



**КОЛЛЕДЖ
ИСКУССТВ
ИМ. П. И
ЧАЙКОВСКОГО**

СБОРНИК

**МАТЕРИАЛОВ
РЕГИОНАЛЬНОГО
МЕТОДИЧЕСКОГО ФОРУМА
ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ И
ИСКУССТВА «ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ
И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ
МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ И
ИСКУССТВА»**

Улан-Удэ, 2020

Министерство культуры Республики Бурятия
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
РЕГИОНАЛЬНОГО МЕТОДИЧЕСКОГО ФОРУМА ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
«ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА»

Улан-Удэ

Ответственные редакторы

А.А. Борисова,

заместитель директора по научно-методической работе
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»,
кандидат педагогических наук, доцент

Е.Г. Новокрещенных,

кандидат филологических наук
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

Рецензент

Н.А. Затеева,

кандидат социологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры и искусств»

Материалы Регионального методического форума преподавателей образовательных учреждений культуры и искусства «Теоретические и прикладные аспекты методической работы в образовательных учреждениях культуры и искусства». – Улан-Удэ, 2020. – 104 с.

В сборнике представлены работы исследовательского характера, освещающие современные проблемы социокультурного пространства, истории и теории культуры, интеграции искусства в форме научных статей и культурно-образовательных проектов.

Книга адресована студентам и преподавателям, осуществляющим научно-исследовательскую работу, студентам, аспирантам, а так же тем, кто интересуется вопросами культуры и искусства.

Секция «Методические особенности в преподавании фортепиано»

РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЕЙ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ

*Калаганская О.Н.,
преподаватель МАУ ДО «Турунтаевская ДШИ»*

Когда нужно начинать обучать полифонии?

Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Ведь фортепианная музыка вся полифонична, в широком смысле этого слова.

Воспитание полифонического мышления, полифонического слуха, то есть способности расчлененно, дифференцированно воспринимать (слышать) и воспроизводить на инструменте несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий - один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания.

Изучение полифонии – ключ к овладению искусством игры на фортепиано. Чтобы хорошо овладеть игрой на фортепиано, как сказал Юрий Богданов (профессор [Российской академии музыки им. Гнесиных](#), солист Московской Государственной академической филармонии, [пианист](#), [Заслуженный артист Российской Федерации](#)), надо играть этюды и произведения И.С. Баха. В начальные годы обучения в детской музыкальной школе надо воспитывать интерес и любовь к музыке, следовательно, и к музыке полифонической. Лучшей путеводной нитью в мир музыки для ребенка является песня. Именно она дает возможность педагогу заинтересовать ученика музыкой. Первоклассник охотно поет знакомые песни, с интересом слушает и угадывает разный характер пьесок, которые играет ему педагог (веселые, грустные, танцевальные, торжественные и т.д.) Попутно малышу следует рассказать, что звуки, как и слова, передают содержание, разные чувства.

Мелодии детских и народных песен в легчайших одноголосных переложениях для фортепиано – самый доходчивый по своему содержанию учебный материал для начинающих. Тщательный выбор репертуара имеет огромное значение в музыкальных успехах ученика. Песни следует выбирать простые, но содержательные, отличающиеся яркой интонационной выразительностью, с четко выраженной кульминацией. Таким образом, с первых шагов в центре внимания ученика становится мелодия, которую он выразительно поет, а затем так же выразительно старается «петь» на фортепиано. Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен-мелодий в дальнейшем переносится на сочетание двух таких же мелодий в легких полифонических пьесках. В естественности этого перехода – залог сохранения живого интереса к полифонии в будущем.

С первых классов школы учащийся должен познакомиться со всеми видами полифонического письма – подголосочным, контрастным, имитационным – и овладеть элементарными навыками исполнения двух, а затем и трех голосов в легких полифонических произведениях различного характера.

Полифонический репертуар для начинающих составляют легкие полифонические

обработки народных песен подголосочного склада, близкие и понятные детям по своему содержанию. Педагог рассказывает о том, как исполнялись эти песни в народе: начинал песню запевала, затем ее подхватывал хор («подголоски»), варьируя те же мелодию. Например, песня «Ах, ты, зимушка – зима...». Ее можно исполнить «хоровым» способом, разделив роли: ученик играет партию запевалы, а педагог на другом рояле «изображает» хор, который подхватывает мелодию запевалы. Спустя два-три урока «подголоски» исполняет ученик и наглядно убеждается в том, что они обладают не меньшей самостоятельностью, чем мелодия запевалы.

Не целесообразно знакомить первоклассника с термином имитация. Легче раскрыть это понятие на примерах, которые доступны и близки малышу. Так в пьесах типа детской песни «На зеленом лугу...», можно первоначальный напев сыграть на октаву выше и образно пояснить ученику имитацию, то есть повторение мотива или мелодии в другом голосе, как знакомое понятие ЭХО. Очень оживит восприятие имитации игра в ансамбле: мелодию играет ученик, а ее имитацию (ЭХО) – педагог, затем наоборот. Имитация - основной полифонический способ развития темы. Особенно полезен такой прием в пьесах, где имитация сопровождается мелодией в другом голосе, как в пьеске № 17 из сборника Е.Ф. Гнесиной «Фортепианная азбука»: ее можно было бы назвать «Кукушки», настолько здесь напрашивается сравнение имитации с перекличкой двух кукушек. В названном сборнике немало этюдов и пьесок, построенных имитационно на темах.

Так же подбирая репертуар нужно руководствоваться требованиями к знаниям и умениям в соответствии с рабочей программой по классам. Что касается полифонического репертуара, то в младших классах они следующие:

- 1 класс 2-3 пьесы с элементами полифонии (полифония)
- 2 класс 2-3 полифонических пьесы
- 3 класс 2-3 полифонических пьесы
- 4 класс 2-3 полифонических пьесы

Основные способы работы над полифонией

Можно выделить следующие способы работы над полифоническим произведением:

1. Отдельно каждой рукой, по голосам.
2. Один голос играет учитель, другой – ученик.
3. Один голос петь, а другой одновременно играть.
4. Петь на два голоса. Один поет учитель, другой – ученик.
5. Сосредоточить внимание на одном голосе.
6. Знать наизусть каждый голос.
7. Играть один голос на f, другой на p (наподобие эха)
8. Игра голосов «вслух» и «про себя».
9. Игра с разных мест «вразброс».
10. Играть в разных регистрах и на разных инструментах.
11. Играть два голоса (в одной руке) двумя руками.
12. Игра голосов попарно: верхний – нижний, верхний – средний, средний – нижний.
13. Подтекстовка нотного текста в соответствии с ритмическим рисунком (подбор, запись подходящих) слов
14. Выделение каждого голоса своим цветом – для лучшего восприятия и запоминания ребёнком.

Уже на самых лёгких пьесах первоклассник начинает постигать музыкальную ткань подголосочной, контрастной и имитационной полифонии.

В своей работе с учениками я стараюсь с первых же занятий приучать детей вслушиваться в исполняемую мелодию.

В занятиях с учеником надо стараться включать в работу произведения различных стран, эпох, обращать внимание ученика на народность (скрытые песенность, танцевальность), раскрывать эстетическое богатство и художественное очарование полифонии, научить любить эту музыку. Полифонические произведения должны стать незаменимым материалом для развития музыкального мышления, для воспитания инициативы и самостоятельности ученика и даже ключом к пониманию всех музыкальных стилей.

«Смотрите на голоса как на личности, а многоголосное произведение как на беседу между личностями. Каждая личность должна говорить хорошо и вовремя, а если не имеет, что сказать, пусть молчит, пока до нее не дойдет очередь» (И.С. Бах).

ОСОБЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО» В СВЕТЕ БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫПУСКНИКА УЧИЛИЩА ИСКУССТВ

*Токарева О.И.,
преподаватель ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств», г. Чита*

Вопросы, стоящие перед системой профессионального образования будущих музыкантов, во многом связаны с расширением их профессиональных компетенций за пределами основных специальностей и специализаций. Это обусловлено как спецификой функционирования системы профессионального музыкального образования в Забайкальском крае, так и потребностями самих студентов краевого училища искусств. Ведение дисциплины «Методика преподавания общего фортепиано» сориентировано на студентов двух специальностей: хоровое дирижирование и теория музыки. Именно, обучающиеся по ним студенты имеют необходимую практическую базу в области собственного владения инструментом, так как большинство из них поступают в училище по окончании в ДМШ или ДШИ отделения специального фортепиано. Пройдя профессиональный отбор по окончании третьего года обучения, студенты получают возможность расширить и углубить уровень своей методической оснащённости за счет изучения методики преподавания общего фортепиано и наблюдательной практики с элементами активного контакта с ребенком. Такой подход к практической деятельности студента позволяет снять возникающие противоречия между параллельным освоением методики и прохождением педагогической практики. Методика преподавания общего фортепиано значительно отличается от методики обучения игре на фортепиано в специальном классе. Выделим четыре группы этих отличий и остановимся на каждой из них:

- с точки зрения специфики организации игрового аппарата и игровых движений;
обучаться игре на фортепиано дети приходят на втором, а то и на третьем году обучения в музыкальной школе. Благодаря введению новых учебных планов данный

процесс в основном упорядочился и стал для обучающихся по ДПОП обязательным, но сути явления это принципиально не поменяло. Начальный этап организации игрового аппарата и игровых движений ребенок переживает на другом инструменте. (Исключением являются только обучающиеся на хоровых отделениях, для которых фортепиано – практически специальный инструмент). Проблема приспособляемости обучающегося к плоскости инструмента, его акустическим качествам, его тембровой палитре, к его аппликатурным принципам приводит к ситуации, когда начальный этап обучения игре на фортепиано у детей, имеющих основной инструмент по избранному специальному классу связан уже не с собственно обучением, а с переучиванием, что замедляет и усложняет весь процесс. Частным выводом данной ситуации является профессиональная необходимость всех будущих преподавателей общего фортепиано иметь хотя бы некоторые представления о конструкции и приемах звукоизвлечения на тех инструментах, которые являются для их обучающихся основными.

- с точки зрения выбора педагогического репертуара;

стремление в этой области к преобладанию академического сформировавшегося в классах специального фортепиано репертуара не всегда соответствует как возможностям, так и личностным потребностям обучающихся. Стратегия и тактика выбора репертуара по общему фортепиано должна учитывать опыт, накопленный в области детского музицирования, а также опираться на реалии существования современных детей, у которых проблемы информационной перенасыщенности и физиологической нехватки времени являются объективной реальностью. Правильный выбор репертуара является главной мотивационной составляющей будущей успешности освоения дисциплины. Это касается не только детей, но и самих студентов, так как в курсе методики преподавания общего фортепиано присутствуют разделы, связанные с исполнением произведений детского репертуара. Их выбор становится для студента первым опытом стратегического, сориентированного на будущий квалификационный экзамен, выбора оговоренных программными требованиями пьес, сонатин и полифонических произведений; тактический же выбор приучает будущих преподавателей общего фортепиано к профессиональной мобильности и организации положительной мотивации ребенка к занятию данной дисциплиной.

- с точки зрения организации «контрольных точек» в процессе обучения; количество публичных выступлений учеников по классу общего фортепиано и количество контрольных исполнений выученных произведений связаны с программными требованиями и графиком учебного процесса образовательного учреждения, однако следует учитывать, что публичное выступление и контрольное прослушивание – психологически различные формы активности ребенка. Следует признать целесообразным уменьшение количества контрольных прослушиваний по общему фортепиано, однако «контрольно-оценочные точки» учебного процесса (контрольные уроки в конце полугодий и итоговое контрольное прослушивание по окончании курса дисциплины) являются обязательными и требуют от преподавателя умения помочь в формировании у ребенка оптимального концертного состояния.

Следует отдельно оговорить место и значение изучения инструктивного материала в курсе общего фортепиано. Гаммы, арпеджио и аккорды, являющиеся обязательным компонентом профессионального оснащения ученика при обучении игре на любом сольном инструменте, в том числе фортепиано, в курсе общего фортепиано составляют одну из

дискуссионных частей, как самой дисциплины, так и методики ее преподавания. Конечно, «заготовка» двигательных и аппликатурных формул заранее, как бы «в запас» – апробированная многолетним практическим методическим и исполнительским опытом традиция. Однако при всем уважении к традиции современная педагогическая среда подвигает более рациональные и менее затратные по времени способы формирования необходимой технической оснащенности обучающихся. Этот подход по-прежнему невозможен в подготовке солистов-исполнителей, однако в курсе преподавания дополнительного инструмента фортепиано он кажется нам допустимым: техническая «формульность», как и сопутствующие ей условные рефлексy в области кинестетики, могут формироваться непосредственно при изучении художественного музыкального материала и закрепляться в сознании ученика с помощью целенаправленной и последовательной политики в области выбора педагогического репертуара.

Острая необходимость в оснащении обучающихся ускоряющими приемами мнемоники также является объективной реальностью ведения дисциплины в музыкальных школах и школах искусств и ведет за собой необходимость оснащать подобными знаниями студентов училища, получающих дополнительные знания в этой области. Рационализация и оптимизация всего процесса самостоятельной работы ученика по предмету «Общее фортепиано» проявляется в постоянном совмещении традиционно разделяемых по времени этапов работы над музыкальным произведением, принятых в методике обучения игре на фортепиано в классе по специальности. В курсе общего фортепиано совмещение таких этапов, как разбор, выявление приемов исполнения, штрихов, аппликатуры и запоминание нотного текста совмещаются в единый почти синкретичный поток. Это значительно ускоряет работу над произведением и позволяет организовать более длительный репетиционный период, работая с учеником в классе, так как дети по общему фортепиано просто не успевают в достаточном для полноценных тренингов заниматься самоподготовкой. Использование синтезатора в курсе общего фортепиано – это еще один проблемный вопрос в методике преподавания общего фортепиано. Мы относимся к нему традиционным образом: на начальном этапе приспособления ребенка к игре на фортепиано инструмент должен быть совершенно однозначно акустическим. Живой эмпативно окрашенный и тактильно прочувствованный контакт с инструментом - это основа будущей исполнительской успешности ученика. Однако на более поздних этапах игры на клавишных инструментах вполне возможно использование качественного электромузыкального инструмента.

Все вопросы, маркирующие отличие методики преподавания общего фортепиано и специального фортепиано, рассмотреть в данной работе, конечно, невозможно. Выявление этих различий в курсе преподавания дисциплины способствует самостоятельной деятельности в указанном направлении у студентов, изучающих дисциплину, и позволяет надеяться, что их последующая профессиональная деятельность будет способствовать еще более точному выявлению методических различий между ведением предмета «общее фортепиано».

ОТКРЫТЫЙ УРОК «ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ПОЛИФОНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ»

*Осипова Н.В.,
преподаватель МАУ ДО «Детская школа искусств №6» г. Улан-Удэ*

Предмет: Специальное фортепиано.

Тема урока: Формирование и развитие первоначальных полифонических навыков.

Вид урока: индивидуальный с учащейся подготовительного класса Спиридоновой Инной и учащейся 2 класса Арсентьевой Ариной.

Цель урока: овладение и закрепление навыка одновременного проведения нескольких голосов, сочетание их в единое целое, слышание самостоятельности каждого голоса, его интонационной основы и тембральной окраски.

Приобщение к миру полифонической музыки, вершиной которой является творчество И.С.Баха – неперемное условие гармоничного развития музыканта. Изучение полифонии – одна из труднейших проблем музыкальной педагогики. Передать ученику заинтересованность, пытлиное отношение к полифонической музыке – долг педагога. Но как бы он ни был увлечен своим делом, сколько бы энергии и выдумки не вкладывал в свои занятия, достижение этой цели немисливо без прочного усвоения основ теории полифонии.

Полифония выдвигает перед учеником трудную задачу одновременного проведения нескольких голосов и их сочетание в единое целое. При работе над полифонией важно добиться, чтобы ученик услышал самостоятельность каждого голоса и их сочетание. Работа над полифонией активизирует слух, образное мышление ребенка. Полифоническое ухо необходимо всюду, т.к. умение воспринимать и оперировать несколькими музыкальными линиями требуется в любой форме или жанре. От простого к сложному ученик знакомится с необходимыми приемами работы и исполнительскими навыками, развивает полифонический слух. Тщательная работа буквально с самого начала обучения подготовит ребенка к освоению более сложных полифонических произведений.

Лучшей путеводной нитью в мире музыки для ребенка является песня. Именно она дает возможность педагогу заинтересовать ученика музыкой. Ребенок поет знакомые песни, с интересом слушает пьески, которые играет ему педагог. Попутно узнает, что звуки, как и слова, передают содержание, выражают разные чувства. Постепенно накапливаются музыкальные впечатления.

Мелодии детских и народных песен в легчайшем одноголосном переложении – самый доходчивый по содержанию учебный материал для начинающих. Таким образом, с первых шагов в центре внимания – мелодия, которую ребенок сначала выразительно поет, а затем учится также выразительно «петь» на фортепиано. Певучее и осмысленное исполнение вырабатывается с самых первых уроков. Важно приучить ученика к выразительной игре, следить за качеством звука, за развитием мотива, фразы.

Показ. Работа с двухголосными мелодиями

Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен в дальнейшем переносится на двухголосные мелодии. Для примера можно привести следующие пьесы: «Добрый гном», «Друзья», «Шаги» (*Приложение 1. №1, №2, №3*).

Перед учащимся ставится задача слышать и вести оба голоса. Даже когда руки как будто благополучно справляются с двумя голосами, дети ясно слышат лишь верхний голос. Поэтому уже на этом этапе важно развивать полифонический слух, вырабатывать объем слухового внимания, его устойчивость и распределяемость. Для этого используем следующие методы и приемы:

1. спеть верхний голос
2. спеть нижний голос

3. играть два голоса двумя руками
4. играть голоса на двух инструментах с преподавателем
5. один голос играть, другой петь
6. один голос играть выше или ниже

Показ. Работа с упражнениями

На упражнениях удобно отрабатывать сочетание различных возможных движений, так как внимание ученика сконцентрировано на конкретном задании. Здесь можно использовать те же способы работы, что и в двухголосных мелодиях. Для удобства упражнения выписаны на отдельных карточках (*Приложение 2*).

В своей практике я использую упражнение, которое подводит учащихся к освоению многоголосия, развивает полифонический и гармонический слух: соло, дуэт, трио, квартет (*Приложение 1, №4*).

Показ. Работа в дуэте

Умение слышать оба голоса вырабатывается в двухголосных песнях. Это легкие полифонические обработки народных песен подголосочного склада, где начинает песню запевала, а затем ее подхватывает хор (*Приложение 1, №7*).

В литовской песенке «*Веребочка*» (*Приложение 1, №5*) второй голос, присоединяющийся к главному, не является самостоятельной мелодией в полном смысле слова, имеет остигатный характер. Такие упражнения и попевки желательно проходить с двумя учениками. После освоения мелодии в одноголосном исполнении можно поработать дуэтом, сидя за разными инструментами и используя все вышеперечисленные методы работы. Затем дети меняются голосами. В домашней работе ученик должен научиться один голос петь, а другой играть.

Показ. Знакомство с тембровой окраской

Залогом эмоционального и осмысленного отношения к голосоведению является живое образное восприятие, тембровая окраска звука. Читаем содержание песенки «*Гуляем с папой*» (*Приложение 1, №6*) и выясняем, что в ней два музыкальных образа: это папа (звуки в низком регистре ровными четвертями) и мальчик (звуки в среднем регистре восьмыми длительностями). Постараемся передать образ папы – он смелый, идет уверенно, бодро большими шагами в характере марша. Мальчик старается подражать папе, но он маленький и шаги у него небольшие. Папа успевает сделать один шаг, а мальчик два.

