГО КОМПОНЕНТА ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧАЩЕГОСЯ (из опыта работы в классе специального фортепиано)	149
--	-----

Раздел 5
ЛИЧНОСТЬ В ИСКУССТВЕ. ИСКУССТВО ДЛЯ ЛИЧНОСТИ 155

<i>Девяткина Г.Н. (г. Тольятти)</i> ПРОКОФЬЕВ КАК ГОЛОС: ТЕМАТИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ ХОРОВОЙ, ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ И СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ, ПОСВЯЩЕННЫЙ 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА	155
<i>Деренов Ярослав (6 класс), преподаватель Панкратова Е.Т. (г. Самара)</i> ЖАНР ФАНТАЗИИ В КЛАВИРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.А. МОЦАРТА (на примере Фантазии до минор)	158

Раздел 6
**ПРИМЕРЫ ПРОГРАММ УЧАСТИЯ ШКОЛ
в Единой региональной креативной методической неделе
«Самарская art-партитура художественного образования
как культурно-образовательный код продвижения региона
в общероссийское пространство»** 164

МБУ ДО г.о. САМАРА «ДМШ им. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»	164
МБУ ДО ШИ «ЛИЦЕЙ ИСКУССТВ» г.о. ТОЛЬЯТТИ	166
МБУ ДО г.о. САМАРА «ДМШ им. Д.Б. КАБАЛЕВСКОГО»	168
МБУ ДО г.о. САМАРА «ДМШ № 14»	168

«Волжский проспект»

Альманах. Выпуск XVI



Самарская art-партитура художественного образования как культурно-образовательный код продвижения региона в общероссийское пространство

Методические материалы по итогам проведения конкурсов
профессионального мастерства, профильных лабораторий
в сфере художественного образования

Автор идеи, составитель, ответственный за выпуск – И.Н. Миронова

Научный консультант и редактор – С.В. Сабина,
кандидат педагогических наук

Координатор – *И.Ф. Жаткин*
Консультант и куратор – *Е.В. Плишко*

Подписано в печать 26.08.2022.

Формат 60×84 1/8. Бумага офсетная.

Печать оперативная. Гарнитура Minion Pro.
Усл. печ. л. 20,23. Тираж 80 экз. Заказ 00170.

ООО «Издательский Центр ЮНИПресс»,
433504, г. Димитровград, ул. Юнг Северного флота, д.20
Тел./факс: +7 (84235) 6-65-36.

Отпечатано в ООО «Волга Документ»
443099 г. Самара, пр. Карла Маркса, 185
Тел.: +7 (846) 310-50-01