Показ. Работа с приемом имитация

Важно подвести ребенка к восприятию основных элементов полифонической музыки, присущих ей приемов, таких как имитация. Трудное для ученика понятие нужно раскрыть на примерах и явлениях, которые доступны и близки ему. Примером можно привести шутовую песенку «*Дед Андрей*» (*Приложение 1, №8*).

На этом примере можно образно пояснить имитацию сравнением с таким знакомым и интересным для детей явлением, как эхо. Очень оживит работу игра в ансамбле: изложение мелодии исполняет ученик, а ее имитацию (эхо) – педагог; затем наоборот. Дети слышат, что первый и второй голоса исполняют одну и ту же мелодию на одни и те же слова, только один голос вступает на такт позже. Вступает – и подражает другому голосу, имитирует то, что другой поет, повторяет как «эхо». Выполняем следующие задачи:

1. Добиваемся ясного поочередного вступления голосов
2. Добиваемся четкого их проведения и окончания

3. Добиваемся контрастного динамического воплощения и различного тембра каждого голоса

4. Учимся дослушивать половинную длительность до конца

На этом же примере удобно объяснить ученику что такое канон.

Показ. Работа с каноном

Для того, чтобы каноны воспринимались на слух отчетливо, необходимо, чтобы их интонационный материал был достаточно рельефным и выразительным, чтобы голоса при каноническом сочетании ярко отличались один от другого направлением движения, ритмом, динамикой. При таких условиях ученик сможет наиболее отчетливо воспринять канон, услышать одну и ту же линию в разных временных ракурсах. Для знакомства с каноном я разучиваю с детьми простенькую песенку «Я научусь» (*Приложение 1.№9*). Ученик должен ясно услышать, что одинаковые в обоих голосах фразы не совпадают во времени.

Здесь, как и в других полифонических произведениях, применимы все формы работы. Очень полезен процесс переписывания нотного материала: ребенок быстрее привыкает к полифонической фактуре, лучше разбирается в ней, более ясно осознает мелодию каждого голоса, их соотношение по вертикали и горизонтали, осознает такую важную особенность полифонии как несовпадение во времени мотивов.

Положительный эффект приносит игра по слуху от разных звуков, в разных регистрах. Ребенок в результате такой работы отчетливо осознает каноническое строение.

Показ. Работа над контрастной полифонией (И.С. Бах. Менуэт ре-минор)

Значительное место в репертуаре начинающих пианистов занимают произведения, написанные в стиле контрастной полифонии. Это ценный материал, который воспитывает и развивает чувство стиля и формы.

При исполнении необходимо позаботиться о различной окраске голосов. Новая ступень в развитии полифонического слышания – показ нижнего голоса и в то же время проведение его как бы на втором плане.

Изучая с ребенком менуэт надо обязательно поговорить о стиле той эпохи, о композиторе, танце, показать иллюстрации балов того времени. Заострить внимание на одежде, определявшей стиль аристократических танцев того времени. Это танец полон вежливых поклонов, низких церемонных приседаний и реверансов.

Из многих задач основной остается работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью голосов. Поэтому так важно показать ученику, в чем это проявляется:

1. в различном тембровом звучании (инструментовка)
2. в разной, почти нигде не совпадающей фразировке
3. в несовпадении штрихов
4. в несовпадении кульминаций
5. в разной ритмике
6. в несовпадении динамического развития

Тщательная работа над каждым голосом не должна прекращаться, как бы уверенно ни играл ученик. В противном случае голосоведение быстро «засоряется». Одновременное звучание двух мелодических линий в соответствующей «инструментовке» ученик должен слышать все время в ансамблевой игре с педагогом. В обсуждении «инструментовки» голосов очень важно активное участие ученика. Это развивает его творческую фантазию,

умение представить звучание тех инструментов, которые по своему тембру, регистру, диапазону наиболее соответствуют характеру произведения.

Работа над полифонической литературой является одной из наиболее сложных областей обучения. Весь масштаб дальнейшего полифонического развития учащегося настолько объемён, что вызывает необходимость выявления специфики постепенного овладения все усложняющимися навыками полифонического мышления и исполнения. Поэтому специальные знания, навыки прививаются постепенно и плавно, подготавливая базу для дальнейшей работы.

Приложение №1

Пример №1

Добрый гном

Доб - рый гном стро - ит дом. Как уют - но бу - дет в нем.

The score consists of two staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, with lyrics: 'Доб - рый гном стро - ит дом. Как уют - но бу - дет в нем.' The bottom staff is a piano accompaniment with chords and some melodic lines.

Пример №2

Друзья поют

Вот мы при - шли, вот мы уш - ли. Ты ту - да, я сю - да

The score consists of a single staff with lyrics: 'Вот мы при - шли, вот мы уш - ли. Ты ту - да, я сю - да'. It features a vocal line with a long note on 'сю - да' and a piano accompaniment.

Пример №3

Шаги

Вот и - ду я вверх, вот и - ду я вниз.
Вот и - ду я вниз, вот и - ду я вверх.

The score consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: 'Вот и - ду я вверх, вот и - ду я вниз.' The bottom staff is a piano accompaniment with chords and a melodic line.

Пример №4

О - дин по - ю дво - ем по - ем ветро - ем по - ем вчет - ве - ром по - ем.

The score consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: 'О - дин по - ю дво - ем по - ем ветро - ем по - ем вчет - ве - ром по - ем.' The bottom staff is a piano accompaniment with chords.

Пример №5

Веровочка

лит. нар. песенка-игра

До - го - ный, до - го - ный, до - го ный, до - го - ный...
Как - ве - ре - воч - ка не вьет - ся, у не - е ко - нец най - дет - ся.

The score consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: 'До - го - ный, до - го - ный, до - го ный, до - го - ный...' and 'Как - ве - ре - воч - ка не вьет - ся, у не - е ко - нец най - дет - ся.' The bottom staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern.

Пример №6

Гуляю с папой

Па - па, па - па, па - па, па - па, па - па, па - па.
Шел с от - цом я по до - рож - ке, так что лишь мель - ка - ли нож - ки

The score consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: 'Па - па, па - па, па - па, па - па, па - па, па - па.' and 'Шел с от - цом я по до - рож - ке, так что лишь мель - ка - ли нож - ки'. The bottom staff is a piano accompaniment with chords.

Как пошли наши подружки

Пример №7

Как пош - ли на - ши под - руж - ки в лес по я - го - ды гу - лять се - ю, ве - ю, се - ю, вью
в лес по я - го - ды гу - лять

Пример №8

Дед Андрей

Как - то дед Анд - рей в го - род гнал гу - сей
Как - то дед Анд - рей в го - род гнал гу -

"Эй, про - дай, Анд рей па - роч - ку гу - сей"
сей "Эй, про - дай, Анд - рей па - роч - ку гу - сей"

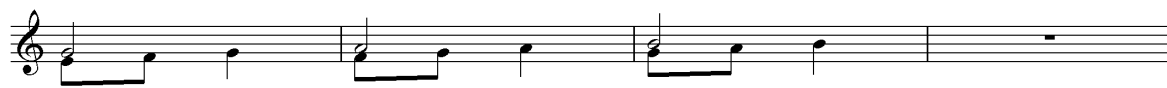
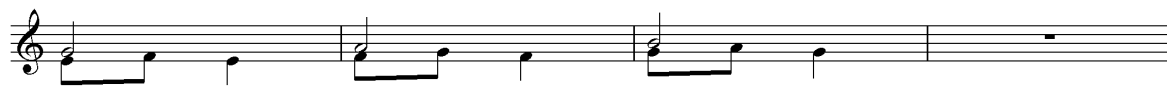
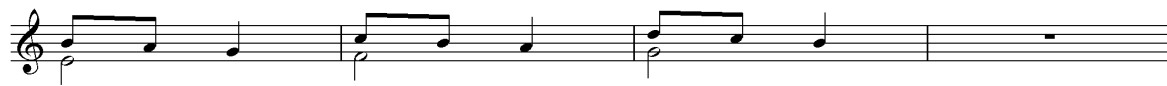
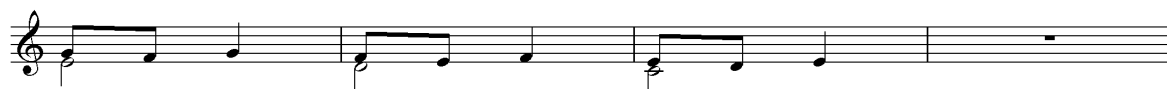
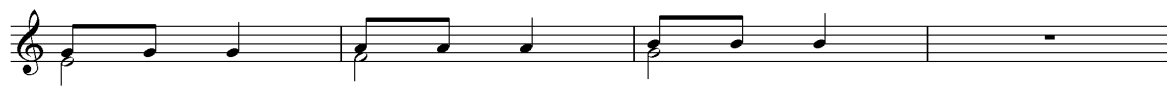
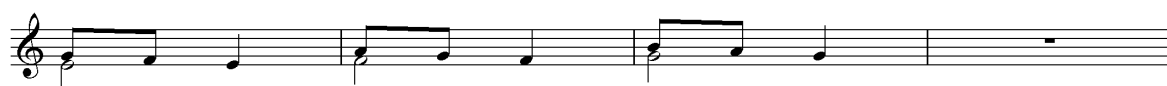
Пример №9

Я научусь

Как бы вы - рас - ти ско - рей, чтоб ша - гать в от - ря - де и чи - тать, и ри - со - вать,
и пи - сать в тет ра - ди.

Приложение №2

и т. д.
и т. д.
и т. д.
и т. д.
и т. д.
и т. д.



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баренбойм Л. Перунова Н. Путь к музыке. – Л.: Советский композитор, 1988
2. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов-на-Дону.: «Феникс», 2002
3. Москаленко Л. « Воспитание пианиста на начальном этапе»
4. Назаров И. Основы музыкально-исполнительской техники и методы ее совершенствования. – Л.: Музыка, 1961
5. Нейтауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М.: Музыка, 1980
6. Ринкявичус З. Воспринимают ли дети полифонию? – М.: Музыка, 1980
7. Фейгин. М.Э. Полифония в первые годы обучения//Ребенок за роялем., 1981

ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КУРСЕ «МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ» НА ФОРТЕПИАННОМ ОТДЕЛЕНИИ

*Бенкалюк Г.П.,
преподаватель ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств», г. Чита*

*«... Когда я что-нибудь говорю, это надо обобщать,
а студенты часто следуют принципу:
«Зачем изучать географию, когда на свете есть извозчики?» [7, с. 345]
А.Б. Гольденвейзер*

Современная философская мысль определяет деятельность как основной способ существования активной личности, преобразующей окружающий его объективный мир. В деятельности у человека формируются все психологические процессы – ощущение и восприятие, мышление и память, эмоции и воображение. Природа и сущность этих явлений всегда будут в центре внимания научной мысли философов, психологов и педагогов, так как без теоретического обоснования невозможно до конца разобраться во всем многообразии жизни, во всех оттенках и противоречиях, составляющих реальное бытие личности.

Во всяком нормальном развивающемся обществе молодое поколение прежде всего занято особым видом деятельности – учением, благодаря которому оно готовится к профессиональной трудовой деятельности, овладевая знаниями, умениями и навыками – всей сокровищницей опыта, накопленного предыдущими поколениями. Именно учебная деятельность является источником расширения багажа знаний человечества, специфической человеческой предметной связью поколений, источником их развития.

В ряду всех выразителей материальной культуры и опыта выделяется фигура Учителя, который в идеале должен обладать не только знаниями, умениями, навыками, но также должен быть способным и обученным передавать все, чем владеет своему ученику.

Курс «Методики обучения игре на инструменте» в комплексе специальных дисциплин («Основы психологии и педагогики», «Специальный класс» и др.) должен способствовать воспитанию у студентов сознательного отношения к работе, устойчивого внимания и самоконтроля, пробуждению интереса к педагогической работе.

Один из разделов курса методики посвящен изучению техники. Здесь подробно рассматриваются способы освоения и работы над различными видами техники, этюдами. Этот раздел обобщает все методические принципы при работе над технической оснащённостью детей. Обязательно рассматривается проблема двигательных недостатков при игре на инструменте. В программе чередуются обобщающие темы с практическими.

Для наиболее прочного закрепления знаний студентами рекомендуется задавать домашнее задание на каждом уроке, при этом использовать активные творческие формы. Например, сочинение этюдов на определенный вид техники, составление таблицы этюдов разных авторов (Черни – Гермер, Лешгорн ор.66, Шитте ор.68, Бертини, Лемуан) по видам техники на основе анализа и проигрывания.

С целью определения полноты и прочности знаний студентов, способности применять полученные знания на практике, а также навыков самостоятельной работы с учебной литературой проводятся следующие формы контроля: **практические занятия** (в форме семинара, на котором студент исполняет этюд за старшие классы ДМШ, делает его полный методический разбор в устной форме); **доклады по методической и исполнительской литературе**, расширяющие профессиональный кругозор; **контрольная работа** (в форме письменного ответа на предложенные опросы по теме и методологического анализа этюда за средние классы ДМШ).

Все перечисленные формы контроля являются традиционными и дают достаточно точное представление об уровне усвоения пройденного материала студентами.

Для преподавателя курса методики важно не только разъяснить материал студентам, но и уместно обобщить его, поскольку методика является интегрирующей дисциплиной, объединяющей в себе многие знания. Поэтому можно использовать блочно-модульную систему подачи материала. Именно в целях обобщения полученной студентами информации, а также проверки конкретных знаний целесообразно применять тестовые формы опроса. Возможен вариант, когда тесты составляют сами студенты друг для друга. Смысл такого задания заключается в том, что при составлении тестов студенты повторяют материал, учатся формулировать вопросы, стараются придумать трудные, «с изюминкой» вопросы. При проведении тестового опроса с сокурсниками студенты выступают в роли педагога, чувствуют ответственность за задание. А преподавателю дисциплины сразу становится ясным, какая именно часть раздела, темы усвоена хорошо, вызвала интерес, а какие вопросы остались «в тени» и требуют доработки.

Интересным представляется проведение большого мероприятия по теме «Техника» в форме популярной игры «Кто хочет стать миллионером?», в котором задействованы все студенты и педагоги отделения.

По определению, игра – это вид деятельности в условиях ситуаций, направленных на воссоздание и усвоение общественного опыта, в котором складывается и совершенствуется самоуправление поведением. Игра наряду с трудом и учением – один из основных видов деятельности человека. удивительный феномен нашего существования.

В роли главных организаторов выступают студенты второго курса под руководством преподавателя методики. Студенты первого курса присутствуют на игре в качестве зрителей и участвуют в подсказке «помощь зала» или «звонок другу». Таким образом, и студенты, и преподаватели отделения становятся активными участниками мероприятия.

Цель такой работы – активизировать творческое отношение студентов к предмету «Методика обучения игре на инструменте».

Задачи:

- осуществить связь блока методико-педагогических, теоретических и практических предметов блока специальных дисциплин;
- обобщить знания, полученные по теме «Техника»;
- проверить знания методической литературы;
- научить лаконично формулировать вопросы;
- дать образец организации и проведения подобного мероприятия в будущем в своей педагогической деятельности.

В случае привлечения к игре студентов всего отделения создать условия: а) для осуществления «преемственности и дружбы поколений»; б) повторения пройденного материала.

I. Подготовка мероприятия

1. Написать тестовые задания, оформить их, выбрать варианты 50х50.
2. Продумать оформление (общая таблица баллов – схема; стол ведущего и участников).
3. Определить студентов или группы студентов (от 2-х до 4-х) для участия в игре.
4. Выбрать ведущих.
5. Назначить ответственных за «рекламную паузу».
6. Выбрать представителей на подсказку «звонок другу».
7. Подготовить призы.
8. Назначить дату и место проведения.
9. По желанию организовать чаепитие.

II. Правила игры

1. Ведущий – студент второго курса.
2. Участники – студенты третьего и четвертого курсов (возможно участие по два человека на один этап игры).
3. На каждом этапе игры участнику предлагается 15 вопросов – тестов по теме «Техника».
4. Каждый вопрос имеет стоимость:

3000000 (очков)	100000 (несгораемая сумма)	5000 (несгораемая сумма)
1500000	50000 (очков)	3000 (очков)
800000	25000	2000
400000	15000	1000
200000	10000	500

5. Играющий может использовать три подсказки: 1) помощь зала, 2) 50х50, 3) звонок другу.
6. Через каждые пять вопросов проходит «рекламная пауза», когда демонстрируются новинки методической и нотной литературы.
7. Участник может рассуждать при выборе определенного варианта ответа. В случае слишком долгих размышлений устанавливается лимит времени – 1 минута.
8. В случае получения участником:

- первой несгораемой суммы (5000 очков) – он награждается поощрительным призом и дипломом III степени;
- второй несгораемой суммы очков (100000) – он награждается поощрительным призом и дипломом II степени;
- Суммы очков в 3000000 – он награждается ценным подарком, дипломом I степени и ему присваивается звание «Методист».

9. За ходом игры следит преподаватель курса методики и в случае необходимости корректирует игру и решает спорные ситуации.

III. Ход мероприятия

1. Объяснить правила.
2. Через каждые пять вопросов – реклама.
3. Ведущий начинает игру.
4. На один этап рассчитывается время от 30 до 40 минут

Выводы

Проведение такого масштабного мероприятия требует времени и подготовки. Но эта работа многое дает как педагогу, так и студентам.

- Определяется «костяк» студентов отделения, являющихся лидерами.
- Повышается интерес, как к предмету методики, так и профессии педагога-музыканта.
- Проявляется творческая инициатива студентов, особенно в организационном плане.
- Ярче вырисовывается круг интересов и любознательности студентов.
- Формируются навыки проведения внеклассных мероприятий у будущих педагогов.
- Создается база для осуществления интеграции с различными дисциплинами специального блока.

– В перспективе при наличии соответствующей материальной базы можно проводить такие мероприятия с помощью мультимедийных средств.

– У студентов-участников накапливается опыт концентрации внимания и умения быстро ориентироваться в состоянии стресса, что является определенной тренировкой к «Государственной итоговой аттестации» по «Педагогической деятельности».

Наследуя богатейший опыт русской пианистической школы, современная фортепианная педагогика выработала за годы своего существования цельную и органичную систему обучения игре на фортепиано. «Пианист должен быть всесторонне образованным музыкантом, должен хорошо знать музыкальную литературу, иметь значительный репертуар, хорошо читать с листа ... и - что особенно важно – иметь хорошую педагогическую подготовку» [5, с. 22]. Эти слова А.Б. Гольденвейзера наглядно связывают сегодняшний день фортепианной педагогики с ее прошлым и могут служить исходным тезисом для преподавателей-пианистов разных поколений.

Список использованной литературы

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. Учебник ч. 1,2. «Музыка». – М.: 1988.
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. Издание третье. «Музыка». – М.: 1978.
3. Баренбойм Л. За полвека. Очерки, статьи, материалы. «Советский композитор». – Ленинград: 1989.
4. Коган Г. Избранные статьи. Вып. 3. «Советский композитор». М.: 1985.

5. Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3.
6. Назаров И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. «Музыка». Ленинград: 1969.
7. Путь к совершенству. Диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике. «Композитор». Спб.: 2007.
8. Сулова Н.В., Подуровский В.М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности. «Владос». М.: 2001.
9. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез или, я – детский педагог. «Союз художников». Спб.: 2006.

Секция «Специфика методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин»

ОТКРЫТЫЙ УРОК «ТАКИЕ РАЗНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ НА ПРИМЕРЕ АЛЬБОМА ПЬЕС ДЛЯ ДЕТЕЙ Г.В. СВИРИДОВА»

*Панькова Ю.В.,
преподаватель МАУ ДО «ДШИ №6» г. Улан-Удэ*

Тема урока: Такие разные музыкальные образы на примере Альбома пьес для детей Г.В.Свиридова.

Цель урока: Развитие умений анализировать музыкальный образ в произведении с точки зрения средств музыкальной выразительности.

Тип урока: Урок повторения и закрепления изученного материала.

Задачи: Обучающая: научить применять полученные теоретические знания в процессе прослушивания произведения.

Развивающая: развивать образное мышление, представлять, что может изображать музыка.

Воспитательная: прививать любовь к русской музыке. Формировать духовно-нравственное начало в юных музыкантах.

Межпредметные связи: Фортепиано.

Добрый день. Сейчас вашему вниманию будет представлен фрагмент урока, на котором учащиеся повторяют и закрепляют пройденный материал по теме: « Такие разные музыкальные образы на примере Альбома пьес для детей Г.В.Свиридова».

Скажите ребята, а кому посвятил этот альбом русский композитор?

(Георгий Васильевич Свиридов посвятил своему сыну и всем детям).

А кто явился одним из первых русских композиторов, который также написал альбом пьес для детей?

(П.И.Чайковский сочинил Детский альбом и посвятил его своему племяннику Володе Давыдову).

А кто ещё из композиторов сочиняли музыкальные альбомы?

(Р. Шуман, А. Гречанинов, С. Прокофьев).

В каждой пьесе альбома есть музыкальный образ.

Скажите ребята, а что такое музыкальный образ?

(Это, то что мы можем представить или нарисовать в своём воображении слушая произведение).

А что является важным в создании музыкального образа?

(Это выразительные средства).

Сейчас мы поиграем в игру « Музыкальное лото» и повторим выразительные средства.

Преподаватель раздаёт карточки и задаёт вопросы по каждому из выразительных средств:

Это выразительное средство обозначает количество долей в такте и продолжительность доли, обозначается в виде дроби? (Размер)

Способ исполнения музыкального произведения? (Штрихи)

Скорость звучания музыкального произведения, обозначается итальянскими словами? (Темп)

Часть звуков определённой высоты? (Регистр)

Музыкальная мысль выраженная одногласно? (Мелодия)

Это выразительное средство обозначает силу звука? (Динамика)

Окраска звука исполняемая на инструменте или голосом? (Тембр)

Согласованность звуков по высоте, бывает например мажорным или минорным или увеличенным? (Лад)

Пьесы которые сейчас прозвучат, в них вы определяете из каких выразительных средств складывается музыкальный образ, но одно общее средство выразительности их объединяет вместе и оно осталось не закрытым в нашей игре? (это фортепиано).

Музыкальные иллюстрации представлены следующими пьесами: Колыбельная песенка, Ласковая просьба, Старинный танец, Колдун, Грустная песенка, Дождик. Перед прослушиванием можно угадывать название произведения по рисункам учащихся, стихотворением к пьесам или непосредственно по выразительным средствам, прослушивая само произведение.

Например, вариант ответа: Колыбельная песенка. Учащиеся слушают произведение без названия, пишут ответы по выразительным средствам и после этого дают название пьесы.

В завершении урока мы делаем вывод: что каждое выразительное средство имеет важное значение для создания музыкального образа в произведении.

При помощи них, в музыкальном искусстве существует огромное количество разной и неповторимой музыки.

Все выразительные средства взаимосвязаны между собой и одно не может существовать без другого.

Благодаря им, мы слушатели, можем воспринимать и представлять себе то, что хотел выразить в своём произведении композитор.

МЕТОД СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА В ИЗУЧЕНИИ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

*Молчанов В.Н.,
преподаватель МАУ ДО «Курумканская детская школа искусств»*

Третий год обучения в курсе музыкальной литературы в ДШИ - это год знакомства с творчеством русских композиторов XIX века. Интересный, насыщенный, но в то же время сложный для усвоения материал большого объема предстоит донести до учащихся. И от того, какие методы и подходы будет использовать преподаватель на своих уроках, во многом зависит то впечатление, которое сложится у детей о русской музыкальной культуре и останется с ними возможно на всю жизнь. Как донести до детей большой объём необходимого для усвоения материала, при этом не вызвав у них отрицательных эмоций, как найти время на уроке для музыки, творчества и общения, как привить детям любовь к русской музыкальной культуре и желание слушать и изучать ее в будущем? Поиски ответов на эти вопросы приводят к поиску методов и форм подачи материала, максимально способствующих оптимизации учебного процесса. Использование активных методов обучения на уроках музыкальной литературы позволяет создать условия максимально соответствующие природе восприятия информации ребёнком. Дети становятся активными исследователями, мыслителями, критиками, учатся работать с информацией, осмысливать её и делать необходимые выводы. Третий год обучения музыкальной литературе можно с полным основанием назвать годом **оперы**. Можно выделить разные подходы и методы, используемые преподавателями в процессе изучения этого жанра.

Метод сравнительного анализа опер М.И. Глинки с оперой А.П. Бородина «Князь Игорь». Опера - один из самых сложных жанров музыкального искусства. Она родилась около четырёхсот лет назад в итальянском городе Флоренция. Реформатором в русской оперной и симфонической музыке, явился великий русский композитор, М.И.Глинка. Истоки его музыки, уходят в русское народное творчество. Продолжателями идей М.И. Глинки, стали композиторы «Могучей кучки», которые считали себя, наследниками его творчества. А.П. Бородин, посвятил свою оперу «Князь Игорь» памяти Глинки. Величайшим произведением А.П. Бородина по праву считается опера «Князь Игорь». Отойдя от принципов музыкально-исторической драмы, Бородин создал произведение историко-эпическое, в основу которого положены реальные события, но несколько измененные композитором, не ставившим себе целью придерживаться их точной последовательности. Тем самым в «Князе Игоре» Бородин гениально соединил две линии оперного творчества Глинки – историко-драматическую («Иван Сусанин») и былинно-эпическую («Руслан и Людмила»). Если сравнить оперу «Князь Игорь» А.П. Бородина с оперой М.И. Глинки «Иван Сусанин», то мы видим очень много общего с исторической точки зрения, и идейно-музыкальной. Сюжеты опер посвящены одной и той же теме, – служению Родине, свершение подвига во имя своей отчизны:

1. Обе оперы начинаются хоровыми сценами, рисующими образ русского народа. Опера «Иван Сусанин» мужской хор (Родина моя Русская земля) и опера «Князь Игорь» хор из пролога (Князю Игорю слава,слава, слава у нас на Руси).

Роди - на мо - я!

Солн - цу крас - но - му сла - ва! Сла - ва! Сла - ва в не - бе у

Хор
Рус - ска - я зем - ля!

нас! Князю И - го - рю сла - ва, сла - ва, слава у нас на Ру - си!

Рус - ска - я зем - ля!

2. В каждой из опер описан образ врага (польский лагерь в «Иване Сусанине» и половецкий стан в «Князе Игоре»). Опера «Иван Сусанин» второе действие (блестящий польский полонез) и опера «Князь Игорь» (половецкие пляски).

У - ле - тай на крыльях вет - ра ты в край род -

ной, родна - я пе - сня на - ша, ту - да, где

3. Герои опер исполняют свои главные арии, находясь в трудных условиях вражеского плена («Ты взойдешь моя заря» - Сусанин, «О дайте, дайте мне свободу» - князь Игорь).

О дай - те, дай те мне сво - бо - ду, я мой по - зор су -

ты взой - дешь, мо - я за - ря! Над ми - ром свет про -

4. Женские партии в этих операх очень мелодичны (каватина и рондо Антонида в «Иване Сусанине», каватина Кончаковны и плач Ярославны в «Князе Игоре»).

Ах ты, по - ле, по - ле

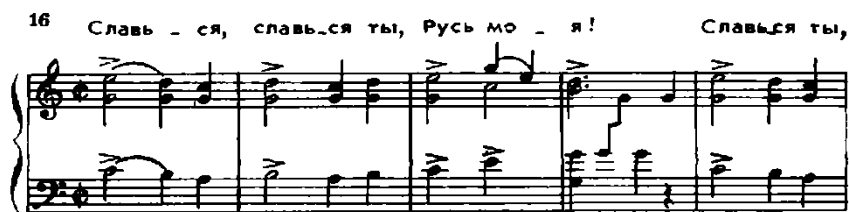
ты мо - е! Что там в тво - ей да -

ли ве - тер по - ет!

Ах! Пла - чу я, горь - ко пла - чу я,

сле - зы лью да к ми - ло - му

5. Оперы завершаются торжественным хором, в котором народ славит своих героев в опере «Иван Сусанин» («Славься, славься ты, Русь моя!») и в опере «Князь Игорь» («Князь вернулся, князю слава»)



Если сравнить оперу «Князь Игорь» А.П. Бородина с оперой М.И. Глинки «Руслан и Людмила», то и здесь много общего с эпической точки зрения и музыкальной драматургии:

1. Сюжеты, которые происходят в операх, относятся к далёкому эпическому прошлому.

2. Сцена затмения в опере «Князь Игорь», похищение Людмилы в опере «Руслан и Людмила» сходны в плане мрачных аккордов в гармонии, медленного темпа и архаичной интонационности.

3. Ария и рондо Фарлафа (Близок тот час торжества моего) из «Руслан и Людмила» в восхваляющей себя манере, сравнима с песней Галицкого (Только б мне дожидаться чести) из «Князя Игоря».

4. Князь Игорь и Руслан наделены положительными, возвышенными чертами воинов, которые борются за правое дело. Их арии написаны в миноре и звучат мужественно и сдержанно. Тембр голоса у Игоря (О дайте, дайте мне свободу) и Руслана (О поле, поле кто тебя усеял, мёртвыми костями) написаны в басовой партии (баритон).

5. Хор девушек из «Князя Игоря» (Улетай на крыльях ветра) и персидский хор из «Руслана и Людмилы» (Ложится в поле мрак ночной), полны восточной лиричности в мелодиях.

6. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки и половецкий марш из оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина близки друг к другу в плане музыкальных хроматических ходов в мелодии и по звукам целотонной гаммы, диссонирующих аккордов с форшлагами.

7. Плач Ярославны (Ах! Плачу я, горько плачу я) и Ария Людмилы (Ах ты доля, долюшка) напоминают интонации русских народных песен.

8. Восточные танцы (Турецкий, арабский, лезгинка) перекликаются во многом с половецкими темпераментными плясками (Лезгинка, среднеазиатские и кавказские напевы).

9. Хор «Поселян (Ох, не буйный ветер завывал)» из оперы «Князь Игорь» и хор «Ах ты свет Людмила» из оперы «Руслан и Людмила», написаны в миноре и напоминают интонации протяжных, русских, народных песен. Изучая эти оперы по музыкальной литературе в ДШИ, желательно давать обучающимся музыкальные темы из этих опер, чтобы они их выучили и умели их играть на своём инструменте, а также пели самые мелодичные из них. Отсюда и межпредметная связь между музыкальной литературой и специальностью (игра тем), с сольфеджио (пение тем по нотам), с хором (пение тем классом на уроке) При применении метода сравнительного анализа опер, нужно особо отметить и их различия в сюжетной линии и музыкальной драматургии. Опера «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, написана на сказочно-эпический сюжет, по поэме А.С. Пушкина, а опера А.П. Бородина «Князь Игорь» основана на сюжете, реального исторического факта, который донёс до нас, автор «Слова о полку Игореве». Поэтому если взять и сравнить оперы с исторической точки зрения, то получается, что «Князь Игорь» ближе к

«Ивану Сусанину», потому как эти оперы, основаны на реальных исторических фактах. Если же сравнивать с позиции эпичности, лиричности и музыкальной драматургии и гармонии, то тут явно «Князь Игорь», намного ближе к опере «Руслан и Людмила». Метод сравнительного анализа при сопоставлении опер на уроках музыкальной литературы в ДШИ, применим только тогда, когда обучающие прошли эти оперы, знают источники литературы на основе которых, они писались. При изучении оперы Бородин А.П. «Князь Игорь» важную роль играет метод, межпредметных связей. Знакомясь с понятием эпики, мы заостряем внимание на масштабах развития, грандиозности, величии. Это - живопись (Картины – В. Васнецова, И. Глазунова, К. Васильева масштабные полотна, древнерусские сюжеты, богатырская мощь), иконопись (Спас Нерукотворный). Вспомним древнерусские архитектурные сооружения, храмы (храм Покрова на Нерли, Святой Софии в Новгороде) - им также присущ размах, монументальность, грандиозность, богатырская сила. Таким образом, знакомя учащихся с эпикой, на примере живописи и архитектуры, вполне оправданно мы можем переходить к музыке, а именно к опере «Князь Игорь» Бородин.

Ученики ощущают сходство хора «Солнцу красному слава» и главной партии симфонии №2, следовательно, делают вывод: что характерно для эпического симфонизма и драматургии эпической оперы: - неторопливость движения и развития, крупный штрих. Здесь же приводим фрагменты литературных произведений «Слово о полку Игореве» и «Песнь о вещем Олеге». Также можно подключить методы современной дидактики: эвристическая беседа. Ученики сравнивают принципы эпической драматургии в литературе, архитектуре, живописи, музыке. Ищут сходства и различия, таким образом, воспринимая эту, довольно сложную тему, интересно и легко. Подключая самостоятельное мышление детей, мы учим их знакомиться с новыми темами более осознанно, доходить до сути любого вопроса самостоятельно. Метод сравнительного анализа, можно применять только в старших классах ДШИ, когда обучающие овладевают прочными знаниями по музыкальной литературе, умеют анализировать все свои слуховые впечатления о прослушанном произведении, и могут самостоятельно прийти именно к своему заключению, выводу. В конце изучения творчества великого народно-эпического художника А.П. Бородин, нужно отметить, какое влияние он оказал на русских композиторов конца XIX и на протяжении всего XX - века, как один из основоположников русской классической симфонии, и как основателя народно-эпического направления, в развитии оперы. Плодотворное влияние Бородин испытали многие русские композиторы: - Глазунов, Лядов, поздний Римский-Корсаков. В «Князе Игоре» Бородин продолжил и развил принципы эпической драматургии и объединил их с чертами народно-музыкальной драмы. Тем самым произведение Бородин озаменовало новый этап в истории русской оперы. Традиции его музыки продолжили советские композиторы: - Сергей Прокофьев, Юрий Шапорин, Георгий Свиридов, Арам Хачатурян и другие.

Список литературы

1. Бокщанина Е.А. Методика преподавания музыкальной литературы в училище. [Текст] / Е.А. Бокщанина – М.: Гос. муз.изд-во, 1961. – 71с.
2. Козлова Н.П. Русская музыкальная литература учебник для ДМШ третий год обучения [Текст] /Н.П. Козлова; - М.:Музыка 2010 г, с 41 – 54, 96 – 110.
3. Лагутин А. Основы педагогики музыкальной школы. [Текст]/
4. А. Лагутин; Учеб. Пос. – М.: Музыка,1985. – с.143

5. Лагутин А. Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ. [Текст]/ А.Лагутин; - М. 1982.- 224 с.
6. Лагутин, А.И. Примерная программа и методические рекомендации по учебной дисциплине музыкальная литература для ДШИ. [Текст]/ А.И. Лагутин;М.: Науч. метод. центр по худож. образованию, 2002. 81с.
7. Лернер И. Дидактические методы обучения[Текст]/И. Лернер;- М. 1980 г.
8. Сохор А.Н. А.П. Бородин Жизнь, деятельность, музыкальное творчество [Текст]/ А.Н. Сохор; - М.: Музыка 1965- с 594-697.
9. Смирнова Э.Русская музыкальная литература для VI-VII классов ДМШ, [Текст]/ Э.Смирнова; - под редакцией Т.В.Поповой- М.: Музыка 2001, с 79-87.

Интернет – ресурсы:

1. Бородин А.П. Биография. - <http://ru.wikipedia.org/wiki>
2. Бородин - <http://www.belcanto.ru/borodin.html>
3. Бородин А.П. Композитор. - <http://musichere.org/waiting/>
4. Бородин. Картинки. - <http://images.yandex.ru/картинки>
5. Бородин А.П. Биография - <http://www.belcanto.ru/igor.html>
6. Бородин опера Князь Игорь www.roerich.kz/shurnal/texts/Borodin_knyazigor.htm

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА В КУРСЕ «СОЛЬФЕДЖИО» НА РАННЕМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

*Грудина Г.Е.,
преподаватель МАУ ДО «ДШИ №1 им. Л.Л. Линховойна»*

На протяжении нескольких лет работы в музыкальной школе, занимаясь практическим освоением курса сольфеджио, мне пришлось не раз убедиться, что этот предмет в системе музыкального образования наиболее сложен и требует комплексного подхода к изучаемому материалу.

Одним из важнейших компонентов в данном комплексе является тема: «Развитие гармонического слуха». Тема является сквозной – она проходит через весь курс сольфеджио. На этом многосложном пути определяющим для последующего развития является начальный этап.

Развитый гармонический слух предполагает, что человек, владея навыками определения разных сторон многоголосного звучания, синтезирует их и может полностью осознать воспринимаемую музыку, то есть может проанализировать, сыграть и записать ее. Для достижения этой цели необходимо:

1. работать над развитием гармонического слуха в самого начала обучения;
2. начинать с наиболее общих впечатлений, постепенно углубляя и детализируя их;
3. разнообразить приемы работы, избегая стандартов, использовать яркие контрастные звучания, широко привлекать примеры из музыкальной литературы.

На первом этапе обучения происходит накопление музыкальных впечатлений: ощущение пространственных музыкальных явлений постепенно трансформируется в восприятие звуковысотных сочетаний по горизонтали и вертикали. Иллюстрацией этого процесса могут служить слова Б. М. Теплова: «Гармонический слух — это переход от

“простого” ощущения к “сложному”, переход от восприятия единства к восприятию единства и множества одновременно».

Психологическая основа фонизма – эмоциональное восприятие и запоминание колорита созвучий. В методике работы над развитием этой стороны гармонического слуха самым важным является воспитание правильной направленности слухового внимания обучающихся, в первую очередь – при освоении интервалов.

Асафьев писал о роли интервалов в музыке: "Всюду, где речь идет об интервале, я трактую этот важнейший элемент музыки как выразительный и считаю, что интервал - одна из первичных форм музыки... Мелодия, в сущности, есть выявление интервалов" (Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книга II: Интонация. Глава I. - М. 1971.)

Работа по слуховому освоению интервалов на уроке сольфеджио начинается уже в 1 классе. В первом классе пристальное внимание уделяется полутону и тону в связи с изучением диеза, бемоля и бекара, их построению на клавиатуре. Так как в группе по сольфеджио вместе с пианистами обучаются дети отделения народных инструментов, работа с клавиатурой приобретает особую значимость. До тех пор, пока абсолютно каждый ребенок не научится строить и правильно называть тон и полутон на клавиатуре, не рекомендуется приступать к подробному изучению каждого простого интервала.

В подготовительной группе и в первом классе выучиваются названия интервалов в соответствии со ступеневой величиной, а во втором - подробнейшим образом изучается каждый интервал по остальным параметрам: тоновая величина, обозначение, характеристика звучания.

Слуховое освоение интервалов должно проходить строго поэтапно.

На первом этапе интервалы различаются по своим тембровым характеристикам консонанс или диссонанс. С психологической точки зрения название интервалов лучше не использовать, чтобы слуховое внимание учеников целиком сосредоточивалось на звуковом впечатлении.

На втором этапе внимание переключается на пространственную характеристику интервалов, определяемую степенью удаленности одного звука от другого в рамках одной октавы. Учащиеся по-прежнему не используют название интервалов, характеризуют их лишь как узкие или широкие консонансы и диссонансы (тритон, как средний диссонанс).

Третий этап посвящен квартам и квинтам - интервалам, обладающим особой характерностью звучания: "пустотность квинты" и "сигнальность, призывность кварты". Практика показывает, что для определения на слух ч.4 и ч.5 критерий консонантности и диссонантности учащимся не помогает. Обозначенные в теории музыки как совершенные консонансы перед слухом они таковыми не предстают. Поэтому, чтобы учащиеся запомнили индивидуальную звуковую окраску каждого из этих интервалов, т.е. фонизм, целесообразно прибегнуть к методу их взаимного сравнения.

На четвертом этапе происходит освоение тоновой величины интервалов. Здесь включается слуховой механизм более тонкой дифференциации созвучий. Запоминание больших и малых терций и секст основано на ассоциативных связях с мажором и минором; м.2 и б.7 запечатлеваются в памяти как резкие диссонансы, б.2 и м.7 - как мягкие.

После знакомства со всеми интервалами наступает период тренировки их быстрого и точного распознавания.

Один из весьма эффективных методов обучения детей младшего возраста - игровой: через игру, например, в детском саду изучаются иностранные языки. Ребенок младшего

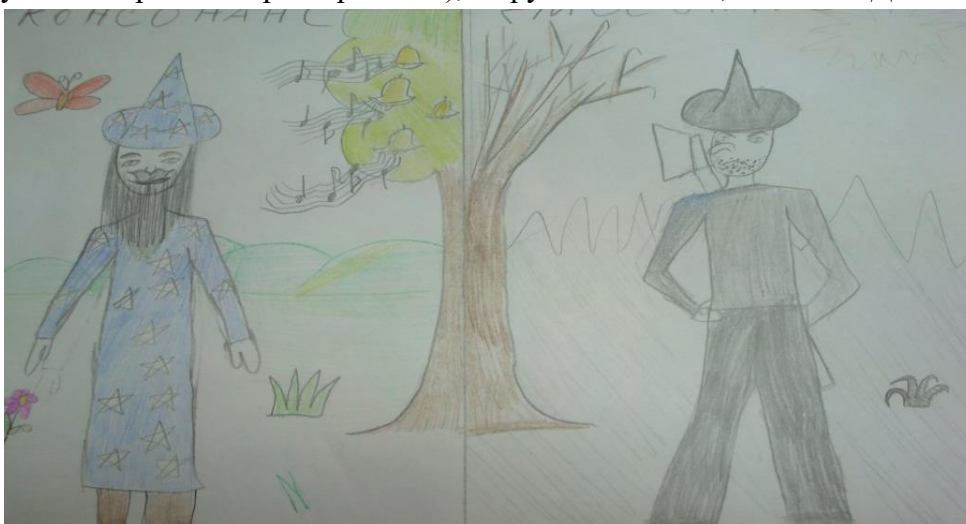
возраста еще не готов к академическому и теоретическому обучению (чем иногда грешат программы общеобразовательных школ для младших классов).

Привлекая ассоциативное восприятие (свойства детей младшего школьного возраста), даются характеристики звучания каждого интервала, при этом термины консонанс и диссонанс заменяются на понятия: «хорошее звучание» и «не очень хорошее звучание».

Каждому интервалу соответствует наглядный, доступный образ. Чаще всего это какое-то животное, зверушка, известная ребёнку. Я пытаюсь всеми возможными способами описать, обозначить, показать, обыграть тот образ, с которым у ребёнка впоследствии будет связан интервал. Выбор образа неслучаен – он эмоционально соответствует звучанию интервала, его настроению. Каждый интервал имеет по крайней мере два имени – «образное» (игровое) и академическое. Дети на уроках знакомятся с соответствующими каждому интервалу образами и слышат, как их характер выражается в звучании. В итоге они учатся узнавать, различать и сравнивать созвучия.

Например, при изучении интервалов и аккордов можно использовать рассказ в форме сказки:

Жили-были в лесу два брата-волшебника. Один был добрым, его звали Консонанс (следует его образная характеристика), а другой был злой, его звали Диссонанс.



У каждого брата были помощники: маленькие зверушки-интервалы (созвучия из двух звуков)



Помощники Консонанса: Прима (мышка, её один годик), Терции – трёхлетки (зайчики), черепаха Кварта, медуза Квинта, олень Секста, восьмиметровая жирафа Октава.

Помощники Диссонанса: ёж – малая Секунда, крыса – большая Секунда, дракон – семиголовый Септима (вместе с детьми можно сочинить продолжение сказки).

После такого знакомства со звучанием интервалов в первом классе, почти всем учащимся удастся определять их на слух без качественной величины.

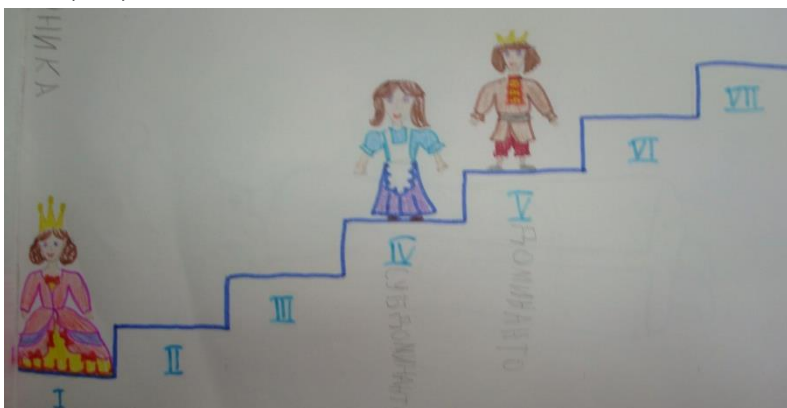
Изучение аккордов начинается со знакомства с видами трезвучий. На начальном этапе с разновидностями трезвучий можно предложить такую сказку:

Жил был маленький человечек, однажды он пошел гулять в лес. Была хорошая погода, светило солнышко (мажорное трезвучие). Но вдруг, погода испортилась, солнышко спряталось, подул ветер (минорное трезвучие). Человечку стало страшно, загредел гром, полился дождик (уменьшенное трезвучие). Вдруг дождик прекратился, солнышко вышло, человечек пришел на полянку, где бежал ручей. На полянке было так красиво после дождя, что человечек очень удивился (увеличенное трезвучие).

Выражение лица человечка дети изображают в рисунках и подписывают какое это трезвучие. Мажорное – веселое. Минорное – грустное. Уменьшенное – испуганное. Увеличенное – удивленное. После этого, учащиеся почти все слышат и отличают друг от друга трезвучия, в гармоническом звучании.

Затем приобретенные навыки познавательной раскованности переносятся ребенком на более сложный учебный материал.

Знакомство с T^5_3 и S^5_3 и D^5_3 начинается со второго класса, как с трезвучиями главных ступеней I, IV, V.



В дальнейшем изучаются обращения. Трезвучия как бы меняют свой облик, играют в чехарду. При этом всё проигрывается на фортепиано.

Изучив главные ступени желательно дать задание по подбору простейшего аккомпанемента. К примеру, из учебника «Сольфеджио» подобрать бас. Сначала это выдержанный бас на каждый такт, а с учётом пианистических возможностей учащегося задание усложняется: ритмически, фактурно и т.д. При этом нужно учитывать жанровость мелодии (полька, вальс).

Для работы над развитием гармонического слуха полезно выстраивать (пропевать, проигрывать, слушать на слух) цепочки аккордов.

Например:

$T^5_3 - S^6_4 - D_6 - T^5_3$; $T_6 - S^5_3 - D^6_4 - T_6$; $T^6_4 - S_6 - D^5_3 - T^6_4$. Такие гармонические последовательности можно пропевать в разных тональностях, в мелодическом, прямом движении, снизу вверх.

Все перечисленные выше формы работы по развитию гармонического слуха я применяю на уроках сольфеджио. В зависимости от уровня успеваемости групп материал данной работы варьируется.

Развитие гармонического слуха способствует развитию творческих навыков, что немаловажно. После окончания школы теоретические понятия забываются, а вот навыки пения и подбора по слуху остаются на всю жизнь.

Сольфеджио – это учебная дисциплина, в задачу которой должно входить не только обучение различным знаниям и навыкам, но и воспитание музыкального вкуса, любви к музыке, творческого и активного отношения к ней. Что бы это случилось, нужно помнить, что все музыкальные способности связаны между собой и развитие одной из них так или иначе может влиять на развитие других. При методическом планировании уроков сольфеджио необходимо сочетать различные формы работы, направленные на развитие музыкальных способностей учащихся в целом. Важная задача на уроках сольфеджио – в условиях групповых занятий найти индивидуальный подход к каждому ребенку и максимально раскрыть его потенциал.

«То, что упущено в детстве, очень трудно, почти невозможно наверстать в зрелые годы. Если в раннем детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими средствами. Чувства красоты музыкальной мелодии открывает перед ребенком собственную красоту – маленький человек осознает своё достоинство» Б.В. Асафьев.

Литература:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книга II: Интонация. Глава I. - М. 1971.
2. Боровик Т.А. Изучение интервалов на уроках сольфеджио. Методические рекомендации. Подготовительная группа, 1-2 классы ДМИ и ДШИ. М, 2005
3. Диагностика учебной деятельности и интеллектуального развития детей // Под ред. Д.Б. Эльконина, А.Л. Вагнера. М., 1981.
4. Зайка Е.В. Лантушко Г.Н. Игры для формирования раскрепощенности в познавательной деятельности школьников // Вопросы психологии, 1997, №4
5. Запорожец А.В. Развитие мышления // Психология детей дошкольного возраста. М, 1964
6. Золина Е., Синяева Л, Чустова Л. Сольфеджио. Интервалы. Аккорды. 6-8 классы: учебное пособие / 3-я тетрадь. - М., 2007.
7. Карасева М. Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха. - М., 1999.
8. Картавцева М. Сольфеджио XXI века. - М.1999г.
9. Масленкова Л. М. Интенсивный курс сольфеджио: методическое пособие для педагогов. - СПб, Союз художников, 2003.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ В КОНТЕКСТЕ ПСИХОФИЗИОЛОГИИ НАУЧЕНИЯ

*Токарева О.И.,
преподаватель ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств», г. Чита*

Многообразие форм работы на сольфеджио направлено на развитие самых разных сторон музыкальной одаренности ребенка, однако, именно, определение на слух является результирующим видом деятельности и позволяет достаточно точно определить уровень развития различных видов слуха обучающегося. Психофизиологические процессы, сопровождающие данный вид работы на сольфеджио, представляют значительный интерес и служат доказательством того, насколько точно соответствует методический подход к его написанию процессу формирования новых функциональных систем в деятельности человеческой психики.

Собственно, научение заключается в формировании нового элемента индивидуального опыта и начинается с возникновения проблемной ситуации, когда организм не может достичь желаемого результата за счет имеющихся в его опыте функциональных систем. Такой проблемной ситуацией является сам процесс написания музыкального диктанта, где фиксация мелодии в сопутствующем контексте других средств выразительности принципиально отличается от вербальной среды и способов ее фиксации с помощью речи и текста. На нейрональном уровне этому соответствует длительное рассогласование метаболических потребностей клеток и синаптического притока. Это приводит к одновременной актуализации множества функциональных систем. Такая актуализация провоцирует появление в поисковом поведении новых последовательностей поведенческих актов и изменяет набор прасистем [1], в результате давая новые пробные соотношения организма со средой.

Таким образом, музыкальный диктант является мощным средством формирования и развития множества необходимых в будущем ребенку адаптивных систем организма. Этот набор не случаен, а подчинен опыту генерации успешных проб, накопленному индивидуумом. В случае неудачи состояние повышенной актуализации множества систем сохраняется и происходит генерации следующей пробы. Ребенок постепенно привыкает к состоянию внутренней неуверенности и приучается ее преодолевать за счет целенаправленных усилий. В случае успеха полученный результат снижает общий уровень актуализации систем за счет частичного удовлетворения метаболических потребностей нейронов. Из этого следует, что неудачи при написании диктанта не являются катастрофичными для музыкального развития ребенка и могут просто указывать на более медленный или ДРУГОЙ путь личной адаптации к процессу написания музыкального диктанта. После ряда успешных проб происходит исключение лишних конкурирующих альтернатив и окончательно складывается новая функциональная система поведенческого акта. Это является доказательством необходимости четкого упорядочивания всех усилий ученика при написании музыкального диктанта и объясняет стремление многих преподавателей к алгоритмизации процесса.

Вновь возникшая функциональная система имеет вид определенной организации актуализированных ранее сформированных систем и добавление группы специализированных нейронов, представляющих вновь сформированный элемент опыта в памяти организма. Данный процесс отражает, насколько быстрее формируются новые связи у детей, занимающихся именно музыкой и получающих в свое оперативное пользование еще одну, и главное, невербальную, систему коммуникации. Это обеспечивает консолидацию кооперативного ансамбля, необходимого для достижения искомого результата. Одновременно в силу включения нового акта в последовательность имеющихся поведенческих актов формируются отношения нового элемента опыта с уже имевшимися в

памяти организма. Все мнемонические процессы значительно ускоряются, особенно при использовании различных видов диктанта.

Важно научить ребенка получать позитивные результаты от переживания того, что даже еще растущий человек интуитивно сам для себя определяет как ХАОС [2], то есть слушания музыкального материала, не обеспечивающего точек прикрепления внимания к уже имеющемуся опыту. Слушание новой незнакомой мелодии и есть для обучающегося этот хаос. Важно привить ребенку любопытство к новому музыкальному материалу через формирование устойчивой системы ассоциирования. Речь идет о получении возможности допустить в себя на какое-то время чувство хаотической бессмысленности окружающего. Важность его восприятия и собственно наличия в музыке интуитивно – бессознательного во многом связана с привычкой людей жить в мире линий, с чем и ассоциируется музыкальная мелодия. Ощущение пространства вне линии вызывает у большинства людей квазитрансовые состояния сознания, которые имеют наиболее сильный эффект у наименее адаптированных слушателей. Отсюда возникновение страха перед диктантом как явлением, а не перед результатом его написания у детей. При слуховом восприятии следует изначально строить перцептуальное, а лишь затем концептуальное пространство, двигаться от ощущения к восприятию, а через него к осознанию. К тому же это соответствует эмпативной природе музыкального искусства.

Возможно, основой обучения должен стать принцип «не музыка выражает, а человек воспринимает», что дает возможность каждому ребенку сформировать собственную индивидуализированную систему, личный микроконтекст восприятия средств музыкальной выразительности.

Практические приемы закрепления достаточно хорошо известны преподавателям-сольфеджистам, пусть и на уровне практики:

- внешний аудиальный вход с последующим дигитальным выходом: прослушивание диктанта с последующим рассказом об услышанном и возможной ассоциативно-графической фиксацией;

- внешний аудиальный вход с последующим внешним кинестетико-аудиальным выходом: прослушивание с последующим проигрыванием на инструменте, то есть подбором на слух;

- внешний визуально-дигитальный вход и последующий аудиальный выход: запоминание графически оформленного музыкального текста при активном участии внутреннего слуха;

- внешний визуально-кинестетический вход и последующий смешанный выход: запись знакомой в том числе в исполнительском плане мелодии.

В качестве, именно, практического примера приведем проблему восприятия опевания: наиболее характерный паттерн классической мелодики, который метафорически каждый ребенок может обозначить с помощью слова, наиболее точно соответствующего, с его точки зрения, характеру мелодического движения («колечко», «петля», «восьмерка»). Специфическая «закрученность» этих паттернов часто оказывается причиной их трудного аудиального запоминания и последующего узнавания в структуре мелодии, а визуализация при обозначении помогает полимодально [3], а значит, более надежно закрепить гештальт в сознании. Гештальт актуален в данном случае как основное психофизиологическое понятие при записи диктанта: «здесь и сейчас» одномоментно прозвучавший элемент

музыкальной речи, в той или иной степени зафиксированный комплексом рецепторов и осознанный, также в различной степени, слушающим.

Выявление заявленного нами контекста и образующихся связей в конечном счете служит еще одним доказательством, что дисциплина сольфеджио в процессе музыкального образования детей и есть психолого-педагогическое сопровождение обучающихся и является одним из мощнейших инструментов формирования в конечном счете необходимых личностных качеств будущему члену человеческого социума.

Литература

1. Психофизиология / под ред. Ю. И. Александрова. – СПб:2014 – с. 325
2. Карасева М. В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М.: 2002 – сс. 68, 69, 84, 86
3. Карасева М. В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М.: 2002 – с. 129

Секция «Обобщение системы методической деятельности образовательного учреждения (коллективные проекты)»

ФОРМЫ МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В ЗАБАЙКАЛЬСКОМ КРАЕВОМ УЧИЛИЩЕ ИСКУССТВ

Буданова Т.А.,
зам. директора по УР
ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств»,
кандидат искусствоведения

Одна из задач, которые решают методические службы учебных заведений различных уровней – создание условий для повышения квалификации преподавателей. Традиционной формой повышения квалификации продолжают оставаться выезды преподавателей за пределы учебного заведения, либо приглашение соответствующих специалистов извне.

В течение 10 лет методическая работа в Забайкальском краевом училище искусств рассматривается как внутренняя форма повышения квалификации, как школа мастерства педагога. Такой подход к методической работе позволяет создать непрерывную, практически направленную, охватывающую весь педагогический коллектив систему повышения квалификации.

В качестве основного стержня выступает работа над единой методической темой. Такая коллективная форма позволяет включить в процесс работы практически весь педагогический коллектив, организовать его для обсуждения наиболее насущных проблем, активизировать их деятельность по решению этих проблем и обобщению опыта как собственного, так коллектива в целом.

Формы работы над единой методической темой могут быть различными. Это и проблемно-методологический семинар, методический практикум, индивидуальная

консультация, предметные (межпредметные) методические объединения, временная творческая группа, индивидуальное самообразование и др.

Переходом на ФГОС СПО 3 поколения в 2010 г. был задан новый вектор в содержании образования через реализацию компетентностных технологий обучения. Перед педагогическим коллективом училища была поставлена задача: осмыслить вводимый терминологический аппарат и проанализировать применяемые в учебном процессе технологии обучения.

Реализуя поставленную задачу, в училище (задолго до внедрения новых ФГОС) была обозначена работа над единой методической темой *«Применение педагогических технологий в учебном заведении искусства»*.

Внимание к педагогическим технологиям было вызвано необходимостью актуализации разработки новых педагогических методов, способных реализовать современные концепции образования и воспитания.

В процессе работы над темой решались следующие задачи:

- ✓ ознакомить преподавателей с понятием «педагогические технологии» и с существующими в современной практике педагогическими технологиями (мероприятия проводились на уровне каждой ПЦК);
- ✓ произвести анализ применяемых в училище педагогических технологий, выявить специфику их применения в училище.

Практический этап работы над указанной темой прошел в форме *Методической недели*, которая предполагала проведение открытых уроков преподавателей (всего состоялось 8 уроков) и круглый стол «Педагогические технологии в образовательном заведении искусств: общее и особенное».

Ниже приведены темы открытых уроков:

Таблица 1.

Дата	Время и место проведения	ФИО преподавателя	Тема урока
16.03.2010 (вторник)	9.00 ауд. №21	Буданова Т. А.	Учебный проект как показатель формирования профессиональных компетенций в курсе истории исполнительства
16.03.2010 (вторник)	11.00 Общежитие, ауд. №3	Черепанова С. В.	Интерпретация произведений Э. Грига (к вопросу о проблемном обучении на уроках фортепиано)
17.03.2010 (среда)	15.00 ауд. № 17	Кибенко Г. Д.	Формирование критического мышления студентов на уроках истории
18.03.2010 (четверг)	12.30 на ОДИ	Ширяева Л. Н.	Применение личностно-ориентированной технологии на занятиях по специальности (класс флейты)
20.03.2010 (суббота)	12.30 Зал училища	Стромбская Т. П.	Использование коллективных способов обучения на занятиях хора
22.03.2010 (понедельник)	11.00 Здание ХО	Ворожцова Ю. В.	Технология проблемного обучения на дисциплине «Рисунок» (рисунок головы натурщика)
22.03.2010	13.10	Полыгалова Н. В.	Использование информационных технологий при изучении темы «Этапы развития дизайна в XX в.»

(понедельник)	Здание ХО		
23.03.2010 (вторник)	10.45 Ауд. № 5	Трофимова Г. В.	Применение информационных технологий на уроках музыкальной литературы
24.03.2010 (среда)	15.00 Зал училища	Круглый стол «Педагогические технологии в образовательном заведении искусств: общее и особенное»	

Круглый стол был проведен в форме «мозгового штурма» (работы по группам), в ходе которого необходимо было обсудить, какие из представленных педагогических технологий используются в училище в настоящее время и какие могли бы быть использованы в перспективе. Особое внимание уделялось вопросу специфики применения современных пед. технологий в образовании сферы искусства.

Формой рефлексии на круглом столе стало сочинение синквейна [1] на тему «Педагогические технологии»:

Таблица 2.

Синквейны, сочиненные преподавателями в группах

1 группа Технология. Поисковая, полезная, Обучающая ради результата, Связывающая новое с ранее изученным. Способ.	2 группа Технологии. Эффективные, креативные, Творчество развивающие, закрепляющие, гарантирующие результат. Начало большого плавания. Обучение.
3 группа Технология. Цель, результат. Педагогическая, ведущая, просвещающая. Музыканты мечтают о современном уроке. Взаимодействие.	4 группа Технологии. Скрытые, тайные. Обучающие, воспитывающие, развивающие. Старая песня, а как хороша! Алгоритм любви.

На протяжении 2011, 2012 гг. в училище шла коллективная работа над единой методической темой «Урок как педагогический феномен». Несмотря на свою длительную историю, урок как основная организационная форма обучения продолжает существовать и развиваться до сегодняшнего дня. Тема была поставлена достаточно широко. Это дало возможность не ограничивать преподавателей, позволило им рассмотреть урок в контексте различных проблем.

В течение 2-х лет проводились разнообразные формы по исследованию данной проблематики. Так в рамках Школы педагогического мастерства состоялись занятия по следующим темам:

- ✓ «Как подготовить и провести открытый урок, мастер-класс», «Как обобщить педагогический опыт»;
- ✓ «Готовимся к аттестации: методическая разработка урока».

На ПЦК проведены теоретические семинары: «Типы и формы уроков», «Традиционные и альтернативные уроки», «Виды анализа урока. Современные подходы к оцениванию студентов».

Итогом работы стал методический месячник «Урок как педагогический феномен», в рамках которого прошла панорама открытых уроков преподавателей, и состоялся круглый стол. Всего состоялось 14 открытых уроков, подготовленных 17 преподавателями. Десять уроков проведено по групповым дисциплинам, 4 – по индивидуальным. Пять уроков были интегрированными.

Интеграция осуществлялась по различным параметрам: на уроке объединялись студенты разных курсов, но одной специальности; студенты одного курса, но разных отделений. Были представлены уроки, интегрировавшие разные учебные дисциплины (см. табл. 4), разные виды искусств (там же).

Достаточно широко применялись *информационно-компьютерные, проблемные, технологии развития критического мышления, игровые педагогические технологии*. Использованы разнообразные методы обучения: *традиционные (объяснительно-иллюстративные, репродуктивные) и нетрадиционные (проблемные, исследовательские, игровые, коллективного обучения, сравнения, «мозговой штурм», тестирование, самоорганизации, самообучения, эмпатии)*.

Значительное место занимали практические методы обучения. На уроках применялись и специфические профессиональные методы: *фонопедический* (урок вокала), *вариативный* (урок по дирижированию).

Тематика и расписание открытых занятий были спланированы заранее. Ряд преподавателей использовали элементы рекламных технологий: неформальные, привлекающие внимание афиши уроков, личные приглашения.

Ниже приводятся некоторые из них:

Таблица 3.

Дисциплина «Живопись»	«Нужен ли нам цветной слух? Об этом на уроке Банниковой Н. И. 15 февраля в 11.00»
Дисциплина «Информационные технологии» (художественное отделение)	Есть желание построить дом своей мечты? Начни с малого! Посети открытый урок Ставпецкого А. Н. 27.02.2012 в 11.30 в кабинете № 12»
Дисциплина «Дирижирование»	Дирижирование – это "темное" дело. А можно ли его сделать ярким? Приходите 27 февраля в 12.30 на открытый урок Конончук И. В. – дерзнем!»

Такая необычная форма подачи информации была использована с целью заинтересовать преподавателей, привлечь их для открытого обсуждения уроков и активного участия в месячнике. Следует отметить, что такие «PR акции» имели определенный успех, поскольку именно на этих уроках было наибольшее количество слушателей.

Ниже приведены темы открытых уроков:

Таблица 4.

Дата, день	Время Ауд.	Преподаватель	Тема урока	Курс, группа
08.02 (ср)	10.45 №13	Темлянцева Е. И., Савина Н. В.	Роль теоретического анализа музыкального произведения в исполнительском процессе (к вопросу о межпредметных связях)	3-4 курсы ОНИ

14.02 (вт)	11.35 №5	Трофимова Г. В.	Урок по музыкальной литературе	1 ФО
15.02 (ср)	11.00 ХО	Банникова Н. И.	Упражнения на цветовые ассоциации по музыкальным произведениям	ХО
17.02 (птн)	10.00 Общ.	Черепанова С. В.	Работа над кантиленой на примере «Песен без слов» Ф. Мендельсона	ДХО
17.02 (птн)	13.20 №13	Гаврилов С. В.	«Ритм – это просто» (урок по дисциплине «Нетрадиционная методика работы с детским оркестром»)	4 ОНИ
17.02 (птн)	15.00 №1	Носатова К. А.	Формы закрепления учебного материала на уроках музыкальной литературы по теме «Оперное творчество Д. Верди»	2 ДХО
21.02 (вт)	14.15 №18	Батоева Т. В.	Применение фонопедического метода на занятиях вокала	2 ДХО
24.02 (птн)	15.00 №19	Усова Т. М.	Ладовый анализ в курсе «Элементарная теория музыки» на ДХО	1 ДХО
27.02 (пн)	11.00 ХО	Ставецкий А. Н.	Создание стен для интерьера в программе 3D Max	3 Дизайн
27.02 (пн)	15.00 Зал техникум а	Толстухина Н. А.	Традиционные и нетрадиционные формы работы с вокальным ансамблем	ДХО
28.02	15.00 №12	Коночук И. В.	Метод вариативности при освоении средств выразительности в классе дирижирования	3 ОНИ
29.02	12.00 №4	Земскова Е. А.	Начальный этап работы над вокальным сочинением в классе концертмейстерской подготовки	1-2 ФО
06.03	10.45 №19	Токарева О. И.	Способы студенческого взаимодействия в учебной группе 2-3 курсов отделения Хорового дирижирования на уроках гармонии и хорового сольфеджио	2-3 ДХО
14.03	14.30 №21	Кибенко Г. Д., Маленюк Л. Г., Якимова А. С.	Интегрированный урок (история, иностранный язык, литература) с элементами театрализации «Открыть мир и человека, изучая эпоху и произведения В. Шекспира»	1 курсы МО, ХО

Очень важно, чтобы в подготовке круглого стола принимали участие не только представители администрации и методической службы, но и руководители ПЦК, преподаватели. Это позволило привлечь к методической работе как можно больше людей и представить разные точки зрения на проблему.

При подготовке круглого стола в помощь преподавателям были подготовлены методические памятки: таблица «Зависимость главной дидактической цели от типа урока», «Советы преподавателям при планировании домашнего задания», «План самоанализа урока», «Как формулировать цели урока». За несколько дней до проведения круглого стола преподавателям были розданы листовки-приглашения, в которых были обозначены основные вопросы, выносимые на обсуждение. Такой прием помог будущим участникам круглого стола погрузиться в проблему, поразмышлять над поставленными вопросами, не будучи ограниченными во времени.

Впервые в работе круглого стола была применена методика «шести шляп мышления». Эта методика позволяет последовательно «включать» разные типы мышления на различных стадиях решения задачи. Белая шляпа – изложение и восприятие информации, красная – возможность высказать свои чувства и интуитивные догадки; черная – возможность критики; желтая – поиск позитивных сторон; зеленая – актуализация творческого мышления, поиск нестандартных решений, идей; синяя – управление процессом обсуждения.

В течение 2013, 2014 гг. в училище велась работа над единой методической темой «Контрольно-оценочные средства». В рамках решения этой задачи метод. службой была подготовлена необходимая локальная нормативно-правовая документация «Положение о формировании фонда оценочных средств», «Положение о проведении ГИА», «Положение о экзамене квалификационном», «Стандарт предприятия по составлению КОС». Была сформирована временная творческая группа, в состав которой вошли инициативные педагоги, первыми разработавшие комплекты КОС по своим дисциплинам, МДК, модулям и готовые поделиться своим опытом составления нового вида документации со своими коллегами.

Сквозной темой 2015, 2016 гг. стала единая методическая тема «Самостоятельная работа студентов как основополагающий фактор в подготовке компетентного выпускника». Под таким названием в училище в течение 2-х лет проведены: методические советы, Школа молодого педагога, ежегодная студенческая научно-практическая конференция, теоретические обучающие семинары для преподавателей. В метод. кабинете сформирован пакет необходимой локальной документации для разработки этого вида методической работы.

Резюмируя все выше написанное, следует сделать вывод о том, что работа над единой методической темой в училище способствовала упорядочению всей деятельности методической службы в аспекте освоения ФГОС, систематизации, поэтапности разработки, осмысления и внедрения в практику новых образовательных технологий с учетом специфики образования сферы искусства.

СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Синквейн – (от фр. cinq) – стихотворение, которое требует синтеза информации и материала в кратких выражениях и состоит из пяти строк. Алгоритм сочинения синквейна: В первой строке указывается тема (обычно одним существительным); Вторая строка – описание темы в двух словах (двумя прилагательными); Третья строка – описание действия в рамках этой темы (обычно тремя словами); Четвертая строка – фраза из четырех слов, показывающая отношение к теме; Последняя строка – синоним из одного слова, который повторяет суть темы.
2. Формы методической работы в образовательном учреждении искусства (из опыта работы над единой методической темой) / Ред.-сост. Савина Н.В.; ГОУ СПО «Забайкальский техникум искусств». – Чита, 2012. – 53 с.

ПРОЕКТ КОНЦЕРТНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ «МАЛАЯ ФИЛАРМОНИЯ»

Аннотация

Пропаганда духовно-нравственных ценностей в процессе организации и проведения различных форм музыкальных мероприятий для детей, молодёжи и их родителей – важная социальная задача Каменской Детской школы искусств и в целом всего поселения «Каменское».

Шестой год в Каменской Детской школе искусств существует творческий просветительский проект «МАЛАЯ ФИЛАРМОНИЯ». Слово «филармония» в переводе с греческого языка означает «друзья музыки». Друзьями музыки называют музыкантов, исполняющих музыку и благодарных слушателей, принимающих её как подарок.

Малая филармония объединяет на добровольных началах преподавателей ДШИ для культурно-просветительской работы среди взрослого и подрастающего населения посёлка Каменск.

Актуальность проекта

Наше поселение «Каменское» состоит из посёлка Каменск, старинного села Тимлюй, станции Тимлюй и посёлка Горный. Всего проживает 8200 человек, из них учащихся школ – 758 чел., ПУ – 403 чел, ДОУ – 322 чел. Во времена СССР здесь проживало людей почти в два раза больше. Перепись населения 2010 года выявила значительный отток молодого работоспособного населения из нашего района, поселения.

Каменск – посёлок городского типа. Градообразующими предприятиями посёлка являются цементный завод и завод асбоцементных изделий. В посёлке есть 5 образовательных учебных заведений: Каменский лицей, СОШ № 2, ПУ № 4, два дошкольных образовательных учреждения, Детская школа искусств, центры дополнительного образования (МЦД «Сибирь», ДДТ), работают 2 библиотеки, зимний культурно-спортивный комплекс.

Детскую школу искусств посещают 120 человек. (60 учащихся музыкального отделения и 60-художественного).

Особую тревогу вызывает снижение культурного уровня населения. На концерты (республиканских и областных театров драмы, оперы и балета, оперетты), которые проходят в посёлке очень редко, приходят не более 50-70 человек. В основном – люди старшего поколения. По данным анкетирования из 50 опрошенных – 70 % (35чел) не любят слушать классическую музыку, 60% (30 чел) хотели бы, чтобы их дети, внуки учились в Детской школе искусств, 50% (25 чел) родителей Детской школы искусств хотели бы посещать клуб любителей музыки.

Таким образом, обозначились **проблемы**:

1. Низкий культурный уровень населения, особенно молодёжи и детей;
2. Необходимость создания постоянно-действующей концертной организации для духовного роста населения.

Проект «Малая филармония» - это организованная концертно-лекционная деятельность, которая способствует формированию духовного роста у населения посёлка.

Актуальность проекта подтверждается тем, что в нашей стране в последние годы стали всё больше обращать на культурный уровень людей. Так, 2014 год в России был объявлен годом Культуры, 2015 – годом Литературы, а 2016 – годом Кино.

Цели:

- объединение представителей культурной общественности п. Каменск, интересующихся классическим и современным музыкальным искусством;
- знакомство взрослых и детей с лучшими образцами музыкальной культуры и изобразительного искусства.

Задачи:

1. Пропаганда духовно-нравственных ценностей в процессе организации и проведения концертов Малой филармонии для детей, молодёжи и их родителей;
2. Проявление и развитие творческих и музыкальных способностей обучающихся и преподавателей;
3. Объединение интересов детей, молодёжи и их родителей, педагогов в единое культурное воспитательное пространство, основанное на общих духовных ценностях.

Описание проекта:

Из всех видов искусств ярче всего Музыка способна понимать «сердцем»— благодаря ей можно понять и уловить настроения, чувства другого человека.

Традиционные формы просветительской деятельности школы требовали обновления. Чтобы понять произведение, и что еще труднее, почувствовать его художественные качества, слушателю и зрителю необходим определенный багаж знаний, культурный фонд. Таким образом появился проект «Малая филармония», где музыка - искусство, апеллирующее к эмоциональной сфере и самое широкое по своим образно-ассоциативным возможностям, взаимодействует с изобразительным искусством, «дополняя» произведения живописи, и со словесным объяснением новых сведений, суммы знаний, пополняющих культурный багаж слушателей.

В основе проекта - идея соединения духовно-нравственных ценностей, включающих чувства патриотизма, семейные ценности и традиции, преемственность поколений, музыкальное классическое наследие, в котором заложен духовный опыт человечества. В вечном поиске положительного и доброго мы, как правило, выходим на блистательный образец общечеловеческих ценностей и идеалов - Любовь, Красоту, Веру, Гармонию, Достоинство, Честь, Мужество, Отечество и другие - то, что формирует представление людей, особенно молодежи, об окружающем мире, об отношениях в нем человека к человеку, к природе, к Родине, к матери, а в итоге - к самому себе.

Проект «Малая филармония» включает в себя цикл мероприятий: концерты-лекции, тематические концерты, музыкальные вечера, музыкально-литературные и музыкально-хоровые композиции. Они объединены идеей пропаганды музыкального и изобразительного искусства, способствующего развитию эмоционально-чувственной сферы ребёнка, подростка, юноши и взрослого зрителя, формированию общих духовных ценностей всех участников проекта, а также созданию благоприятных условий для укрепления семейных традиций и ценностей (постоянными слушателями филармонии являются в основном дети и их родители), для раскрытия музыкальных талантов каждого ребёнка.

Проект «Малая филармония» – цикл концертов в зале со специально подготовленной экспозицией, компьютерной презентацией – создают художественно-эмоциональную среду, активизирующую восприятие зрителя-слушателя. Прежде всего, это среда, которая выводит человека из круга обыденных настроений, духовно мобилизует его, обостряет

взгляд и слух. Взаимодействие искусств позволяет открыть в увиденном и услышанном новые нюансы, оттенки смысла.

В работе проекта участвуют все преподаватели школы, которые готовят учащихся к концертам и сами участвуют в качестве исполнителей. Для участия в занятиях филармонии отбираются лучшие произведения и лучшее исполнение, что в большой степени стимулирует учащихся и преподавателей к тщательной, качественной работе. Тематика концертов очень разнообразна; знакомство с музыкальными жанрами, стилями, формами, творчеством композиторов и художников: «Музыка и живопись Бурятии», «Поэты о музыке и музыкантах», «Эпоха барокко», «Романтизм в музыке и живописи», «Классицизм в музыке, живописи, архитектуре», «Что такое ансамбль», «Вариации в искусстве», «Жанр этюда в искусстве», «Романса трепетные звуки», «Ах, этот джаз!», «Танцы, танцы, танцы», «В ритме вальса», «Музыка из кинофильмов и мультфильмов», «Хоровой калейдоскоп», к 50-летию Каменской ДШИ «Музыка нас связала», «Композиторы - выпускники Каменской ДМШ» и другие.

Все занятия «Малой филармонии» проходят с использованием компьютерных презентаций, которые преподаватели делают в домашних условиях, так как в школе всего два компьютера.

Зная, что одним из важнейших принципов духовно-нравственного воспитания является принцип непрерывности – взаимосвязанный процесс обучения, воспитания и развития человека на протяжении всей его жизни, занятия Малой филармонии носят систематический характер, проходят ежемесячно с октября по май каждого учебного года. За 5 лет работы выработалась система подготовки лекционного и музыкального материала. План работы предварительно обсуждается на заседаниях методических отделов школы искусств в начале каждого учебного года. Каждый преподаватель составляет индивидуальные планы учащихся с учетом предстоящих мероприятий.

Подбором лекционного материала, разработкой сценариев занимаются руководители Малой филармонии Г.П. Суранова и Л.А. Зарубина.

Безусловную пользу от таких мероприятий получают и слушатели и исполнители. Кроме того, что «Малая филармония» знакомит взрослых и детей с лучшими образцами музыкальной культуры; она выполняет самую главную цель: воспитывает у учащихся школы искусств музыкальный интеллект, эстетический вкус, эмоциональную отзывчивость, сценическую выдержку, требовательность к качеству исполнения и ощущение значимости и востребованности того дела, которым занимаются ученики школы.

К 70-летию Великой Победы готовилась вся школа. Лучшие работы учащихся художественного отделения, которые стали победителями на школьном, районном, республиканском конкурсах и песни Великой Отечественной, а также современные песни о войне, о Победе, исполненные учащимися фортепианного, народного отделений и отделения «Сольное пение», победившие в популярном конкурсе, были представлены на концерте Малой филармонии «Этих дней не забыть никогда».

С 2009 года Каменская Детская школа искусств стала автономным учреждением. А это значит, что школа не сможет приобрести новые высококачественные инструменты, техническое оборудование. Для более качественной и результативной работы по воспитанию и образованию детей, молодежи нам необходимо приобрести технические

средства, что позволит нам на современном уровне продолжать работу Малой филармонии.

ШКОЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ШКОЛЬНЫЕ КОНКУРСЫ КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ»

*Яшина О.Р.,
преподаватель МАУ ДО «Кяхтинская ДШИ»*

Аннотация

Педагогический проект «Школьные конкурсы как фактор творческого развития учащихся» определяет различные стороны учебно-воспитательного процесса, направленного на развитие творческих способностей учащихся всех отделений ДШИ.

Актуальность данной темы обусловлена социальной потребностью в выявление юных дарований, развитие их творческих способностей в музыкальной, художественной и хореографической области и практических действиях на пути к мастерству.

В данном проекте конкурсное направление занимает особое место в деятельности ДШИ. Конкурсная деятельность является значимым результатом образовательного процесса и важной частью целостного развития каждого ребенка. Развитие конкурсной деятельности в школе является серьёзной поддержкой для творчески одарённых детей. В рамках проекта определяются инновационные формы и подходы к организации учебного процесса, направленного на творческое развитие личности обучающегося.

Паспорт проекта

Полное название проекта	Проект «Школьные конкурсы как фактор творческого развития учащихся»
Разработчик проекта	Яшина Ольга Раисовна
Заказчик проекта	Социум
Исполнители и участники проекта	<ul style="list-style-type: none"> • Преподаватели ДШИ • учащиеся музыкального отделения ДШИ • учащиеся художественного отделения ДШИ • учащиеся хореографического отделения ДШИ
Основания для разработки проекта	<ul style="list-style-type: none"> • Национальная доктрина образования в РФ до 2025 года; • Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. От 21.07.2014) "Об образовании в Российской Федерации"; • Концепция развития дополнительного образования детей, утверждённой распоряжением Правительства Российской Федерации от 04.09.2014 г. № 1726-р; • Устав МАУДО «Кяхтинская детская школа искусств».
Цель проекта	Выявление и поддержка лиц, проявивших выдающиеся способности, а также выявление и развитие у учащихся интеллектуальных и творческих способностей.
Задачи проекта	<ol style="list-style-type: none"> 1. Раскрытие духовного, интеллектуального и культурного потенциала детей; 2. Выявление и поддержка талантливых учащихся; 3. Стимулирование интереса к конкурсной деятельности; 4. Использование вариативных подходов к способностям и возможностям каждого учащегося; 5. Активное вовлечение учащихся в концертную, конкурсную, фестивальную деятельность для наиболее полной реализации их индивидуальных способностей; 6. Развитие мотивации учащихся к познанию и углублению музыкального, хореографического и художественного опыта. 7. Укрепление значимости роли преподавателя в воспитательном процессе.
Компьютерные информационные технологии	При создании проекта были использованы ресурсы сети Интернет, авторская презентация, созданная в среде Microsoft Office PowerPoint.

Ожидаемый результат	<ul style="list-style-type: none"> • совершенствование форм работы с учащимися и развития творческого потенциала; • создание условий для целенаправленного выявления, поддержки и развития творческого потенциала, их самореализации; • обеспечение каждому ребенку равных стартовых возможностей в реализации интересов; • стимулирование мотивации развития способностей; • активное участие в конкурсах, конференциях, фестивалях, смотрах различного уровня; • создание портфолио (видео) лучших выступлений, работ и заслуг воспитанников; • увеличение числа детей, активно занимающихся творческой, исполнительской, художественной и хореографической деятельностью; • повышение профессионального уровня исполнительской деятельности учащихся; • разработка методических рекомендаций для работы со способными детьми.
Сроки и этапы реализации проекта	<p>сентябрь 2015 г. – май 2017 г., долгосрочный</p> <p>I этап - Организационно-подготовительный (сентябрь-октябрь). Этап включает в себя обоснование актуальности темы, мотивация ее выбора, определение цели и задач проекта, подбор и изучение методической литературы, учебно-методических пособий.</p> <p>II этап - Реализация проекта - ноябрь-апрель 2015-2017 года. Комплексная работа по практическому воплощению мероприятий проекта: организация, подготовка и проведение конкурсов, участие в культурно-просветительской деятельности школы, проведение персональных и отчетных выставок.</p> <p>III этап - Заключительный - май 2017 года - рефлексия, подведение итогов, анализ деятельности, применение критериев эффективности реализации проекта, оформление результатов. Сопоставление результатов с прогнозируемыми, определение перспектив на будущее.</p>
Проектный продукт	<p>Для педагогов:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Школьный конкурс исполнителей на музыкальных инструментах «Юный музыкант». 2. Персональные и отчетные выставки учащихся художественного отделения ДШИ. 3. Школьный конкурс хореографических постановок и этюдов «Фантазёры». 4. Школьный (очный) конкурс детского изобразительного творчества «На крыльях вдохновения».

	<p>5. Открытый (очный) межрайонный конкурс-семинар детского изобразительного творчества «На крыльях вдохновения».</p> <p>Для учащихся:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Участие учащихся музыкального отделения в конкурсе «Юный музыкант». 2. Постановка хореографических композиций, участие учащихся хореографического отделения в конкурсе «Фантазёры» 3. Участие в школьном (очном) конкурсе детского изобразительного творчества «На крыльях вдохновения». 4. Участие в открытом (очном) межрайонном конкурсе детского изобразительного творчества «На крыльях вдохновения».
Система организации контроля исполнения проекта	Контроль реализации проекта осуществляется организаторами мероприятий. Результаты контроля проявляются в публичных выступлениях, фестивалях и конкурсах различного уровня.

ИЗ ОПЫТА ВНЕДРЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ. ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛЫ

*Жамсаранжапова Н.Ц.,
преподаватель МАУ ДО «Курумканская ДШИ»*

Миссия детских школ искусств – воспитание достойного, заинтересованного в процветании государства гражданина России, нравственное и интеллектуальное развитие обучающихся, выработка иммунитета у детей и подростков против влияния негативных явлений с предложением им алгоритма осознания собственной социальной значимости.

Инновационный поиск новых средств и привел нас к пониманию того, что для построения образовательного процесса, опирающегося на потребности, способности и возможности его участников в условиях модернизации образования предусматривает обновление основных направлений методической работы:

- разработка и внедрение новых педагогических технологий;
- создание регионально-ориентированных развивающих педагогических технологий;
- оптимизация содержания методов и форм педагогического процесса;
- развитие межпредметных связей;
- организация и проведение итоговых аттестаций выпускников;
- организация работы творческих коллективов;
- введение национально - регионального компонента в учебный процесс;
- организация профориентационной работы;
- подготовка и участие в научных конференциях, семинарах, в творческих мероприятиях.

Содержание образовательных программ находит отражение в учебных графиках, рабочих программах по всем специальностям и соответствует достижениям мировой культуры, российским традициям, культурно-национальным особенностям региона,

современным образовательным технологиям, отраженным в принципах обучения (индивидуальности, доступности, преемственности, результативности), формам и активным методам дифференцированного обучения. Таким образом, обучение в школе искусств, строится по принципу организации и обеспечения полноценного дополнительного образования, формирования гармоничного развития личности путем воздействия комплекса искусств, и эстетического развития личности путем формирования практических навыков, который заключается в постижении конкретных особенностей национальной среды, в приобщении к духовным ценностям населения района.

Инновационные технологии активно внедряются в образовательный процесс. Преподаватели школы выступают на районных, межрайонных республиканских семинарах и конференциях, имеют публикации научно - методического характера. Школой разработаны и апробированы 4 социально - культурных проекта:

- проект «Детская филармония – открытая дорога в профессиональное будущее»
- проект: «Содружество ДШИ и семьи в художественном образовании детей»,
- социально- культурный проект: « Папа, мама, я – музыкальная семья»,
- школьный проект: «Районный конкурс юных музыкантов», который становится уже традицией школы.

Эффективное использование в школе современных образовательных технологий, в том числе информационно – коммуникационных, позволяет реализовать потенциал личности, стремящейся к самоопределению и самореализации. На первой ступени обучения педагоги работают по адаптированным программам разработанными самими преподавателями. Преподаватели активно используют игровые технологии, личностно-ориентированное развивающее обучение, дифференцированный подход в обучении, а также методы и приемы гуманно- личностной педагогики Ш.А. Амонашвили, здоровьесберегающие технологии В.Ф. Базарного.

На второй и третьей ступени используют информационные и исследовательские технологии. На второй и третьей ступени ведется углубленное изучение программ по музыкальным и художественным специальностям. Применение педагогических технологий и методик по специальностям выглядит следующим образом:

Таблица 2 – Применяемые технологии и методы

Применяемые технологии	Применяемые методы
Первая ступень школы	
Личностно-ориентированная технология Технология деятельного метода обучения Технология развивающего обучения Теория оптимизации обучения Информационные технологии Игровые технологии	Укрупнение дидактических единиц: - приемы комментирования; - методика самооценки; - обучение в сотрудничестве; - развитие творческих способностей
Вторая и третья ступень	
Личностно-ориентированная развивающее обучение Творческая мастерская Метод проектов Теория проблемного обучения Теория оптимизации обучения Информационные технологии	Поисквые, исследовательские, творческие методы: - методы самостоятельной работы; - коммуникативные, интерактивные; - дидактические игры; - самообразование - сольные концерты

Личностно-ориентированное, развивающее обучение Модульное профориентационное обучение Творческая мастерская Лаборатория поиска знаний Метод проектов Проблемное обучение	Методы самостоятельной работы: - поисковые, исследовательские; - зачетные формы занятий; - самообразование; - сольные концерты; - публичные выступления;
---	---

Различные технологии и методики предоставляют учащимся варианты деятельности, в которых формируется многообразные умения и навыки самосовершенствования. Использование инновационных образовательных технологий способствует вовлечению все большего количества обучающихся и преподавателей в исследовательскую и проектную деятельность, многие из которых участники, дипломанты и призеры районных, республиканских, межрегиональных, всероссийских и международных конкурсов, фестивалей и выставок. Обеспечение доступности качественного обучения гарантируется Уставом школы, Положением приема обучающихся в дополнительные образовательные учреждения начального музыкального образования.

В школе используются различные формы аттестации учебных результатов и достижений учащихся. Учет результативности обучения на протяжении всего периода проводится традиционными формами оценки (текущая успеваемость, рубежный контроль, контрольные и тестовые работы, контрольные уроки, сольные концерты, академические и технические зачеты, публичные выступления), организуемые в соответствии с календарно-тематическим планированием по специальности и по плану контроля. Учащимся предоставлено право выбора учебной программы и варианты выбора по дополнительным инструментам. При организации ранней профессиональной подготовки дополнительные курсы по разным специальностям осваиваются по индивидуальным учебным планам. Это позволяет снизить учебную нагрузку, сохранить физическое и психическое здоровье учащихся. Снижается интенсивность учебных нагрузок. При вариативном образовании появляются дополнительные резервы для повышения качества учебно-познавательного процесса, для внедрения технологий развивающего, опережающего обучения, исследовательской деятельности, практики работы школы. В практику вводится «портфолио» учащихся. Все это позволяет в полной мере удовлетворять образовательные запросы обучающихся и обеспечивать им успешное развитие. В рамках реализации поставленных целей в школе ведется ранняя профессиональная подготовка для поступления в колледжи и вузы.

Программа «Ранняя профессиональная подготовка»

В МАУ ДО «Курумканская ДШИ» введена программа ранней профессиональной подготовки в старших классах по всем специальностям. В ходе реализации обеспечения нового качества образовательной системы школы, в условиях перехода к программе ранней профессиональной ориентации решались следующие задачи:

- обновление содержания обучения, введение ранней профессиональной подготовки на третьей ступени обучения, модернизации его организационных форм, методов и технологий;
- совершенствование нормативно- правовой базы.

-совершенствование механизмов ресурсобеспечения школы, позволяющих привлекать дополнительные источники финансирования.

Программа «Одаренные дети»

Способствует созданию развивающей среды и формированию творческой личности. Цель программы состоит в определении стратегии, принципов функционального педагогического, социально– психологического и научно- методического обеспечения ее реализации.

Задачи реализации программы:

1. Создать систему целенаправленного выявления и отбора одаренных детей.

2. Определить организационно- педагогические способы, формы и виды работы педагогического коллектива с одаренными детьми с целью создания оптимальных условий для их интеллектуального, морально- физического развития и стимулирования творческой деятельности.

Обеспечить фундаментальную и образовательную подготовку одаренных детей.

Создать условия одаренным детям для реализации их индивидуальных способностей в процессе вовлечения их творческую деятельность.

Принципы реализации программы:

- индивидуализации обучения (высший уровень реализации этого принципа разработка индивидуальной системы оптимальных условий развития одаренного ребенка);

- свободы выбора дополнительных услуг, помощи, наставничества;

- максимальной самостоятельности учащихся в познавательной деятельности при минимальном участии преподавателя;

- интеграции интеллектуального, морального, эстетического и физического развития.

Таким образом, несмотря на теоретическую разработанность проблемы творческого и интеллектуального развития учащихся детских школ искусств в отечественной педагогике и психологии, продолжает оставаться актуальным вопрос опыта внедрения современных технологий в инновационную деятельность школы с приоритетом творческого и интеллектуального развития учащихся детских школ искусств.

Актуальность выделенной проблемы, обозначенные противоречия, также имеющиеся научные предпосылки, способствующие дальнейшему изучению, обусловили выбор темы исследования и доклада "Внедрение современных технологий в инновационную деятельность школы".

Цель исследования: выявить и апробировать формы методической работы по эффективному внедрению современных технологий в инновационную деятельность школы с приоритетом творческого и интеллектуального развития учащихся.

Объект исследования: Опыт внедрения современных технологий в инновационную деятельность школы с приоритетом творческого и интеллектуального развития учащихся.

Предмет исследования: формы методической работы в ДОУ с приоритетом творческого и интеллектуального развития учащихся детской школы искусств.

Гипотеза исследования звучит следующим образом: внедрение современных технологий в инновационную деятельность школы с приоритетом творческого и интеллектуального развития учащихся будет эффективным при организации методической работы, которая направлена на повышение уровня профессиональной компетенции педагогов и применения этих знаний к творческому и интеллектуальному развитию учащихся детских школ искусств.

Исходя из проблемы, цели, объекта, предмета и гипотезы были определены задачи исследования:

1. Изучить, проанализировать степень разработанности проблемы опыта внедрения современных технологий в инновационную деятельность школы с приоритетом творческого и интеллектуального развития учащихся детских школ искусств в психолого-педагогической теории и практике; определить теоретические основы исследования.

2. Разработать и апробировать комплекс мероприятий внедрения современных технологий в инновационную деятельность.

3. Экспериментально определить уровень творческого мастерства и умений, интеллекта учащихся детских школ искусств и степень компетенции педагогов.

Для решения поставленных задач нами были использованы следующие методы исследования: теоретические - анализ литературы, прогнозирование, планирование; эмпирические - анкетирование, беседа, тестирование, наблюдение.

Исследование проводилось на базе МАУ ДО «Курумканская ДШИ» села Курумкан, Курумканского района, Республики Бурятия. Исследование осуществлялось в 3 этапа:

1. Констатирующий этап. Изучение психолого-педагогической и научно-методической литературы, реферирование литературы, анализ деятельности дополнительного образовательного учреждения в сфере культуры и искусства, подготовка теоретической части работы, выявление опыта внедрения современных технологий в инновационную деятельность школы

2. Формирующий этап. Разработка комплекса мероприятий по внедрению современных технологий в инновационную деятельность школы управлению образовательным процессом творческого и интеллектуального развития учащихся и её внедрение в практику образовательного учреждения;

3. Обобщающий этап. Оценка эффективности опыта внедрения современных технологий в инновационную деятельность школы;

Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании комплекса мероприятий, обеспечивающих повышение эффективности управленческой работы по проблеме творческого и интеллектуального развития учащихся.

Практическая значимость состоит в том, что содержащиеся в работе теоретические и методические данные материалы могут быть использованы руководителями и преподавателями дополнительных образовательных учреждений в области культуры и искусства для повышения уровня творческого и интеллектуального развития детей.

В Настоящее время школа дает устойчивые, положительные результаты. Существующая система работает эффективно в течение последних трех лет. Отсев с каждым годом сокращается.

Знание индивидуальных особенностей каждого учащегося обеспечивает построение личностно-ориентированной системы обучения, помогает раскрыть индивидуальность и определить оптимальное развитие учащихся. Выпускники школы успешно адаптируются в учебных заведениях, заканчивают их, получая выбранную профессию.

Список литературы

1. Анисимов О.С. Учебная и педагогическая деятельность в активных формах обучения. – М.: Профи, 2010. – 201с.

2. Арстанов М.Ж., Пидкасистый П.И., Хайдаров Ж.С. Проблемно-модульное обучение: вопросы теории и технологии. – Алма-Ата: Мектеп, 2011.- 208 с.
3. Апатова Н.В. Информационные технологии в школьном образовании. - М.: Медиа, 2011. – 196с.
4. Беспалько В.П. Программированное обучение. Дидактические основы. - М.: Заря, 2010. – 341с.
5. Безрукова В. Образовательные технологии: ориентиры для выбора // Директор школы. - 2012. - № 8. – С. 25-30.
6. Важник С.С. Творчество: важная проблема дидактики/Самоценность детства и детская культура. Материалы Республиканской научно-практической конференции. – Минск: Знание, 2010. – 50с.
7. Варыхалов А.Ю. Компьютерные технологии в дополнительном образовании. История, тенденции, проблемы /Путь к ребенку: вверх по ступеням Мастерства. – СПб.: Феникс, 2011. – 203с.
8. Гузеев В.В. Три парадигмы и четыре поколения в развитии образовательной технологии // Завуч. – 2012. - № 1. – С. 20-36.
9. Гузеев В.В. От методик к образовательной технологии // Народное образование. – 2013. - № 7. – С. 84-91.
10. Гузеев В.В., Сиденко А.С. Проблемы, особенности и процедуры освоения новых образовательных технологий в педагогических коллективах. // Школьные технологии. - 2010. – № 1. – С. 67 – 81.
11. Ермолаева Т.И., Логинова Л.Г. Педагогические технологии в сфере дополнительного образования. – М.: Экмос, 2011. - 130 с.
12. Еремкина О.В. Воспитательные технологии // Классный руководитель. 2011. - № 5. -С. 21-25.
13. Кларин М.В. Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках. - М.: Арена, 2014. – 253с.
14. Кларин М.В. Педагогическая технология в учебном процессе: Анализ зарубежного опыта. – М.: Знание, 2011. – 274с.
15. Крылова Н. Как мы можем изменить культурные ценности образования // Народное образование. 2010. - № 9. -С. 20-24.
16. Лийметс Х.Й. Групповая работа на уроке. – М.: Знание, 2011. – 139с.
17. Михелькевич В.Н., Полушкина Л.И. и др. Справочник по педагогическим инновациям. – Самара: Феникс, 2010. – 206с.
18. Мосина Ю.В. Современные подходы к использованию педагогических технологий // Педагогический калейдоскоп. – 2013. - №5. – С. 26-28.
19. Нормативно-правовое обеспечение системы дополнительного образования и социального воспитания/ под ред. П.В. Никитина. – М.: Центр инноваций в педагогике, 2013.- 190 с.
20. Организация деятельности экспериментальных площадок/ под ред. Л.Е. Курнешова. – М.: Центр инноваций в педагогике, 2011. – 169с.
21. Педагогические технологии. Что это такое и как их использовать в школе? – М.: Профи, 2013. – 201с.
22. Прудченков А.С. Тренинг коммуникативных умений: методические разработки занятий. – М.: Новая школа, 2013. – 154с.

23. Педагогика / Под ред. П.И.Пидкасистого. - М.: РИА, 2011. – 315с.
24. Политика в области образования и новые информационные технологии // Информатика и образование. - 2013.-№5. - С. 36-39.
25. Развитие технического творчества младших школьников. Книга для учителя/Под ред. П.Н. Андрианова, Н.А. Галагузовой. – М.: Просвещение, 2010. – 195с.
26. Роберт И.В. Современные информационные технологии в образовании: дидактические проблемы, перспективы использования. - М.: Школа-Пресс, 2014. – 135с.
27. Розенберг Н.М. Информационная культура в содержании общего образования // Советская педагогия. -2011.-№3.–С.19-22.
28. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. – М.: Народное образование, 2010. – С. 5-6.
29. Селевко Г.К. Технологии развивающего обучения //Школьные технологии. – 2010. - № 4. – С.14-18.
30. Симоненко Н.Э. Способы активизации творческой деятельности/ Самоценность детства и детская культура. Материалы Республиканской научно-практической конференции. – Минск: Феникс, 2012. - №5. -С. 50-53.
31. Талызина Н.Ф. Контроль и его функции в учебном процессе // Педагогика. –2011. - №3.- С.25-29.
32. Управление, информация, интеллект / Под ред. А-И.Берга и др. - М.: Медиа, 2014. – 119с.
33. Унт И.Э. Индивидуализация и дифференциация обучения. – М.: Педагогика, 2010. – 189с.
34. Финькевич Л.В., Тихонович О.С. Условия развития креативности на ранних этапах онтогенеза/Самоценность детства и детская культура. Материалы Республиканской научно-практической конференции. – Минск: Феникс, 2010. – С. 39-42.
35. Черданцева Е.В. Детское творчество: личностно-формирующие аспекты/ Самоценность детства и детская культура. Материалы Республиканской научно-практической конференции. – Минск: Феникс, 2010. – С. 86-88.
36. Чошанов М. Гибкая технология проблемно-модульного обучения: Методическое пособие. – М.:Образование, 2011.- 131с.
37. Шеншев Л.В. Компьютерное обучение: прогресс или регресс? // Педагогика.-2012. -№ 11. – С.42-45.
38. Юдин В.В. Сколько технологий в педагогике?// Школьные технологии. – 2011. - № 3. – С.34 – 41.
39. Якиманская И.С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. – М.: Сентябрь, 2012. – 196с.
40. Ямбург Е.А. Школа для всех: Адаптивная модель. – М.: Новая школа, 2013. –352 с.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ НА БАЗЕ МАУ ДО «КУРУМКАНСКАЯ ДШИ»

*Жамсаранжапова Н.Ц.,
преподаватель МАУ ДО «Курумканская ДШИ»*

С целью исследования практического применения современных педагогических технологий на базе МАУ ДО «Курумканская ДШИ» в обучении и реализации программных целей и задач, прежде всего, созданы условия для творческой деятельности, гармоничного развития личности и ее самореализации на основе готовности к непрерывному образованию (от детского сада до института). Предметно-развивающая среда ребёнка-творца - условие успешного усвоения знаний, умений и навыков, формирование компетентностей в области эстрадного, хорового пения, инструментального исполнительства, хореографии, ИЗО.

В результате применения в практической деятельности современных образовательных технологий (СОТ) преподаватели МАУ ДО «Курумканская ДШИ» поддерживают педагогическую концепцию нашей школы, выставляя приоритетными патриотичные и духовно-нравственные аспекты образования.

В течение многих лет преподаватели эффективно используют следующие СОТ: здоровьесберегающие (арт-терапию, вокалотерапию) игровые технологии, технологию разноуровневой дифференциации и проблемного метода, компетентностно-ориентированные и личностно-ориентированные технологии, проектную деятельность, информационно-компьютерные технологии и коллективно-творческая деятельность (КТД), педагогику сотрудничества, технологию «портфолио».

Современные образовательные технологии способствуют реализации познавательной и творческой активности учащихся в учебном процессе. Использование СОТ дает возможность повышать качество образования, более эффективно использовать учебное время.

Одним из универсальных средств развития и воспитания личности является искусство, способное передавать опыт воспитания и моделирования мира по законам триединства вечных и абсолютных ценностей: Истины, Добра и Красоты. Приобщая детей к искусству, преподаватели используют, на мой взгляд, наиболее эффективную форму – полихудожественный подход к обучению и воспитанию. Одновременное восприятие нескольких видов искусств (синтез искусств: живопись, музыка и поэзия), взаимно влияя друг на друга, вызывает у детей яркие эмоционально – эстетические переживания и помогает возникновению целостного художественного образа. Восприятие различных музыкальных произведений постоянно сочетаются с собственной творческой деятельностью детей: танцевальной импровизацией, пропеванием мелодий, театрализацией, речетворчеством, созданием графического, живописного, пластического образа разными художественными средствами. Преподаватели стараются вовлекать каждого ребёнка в творческий процесс на основе его живого интереса, личного увлечённого желания реализовывать свои индивидуальные вокальные, игровые способности с помощью классических канонов обучения эстраднему пению, игре на инструментах воображения и образного мышления, чтобы всё, что делает воспитанник, нравилось, прежде всего, ему самому. В этом заключается главная суть педагогического кредо. В процессе педагогической реализации различных вышеперечисленных современных образовательных технологий преподаватели МАОУ ДОД «Курумканская ДШИ» придерживаются обязательного применения таких «золотых правил», как:

- подари ребенку радость творчества, осознание авторского голоса;
- веди ученика от собственного опыта к общественному;
- будь не «над», а «рядом»;

- радуйся вопросу, но отвечать не спеши, приучай ребенка к поиску самостоятельного решения;
- учи анализировать, делать выводы и извлекать уроки на каждом этапе работы;
- критикуя, анализируй ученика в соответствии с создавшимися обстоятельствами и ситуацией, формируя в нём веру в свои силы.

Основопологающим принципом работы МАУ ДО «Курумканская ДШИ» является лично-ориентированный подход в обучении и развитии детей. Личность ученика, ее индивидуальность при таком подходе находится в центре внимания педагога. Лично-ориентированное обучение предусматривает дифференцированный подход к обучению с учетом уровня интеллектуального развития учащегося, его задатков и способностей, особенностей психического склада, характера и темперамента. Творческое развитие учащейся молодежи определяется как лично-мобилизирующий процесс, оказывающий существенное влияние на целостный характер формирования социально-ценных качеств личности, проявляющихся в сложной системе взаимодействия возрастных и индивидуальных особенностей, эстетического опыта, направленности на самореализацию в художественно-творческой и проектной деятельности.

Указанный подход реализуется преподавателями в авторских программах, которые базируются на взаимодействии образовательных, воспитательных, развивающих задач. Новая периодизация курса с подразделением на 3 уровня решается в системе тесных межпредметных связей с сольфеджио, сценическим движением, музыкальным инструментом, вокалом, хоровым пением. Время прохождения того или иного уровня определяется в зависимости от индивидуальной оценки способностей, качеств личности учеников. В связи с этим варьируется формирование групп. Обязательными для прохождения являются I и II уровни. Допускается обзорное ознакомление со сложными темами III уровня в группах с учащимися, в меньшей степени способных к музыкальной деятельности, и дополнение программы в группах учащихся с развитыми музыкальными и др. способностями.

Игра, начиная с дошкольного возраста, является потребностью и основным видом деятельности. В последующие годы она продолжает оставаться одним из главных условий развития интеллекта школьника.

Игра должна помогать наполнять знания, быть средством музыкального развития ребенка. Игровая форма организации уроков, значительно повышает творческую активность ребенка. Игра расширяет кругозор, развивает познавательную деятельность, формирует отдельные умения и навыки, необходимые в практической деятельности.

В играх ученик может представить себя кем угодно. Например, игровой проект «От маленькой певицы до народной артистки» позволит воспитанникам ярче передать образ взрослого творца, к которому стремятся дети.

Результатом продуктивности работы можно считать формирование компетенций учащихся в сфере музыкальной деятельности, что отвечает современным требованиям компетентностно-ориентированного образования. Учебные, развивающие, воспитательные задачи нашего обучения музыкально-теоретическим дисциплинам направлены на формирование компетентности обучающихся в сфере творческого музицирования: подбора, аккомпанемента, что несомненно будет востребовано после окончания обучения. Кроме того, воспитанники ДШИ становятся компетентны в поликультурном,

коммуникативном плане, так как в процессе обучения вовлечены в широкий круг тем исторических, художественных, политических.

Среди других современных образовательных технологий активно используется обучение в сотрудничестве. Оно эффективно в малых группах, а таковые формируются для занятий музыкально-теоретического цикла. Нами используется организация группы для исследовательской деятельности, например, творчества композитора. Каждый участник группы ответственен за определенную сферу деятельности изучаемого музыканта. Все же вместе призваны создать общий облик творца.

На уроках хорового пения, вокального ансамбля, инструментального ансамбля ученики собираются по 3-4 человека для выполнения определенной задачи. Кроме овладения знаниями, умениями, навыками в такой форме важен эффект социализации, формирование коммуникативных качеств.

Метод проектов наиболее часто используется на занятиях музыкальной литературы. В последнее время нами предлагается в качестве итоговой работы при завершении курса подготовка и защита проекта с представлением его в виде доклада, компьютерной презентации и т.д. Также использование этого метода возможно и в обучении на уроках сольфеджио. Среди последних проектов можно назвать такие, как «Детское Евровидение и мы», «Кино и песни», «Песни военных лет».

Создание вокального ансамбля «Аялга» - это также продукт проектной деятельности, который даёт качественный результат осознанного мотивированного отношения детей к занятиям по вокалу в группе. Прежде всего, это его многочисленные победы в конкурсах не только городского, а и международного уровней.

В курсе сольфеджио старших классов часто используют проблемный метод (например, при изучении темы характерных интервалов или ладов народной музыки). Применение его учит учащихся мыслить и творчески осваивать новый материал. При выборе репертуара для каждого воспитанника также применяется проблемный метод, который помогает и детям, разобраться в содержании музыкальных произведений и их правильном искреннем характерном исполнении.

Работая с детьми разного возраста, преподаватели регулярно используют в работе принципы развивающего обучения. На уроках используются такие разнообразные задания, способствующие развитию памяти, внимания, мышления, воображения; принципы развивающего обучения, такие как обучение на высоком уровне трудности, ведущая роль теоретических знаний, большой объем изучаемого материала, высокий темп прохождения изучаемого, осознание учениками процесса обучения, поддержание самостоятельности, творческой инициативы учащихся, систематическая работа по развитию всех учащихся. Наша школа является «Школой-лабораторией по арт-терапии», привлекая позитивные векторы различных видов искусств для формирования здоровой личности ребенка в условиях детского образовательного учреждения; создает условия здоровьесберегающей среды, проводит диагностику и корректирует эмоциональное, психологическое состояние детей в процессе обучения. Деятельность преподавателей отвечает этому одному из ведущих направлений функционирования ДШИ, как детского образовательного учреждения. Преподаватели применяют в своей работе с детьми средства арт-терапии, здоровьесберегающие технологии. На занятиях используются такие упражнения как:

- тонирование – упражнения для концентрации, умения сосредоточиться, расслабления, снятия стресса;

- психотерапевтические игры, развивающие интонационный слух детей, фантазию, повышающие самооценку;
- импровизационные упражнения, как средство отображения настроения;
- коллективное музицирование, играющее большую роль в развитии коммуникативных навыков;
- дыхательные упражнения;
- физические упражнения, снимающие мышечные зажимы.

В своей работе с учащимися преподаватели активно используют цифровые и электронные ресурсы. Это касается носителей информации, которые позволяют привнести в учебный процесс аудио, видео материалы, всевозможные графические, текстовые и др. документы. Тем самым обогащается процесс обучения и развития детей. Для плодотворной самостоятельной деятельности учеников преподаватели привлекают возможности интернета. Это используется для сбора, анализа информации учащимися, знакомства с видео и аудио материалами и др. Данная работа организуется и контролируется (даются ссылки на конкретные, изученные сайты). Это расширяет возможности обучения и развития детей, создает эффект вовлечения в современные мировые процессы и таким образом стимулируется интерес учащихся к процессу обучения в ДШИ, понимание важности и необходимости собственной образованности.

Используется в образовательном процессе следующие электронные материалы:

- Мультимедийный учебно-методический кабинет. Это электронные образовательные ресурсы нового поколения, ориентированные на инновационное развитие российского образования;
- Детские электронные презентации и клипы.

Использование информационных компьютерных технологий помогает перейти на новую коммуникативную и интерактивную по своей форме технологию, основанную на методе постановки и решения учебной задачи.

Можно считать, что использование ИКТ в учебно-воспитательном процессе повышает интерес детей к обучению и делает процесс обучения увлекательным, интересным и запоминающимся. Но одновременно применение ИКТ требует постоянного обучения, освоения нового самим педагогом.

Одной из последних современных образовательных инноваций, используемых в работе, является так называемая технология «Портфолио», которая помогает преподавателям и их воспитанникам учитывать индивидуальные достижения. В папку учащиеся вкладывают свои творческие и письменные работы; индивидуальные и групповые проектные работы; грамоты, награды и другие формы признания достижений учащегося, листы оценки и самооценки. Весь собранный материал стимулирует воспитанников повышать учебную мотивацию школьников и их самооценку, проявлять активность и самостоятельность учащихся, развивать навыки рефлексивной и оценочной деятельности, мотивировать себя на дальнейший творческий рост, максимальное раскрытие индивидуальных возможностей.

Опыт работы преподавателей с детьми позволяет сделать вывод, что дети посещают занятия музыкально-теоретического цикла с большим интересом и удовольствием. Это отслеживается при помощи мониторинга уровня удовлетворенности учащихся.

Диагностическое исследование удовлетворенности учащихся проводится по методике кандидата психологических наук, профессора Андреева А.А представлено в самоанализе преподавателей в форме таблицы 1.

Таблица 1 –Результаты социологического опроса педагогического персонала школы

Утверждения	Варианты ответов, %			
	Совершенно согласен	Согласен	Затрудняюсь ответить	Совершенно не согласен
Я иду на занятия с радостью.	62%	35%	3%	-
На уроке у меня обычно хорошее настроение	68%	26%	6%	-
На занятиях я получаю много новых знаний	85%	15%		
Я часто использую знания, полученные на занятиях вне занятий	36%	51%	13%	
Уроки помогают проявлять мое творческое воображение в различных жизненных сферах.	66%	33%	1%	
У меня хороший педагог.	85%	15%	-	-
Я могу свободно высказать свои мнение и пожелания в ходе занятий.	70%	25%	5%	-
Мне интересно общение с преподавателем не только на темы нашего предмета.	90%	10%		
На каникулах я скучаю по урокам и общению с преподавателем	87%	12%	1%	-

Итоги исследования

Сравнительный анализ обучаемости детей МАУ ДО «Курумканская ДШИ» в период с 2014-2016годы

Анализируя итоги исследования, можно наглядно увидеть высокий процент положительных реакций учащихся на процесс обучения и развития в ДШИ, что является оценкой продуктивной деятельности преподавателей по использованию современных образовательных технологий.

В целях совершенствования современных образовательных технологий, получения новых знаний ежегодно проходит курсы повышения квалификации, мастер-классы, профильные лаборатории с участием ведущих педагогов колледжа искусств им. П.И. Чайковского города Улан-Удэ, и других городов России.

Использование современных образовательных технологий дали результаты педагогической деятельности преподавателей

- здоровьесберегающие технологии позволили снизить количество пропусков занятий по причине заболеваний, несчастных случаев, травматизма на занятиях, переменах, дорожных происшествий с детьми

- современные образовательные технологии (игровые, арт-терапия, сказко-терапия) делают занятия более интересными, насыщенными. Благодаря СОТ младшие школьники с желанием посещают занятия, при чем желание не ослабевает, а скорее возрастает и т.д., повысился эмоциональный настрой, что способствует сохранению контингента.

- технология разноуровневой дифференциации дает возможность повысить уровень независимо от природных данных. Свидетельством того является большое количество детей, участвующих в выставках, конкурсах, фестивалях (в таблицах это отражено)

- в коллективно-творческой деятельности дети испытывают радость работы в коллективе, а итогом гордость от общего успеха.

- технология личностно-ориентированного обучения позволила подготовить призеров регионального и международного уровня.

Современные образовательные технологии обогащают учебный процесс, делают его более интересным и доступным, насколько возможно помогают сохранить здоровье детей, помогают чувствовать ребенка успешным, прививает чувство коллективизма, что утрачено последнее время, повышают результативность учебы.

Применение (СОТ) актуально, педагогически целесообразно и необходимо: эффективность современных образовательных технологий способствует повышению результата в решении педагогических задач.

Список литературы

1. Анисимов О.С. Учебная и педагогическая деятельность в активных формах обучения. – М.: Профи, 2010. – 201с.
2. Арстанов М.Ж., Пидкасистый П.И., Хайдаров Ж.С. Проблемно-модульное обучение: вопросы теории и технологии. – Алма-Ата: Мектеп, 2011.- 208 с.
3. Апатова Н.В. Информационные технологии в школьном образовании. - М.: Медиа, 2011. – 196с.
4. Беспалько В.П. Программированное обучение. Дидактические основы. - М.: Заря, 2010. – 341с.
5. Безрукова В. Образовательные технологии: ориентиры для выбора // Директор школы. - 2012. - № 8. – С. 25-30.
6. Важник С.С. Творчество: важная проблема дидактики/Самоценность детства и детская культура. Материалы Республиканской научно-практической конференции. – Минск: Знание, 2010. – 50с.
7. Варыхалов А.Ю. Компьютерные технологии в дополнительном образовании. История, тенденции, проблемы /Путь к ребенку: вверх по ступеням Мастерства. – СПб.: Феникс, 2011. – 203с.
8. Гузеев В.В. Три парадигмы и четыре поколения в развитии образовательной технологии // Завуч. – 2012. - № 1. – С. 20-36.
9. Гузеев В.В. От методик к образовательной технологии // Народное образование. – 2013. - № 7. – С. 84-91.
10. Гузеев В.В., Сиденко А.С. Проблемы, особенности и процедуры освоения новых образовательных технологий в педагогических коллективах. // Школьные технологии. - 2010. – № 1. – С. 67 – 81.
11. Ермолаева Т.И., Логинова Л.Г. Педагогические технологии в сфере дополнительного образования. – М.: Экмос, 2011. - 130 с.
12. Еремкина О.В. Воспитательные технологии // Классный руководитель. 2011. - № 5. - С. 21-25.
13. Кларин М.В. Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках. - М.: Арена, 2014. – 253с.

14. Кларин М.В. Педагогическая технология в учебном процессе: Анализ зарубежного опыта. – М.: Знание, 2011. – 274с.
15. Крылова Н. Как мы можем изменить культурные ценности образования// Народное образование. 2010. - № 9. -С. 20-24.
16. Лийметс Х.Й. Групповая работа на уроке. – М.: Знание, 2011. – 139с.
17. Михелькевич В.Н., Полушкина Л.И. и др. Справочник по педагогическим инновациям. – Самара: Феникс, 2010. – 206с.
18. Мосина Ю.В.Современные подходы к использованию педагогических технологий // Педагогический калейдоскоп. – 2013. - №5. – С. 26-28.
19. Нормативно-правовое обеспечение системы дополнительного образования и социального воспитания/ под ред. П.В. Никитина. – М.: Центр инноваций в педагогике,2013.- 190 с.
20. Организация деятельности экспериментальных площадок/ под ред. Л.Е. Курнешова. – М.: Центр инноваций в педагогике, 2011. – 169с.
21. Педагогические технологии. Что это такое и как их использовать в школе? – М.: Профи, 2013. – 201с.
22. Прудченков А.С. Тренинг коммуникативных умений: методические разработки занятий. – М.: Новая школа, 2013. – 154с.
23. Педагогика / Под ред. П.И.Пидкасистого. - М.: РИА, 2011. – 315с.
24. Политика в области образования и новые информационные технологии // Информатика и образование. - 2013.-№5. - С. 36-39.
25. Развитие технического творчества младших школьников. Книга для учителя/Под ред. П.Н. Андрианова, Н.А. Галагузовой. – М.: Просвещение, 2010. – 195с.
26. Роберт И.В. Современные информационные технологии в образовании: дидактические проблемы, перспективы использования. - М.: Школа-Пресс, 2014. – 135с.
27. Розенберг Н.М. Информационная культура в содержании общего образования // Советская педагогия. -2011.-№3.–С.19-22.
28. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. – М.: Народное образование, 2010. – С. 5-6.
29. Селевко Г.К. Технологии развивающего обучения //Школьные технологии. – 2010. - № 4. – С.14-18.
30. Симоненко Н.Э. Способы активизации творческой деятельности/ Самоценность детства и детская культура. Материалы Республиканской научно-практической конференции. – Минск: Феникс, 2012. - №5. -С. 50-53.
31. Талызина Н.Ф. Контроль и его функции в учебном процессе // Педагогика. –2011. - №3.- С.25-29.
32. Управление, информация, интеллект / Под ред. А-И.Берга и др. - М.: Медиа, 2014. – 119с.
33. Унт И.Э. Индивидуализация и дифференциация обучения. – М.: Педагогика, 2010. – 189с.

**ЭКЗАМЕН (КВАЛИФИКАЦИОННЫЙ) НА ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОТДЕЛЕНИИ
ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЕВОГО УЧИЛИЩА ИСКУССТВ КАК ОПЫТ
СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УЧИЛИЩА И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
УЧРЕЖДЕНИЙ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

Экзамен (квалификационный) по профессиональному модулю «Педагогическая деятельность» (далее ПМ.02) является новой формой сетевого взаимодействия Забайкальского краевого училища искусств и образовательных учреждений в сфере культуры и искусства. Экзамен (квалификационный) является **процедурой внешнего оценивания** профессиональных и общих компетенций студентов, определенных в разделе «Требования к результатам освоения ППССЗ» Федерального государственного образовательного стандарта (далее – ФГОС СПО) с участием представителей от работодателей сферы культуры и искусства (педагогов, зам. директоров по учебной работе, директоров ДМШ, ДШИ, ДХШ).

Наиболее оптимальной, привычной для училища формой проведения экзамена (квалификационного) является: открытый **урок-показ** по педагогической работе студента (музыкальное отделение) и **презентация портфолио и защита производственной (педагогической) практики на круглом столе** (художественное отделение). Разница в формах проведения экзамена обусловлена разным характером практик на отделениях (на музыкальном – рассредоточенная, на художественном – концентрированная с возможности выезда в районы Забайкальского края).

В 2015-2016 году студенты художественного отделения Забайкальского краевого училища искусств впервые сдавали по итога производственно (педагогической) практики экзамен (квалификационный), который был организован и проведен по всем правилам, предусмотренным Положением о порядке проведения экзамена (квалификационного) по ПМ.02 «Педагогическая деятельность» в ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств».

Экзамен (квалификационный) проходил в форме презентации портфолио и защиты производственной (педагогической) практики в 2 этапа:

05.02.16 – 4 ДПИ и НП (через неделю после окончания практики)

16.02.16 – 4 Живопись, Дизайн (через 10 дней после окончания практики)

До экзамена (квалификационного) по итогам прохождения промежуточной аттестации и производственной (педагогической) практики приказом директора было допущено 16 студентов 4 курса художественного отделения.

На каждого студента были заготовлены отдельные оценочные ведомости, зачетные книжки. Общая оценка за экзамен (квалификационный) выводилась по 6-и показателям оценивания. Секретарь вел журнал протоколов заседания аттестационной комиссии, которые были подписаны председателем и членами аттестационной комиссии.

По итогам экзамена (квалификационного) на художественном отделении аттестационная комиссия постановила, что вид педагогической деятельности всеми студентами освоен. Качественная успеваемость составила 94 %.

Заблаговременно приказом директора училища была назначена аттестационная комиссия, в которую вошли директор Центральной детской художественной школы г. Читы (председатель), заведующий практическим обучением училища, заместитель директора по учебной работе, заведующий предметно-цикловой комиссией отделения дизайна, живописи, декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, преподаватели дисциплин профессионального модуля, преподаватели-консультанты (по практике).

Председателем аттестационной комиссии был отмечен высокий уровень организации производственной (педагогической) практики, качества прохождения практики и оформления необходимой документации студентами-практикантами.

Хотелось бы отметить заинтересованность директоров ДШИ, ДМШ, ДХШ и др. учреждений дополнительного образования детей в предлагаемых нами формах сетевого взаимодействия. Администрация образовательных учреждений предоставляет училищу базы для прохождения практики, тьюторы (наставники) на безвозмездной основе работают с практикантами и пр.

Председатель аттестационной комиссии на экзамене (квалификационном) позиционировала себя не только как внешний эксперт, но и как работодатель. По итогам прохождения практики и экзамена (квалификационного) директором ЦДХШ на работу были приглашены наиболее успешные студенты-практиканты (3 человека). Таким образом, экзамен (квалификационный) на художественном отделении был приближен к реальным условиям собеседования по приему на работу, что весьма удобно, как для потенциального работодателя, так и для выпускника, готового заняться профессиональной деятельностью в рамках своей квалификации.

Это еще раз подтверждает, что практическое обучение в училище, в частности концентрированная практика на художественном отделении и экзамен (квалификационный) являются перспективными формами сетевого взаимодействия и сотрудничества отраслевых учреждений, прекрасной возможностью показать работодателю качество подготовки будущих педагогических кадров, уровень сформированности студентами общих и профессиональных компетенций, подтвердить репутацию единственного в Забайкальском крае учреждения, готовящего высокопрофессиональные кадры для ДШИ, ДХШ и ДМШ, а также трудоустроить выпускников. Считаем, что такие формы сетевого взаимодействия, как концентрированная производственная (педагогическая) практика и экзамен (квалификационный) по ПМ.02 «Педагогическая деятельность» способны в какой-то мере восполнить имеющиеся кадровые пробелы в образовательных учреждениях в сфере культуры и искусства в городе и крае.

К ВОПРОСУ РАЗВИТИЯ МЕЖОТРАСЛЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ДИРИЖЕРА-ХОРОВИКА В ЗАБАЙКАЛЬСКОМ КРАЕВОМ УЧИЛИЩЕ ИСКУССТВ

*Соловьева И.И.,
преподаватель ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств», г. Чита*

В связи с изменениями, происходящими на современном этапе развития образования, как в школах, так и в других учебных заведениях предполагают совершенствование форм и методов обучения и воспитания. В Забайкальском крае уже на протяжении многих лет этому вопросу уделено особое внимание. Во многих учреждениях были открыты центры общего эстетического образования, различные кружки и эстетические отделения на базах средних образовательных школ и предпрофессиональных учреждений.

Цель таких отделений направлена на широкий охват детей, желающих обучаться искусству (музыке) независимо от возраста, природных данных и других факторов. Тем самым, происходит воспитание и формирование личности, возможность получить начальное музыкальное, и другие по видам искусств. Перед эстетическим отделением ставятся определенные задачи. Одной из важных задач является, во-первых, повышение общей культуры учащихся как неотъемлемой части духовной культуры человека. Для этого необходимо создать наиболее комфортные условия для обучения, чтобы привить любовь к искусству, творчеству. Во-вторых, способствовать развитию основных психических процессов (восприятию, вниманию, памяти, воображению и мышлению). А, в третьих, немаловажной задачей является и воспитание будущего слушателя, исполнителя, ценителя искусства в его истинном значении, а так же выявление талантов среди учащихся общеобразовательных школ.

Для более продуктивного результата к проблеме воспитания общества (а именно детей и молодежи, как основе будущего государства) необходимо подходить во взаимном сотрудничестве общеобразовательных школ с ДМШ, ДШИ.

Например, в центральной детской музыкальной школе им. Б.Г. Павликовской существует отделение общего эстетического образования. С 2004 года оно продуктивно взаимодействует и является базой для занятий со средней образовательной школой №2. Наряду с традиционными задачами, связанными с обучением, воспитанием и развитием ребёнка, эстетическое отделение осуществляет социально-культурную функцию. С одной стороны является духовно-нравственным центром, с другой стороны развивается, обогащаясь духовными ценностями среды. Именно наличие обратной связи позволяет школе быть культурным, нравственным, образовательным учреждением.

На данном отделении изучаются такие предметы как: сольфеджио, хор, шумовой оркестр, индивидуальный народный инструмент (по выбору ребенка со 2 года обучения).

В рамках данной статьи хочется осветить свою деятельность по предмету «Хор». Хоровое пение в эстетическом воспитании детей всегда имеет позитивное начало. Оно объединяет чувства, мысли и волю поющих людей, воспитывая их вкус и душу. Хоровое пение - не только традиционная форма, образующая и формирующая музыкальные способности, музыкальную одарённость, музыкальную интуицию, музыкальное мировоззрение, но и обязательный, незаменимый фундамент музыкального развития. В процессе совместного хорового исполнения у ребят развиваются не только музыкальные способности, а также способности, имеющие большое значение в общем развитии ребёнка: воображение, творческая активность, целеустремлённость, взаимовыручка, чувство локтя. Хоровое пение содействует также овладению культурной речью, выработке чёткого выразительного произношения. Вспомним мудрые слова, которые принадлежат А.Д. Кастальскому, крупнейшему композитору и педагогу нашего хорового искусства: «Исполнять музыку детям всего легче своим собственным голосом, инструментом всем данным и потому на первом месте при исполнении музыки самими детьми должно быть поставлено хоровое пение, где исполнители участвуют в исполнении всем своим существом» [4].

Занятие хора проходит 1 раз в неделю в течение 4 лет (1-4 класс). В связи с тем, что количество учеников в классе 35 человек (например, в 3 «Б»), то для эффективной и продуктивной работы класс разделен на 2 группы.

На данном уроке учащиеся:

- развивают свои вокальные данные, учатся работать как в коллективе, так и в малых формах (соло, дуэт), тем самым у ребенка развивается и лидерские качества, и целеустремленность в преодолении исполнения трудности пения;
- изучают музыкальную грамоту (используются различные методы, наглядные пособия, также проводятся конкурсы), развивают чувство ритма;
- расширяют музыкальный кругозор (знакомство и беседа о композиторах и их творчестве, прослушивание лучших образцов хоровых детских произведений).
- развивают чувство ответственности за творческий результат (после каждого концерта проводится анализ выступления).

Для полного формирования певцов-артистов играет большую роль организация концертных выступлений. Хоровой коллектив эстетического направления участвует в различных праздниках начальной школы, в общешкольных мероприятиях, в тематических лекториях для школьников, проводимых силами преподавателей и учащихся ЦДМШ. В конце каждого полугодия проводится отчетный концерт. Концерты представлены в разных формах:

- концерт для родителей с эпизодическим их участием;
- концерт в виде музыкально-литературной композиции, в котором дети выступают не только в роли исполнителей, но и в роли чтецов, ведущих концерта;
- музыкальная сказка (мюзикл), когда дети перевоплощаются в героев данной сказки, проявляют в себе актерские качества, поют и демонстрируют собственное исполнение на музыкальных и шумовых инструментах. Для постановки сказки используются костюмы, декорации.

Таким образом, на начальном эстетическом этапе воспитания, побуждается не только интерес к музыке, к хоровому исполнительству, развивается полученный навык игры на инструментах, но и к творчеству в целом. Особенно важно, что в ребенке развивается дисциплинированность, ответственность, выдержка, умение держаться на сцене и проявлять свои творческие способности, которое помогут ему в дальнейшей жизни.

По окончании 4-го класса эстетического отделения, дети (по желанию) переходят во 2й класс ЦДМШ им. Б. Г. Павликовской на отделение народных инструментов или на любое другое отделение по желанию родителей. По статистике за прошлые годы 75% выпускников продолжают обучение.

Таким образом, с одной стороны, ребенок получает музыкальное образование, развивает способности и талант, а с другой стороны, решается проблема набора учащихся на отделения музыкальной школы.

Творческая связь между начальным звеном дополнительного образования и средним специальным (училище искусств) очень нужна. На протяжении многих лет, центральная детская музыкальная школа, успешно сотрудничает с Забайкальским краевым училищем искусств. Студенты отделения хорового дирижирования проходят дирижерскую практику на базе данной школы, а некоторые из них привлекаются для обучения в хоровом коллективе эстетического отделения.

Такой вид практики в профессиональной подготовке будущего специалиста, на мой взгляд, полезен, ведь очень важна его степень влияния на формирование педагогических качеств студента-практиканта. Практика дает возможность повышать уровень профессиональной мотивации, основанной на опыте полученных знаний. Тем самым студент-практикант будет больше понимать сущность и социальную значимость своей

будущей профессии, и проявлять к ней устойчивый интерес. Таким образом, он может организовывать собственную деятельность, определяя методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество. Студент учится осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности и организовывать индивидуальную художественно-творческую работу с детьми с учетом возрастных и личностных особенностей.

Следует сделать вывод, что значимость общего эстетического воспитания ясна и необходима в создании условий формирования единого образовательного пространства, в выявлении наиболее талантливых детей, а главное – в повышении уровня культуры не только отдельно взятой единицы (класса, отделения), но и всего общества в целом.

Литература

1. Алиев Ю.Б. Воспитательная ценность детского хорового пения// В кн.: Пение на уроках музыки. – М., 2005.
2. Кеериг О.П. Детский хор в системе музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения. – Санкт-Петербург.,2013.
3. Кучумова Л.В. Особенности работы эстетического отделения ДШИ на базе школы-интернат// Очерки по методике детского музыкального образования: Сб. статей/Сост. Краевая Л.В. – Красноярск., 1992.
4. Молостова Т.В. Рабочая программа хорового пения общего эстетического образования. – Чита.,2008.

Секция «Особенности методики преподавания игре на инструментах народного оркестра»

МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ЗНАКОМСТВО» КАК МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОЕ СРЕДСТВО ПРОПАГАНДЫ ИНСТРУМЕНТОВ ОТДЕЛЕНИЯ НАРОДНЫХ, УДАРНЫХ И ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

*Робейко Е.Ф.,
преподаватель МАУ ДО «ДШИ №6» г. Улан-Удэ*

Домра, как забытая царица,
Что жила когда-то на Руси.
Балалайки старшая сестрица,
Звуком ладным в голубой выси,
Разносила на потеху миру
В скоморошьих озорных руках
Складных песен звонкую сатиру
В старых сказках, баснях и стихах.

С этих поэтических строк автора Владимира Бесцветного начинался один из концертов, проводимых в рамках музыкально-образовательного проекта «Музыкальное знакомство». Целью проекта является ознакомление родителей учащихся

общеэстетического отделения народными ударными и духовыми инструментами в форме концерта с рассказами, викторинами и познавательными играми. В концертах принимают участие преподаватели, представляющие инструмент своего класса и учащиеся отделения народных, ударных и духовых инструментов, успешно концертирующие и участвующие в конкурсах различных уровней. Впоследствии в программу стали включаться выступления начинающих музыкантов отделения. В подобном формате проект стал представлять своеобразную «стартовую концертную площадку», способствующую выработке сценической выдержки и развитию ощущения концертного выступления.

Идеей создания проекта было не только знакомство с инструментами, но воспитание эстетического вкуса и развитие эрудиции у зрительской аудитории. Ведь не секрет, что человек, не связанный с музыкой по роду деятельности, не особенно интересуется такими тонкостями, как история инструментов, особенности устройства и звукоизвлечения на инструменте. При подготовке материалов для лекций учитывался уровень осведомлённости аудитории, информированности в области музыкальной культуры в целом и инструментов отделения в частности.

Лекции концертов отличаются от массовых источников информации избирательностью и целевой направленностью. Следуя дорогой инновационного метода, мы решили изменить формат традиционного концерта - лекции и добавить наглядности и информативности. Использование мультимедийного оборудования помогло усилить впечатление от прослушивания музыкальных произведений и лекций. В период действия проекта было создано множество слайдов с изображением музыкальных инструментов, репродукций известных картин и фотографий выдающихся деятелей мировой культуры и искусства.

Первый концерт был обзорным в полном смысле. Слушатели увидели новые для многих присутствовавших инструменты, узнали их название, происхождение, особенности конструкции и звукоизвлечения. На первом мероприятии в рамках проекта «Музыкальное знакомство» не было использовано мультимедийное оборудование, поэтому акцент был сделан на концертные номера. Преподаватели отделения народных, ударных и духовых инструментов постарались представить наиболее интересные выступления, способные в дальнейшем привлечь публику к посещению концертов.

Следующий концерт в рамках проекта сопровождала презентация старинного русского инструмента «домра». Слушателям, а теперь уже и зрителям, была предложена лекция о происхождении, истории и развитии исполнительства на этом инструменте. Словесную информацию сопровождали слайды с изображением старинных фресок и настенных росписей, современных картин, а также фотографий подвижника в области популяризации русских народных инструментов, выдающегося деятеля – пропагандиста Василия Васильевича Андреева и его оркестра.

Желание в как можно более полном объёме представить информацию о музыкальных произведениях, которые исполняются на народных, ударных и духовых инструментах подтолкнуло к использованию во время лекций аудио воспроизводящей аппаратуры. Очередной концерт проекта «Музыкальное знакомство», в котором шла речь о популярной музыке разных стран и эпох, сопровождал музыкальный фон, настраивающий слушателей на восприятие живого звучания и дополняющий познавательную лекцию ведущего.

Первоначальная цель создания проекта, а именно – популяризация народных, ударных и духовых инструментов и музыкальных произведений для них, была дополнена

в дальнейшем хорошей идеей – возможностью способствовать увеличению набора на «непопулярные» инструменты отделения – домру, чанзу, баян. Для этой цели на заключительный концерт были приглашены родители со своими детьми - учащимися общеэстетического отделения ДШИ №6. Именно для этих юных слушателей было решено включить в концерт выступления только учащихся отделения народных, ударных и духовых инструментов. Дети сами рассказали о своей учёбе в школе искусств, об инструменте, на котором учатся играть; прозвучали сведения о композиторах исполняемых на концерте произведений. Для маленьких зрителей провели небольшую викторину, в которой они смогли продемонстрировать свою эрудицию в области музыкальной грамоты. Малыши с удовольствием отвечали на вопросы, были раскованы и эмоциональны. Подобная форма концерта стала возможна в сотрудничестве с преподавателем общеэстетического отделения. Именно она подсказала возможность использования игрового элемента во время концерта.

Всего было проведено четыре концерта в рамках проекта «Музыкальное знакомство». Вот темы этих мероприятий:

«Такие разные инструменты»

«Незнакомая домра и другие инструменты»

«Популярная музыка»

«Детский концерт».

Первый сезон музыкально-образовательного проекта «Музыкальное знакомство» завершился и можно делать выводы, подвести итог сделанной работы.

Ребята - учащиеся отделения народных, ударных и духовых инструментов – получили дополнительную возможность выступить на концерте, что само по себе уже положительный результат. Присутствие зрителей и концертная ситуация позволили «потренироваться» тем, кто только начал осваивать свой инструмент. А выступление бок о бок со своим преподавателем добавляет веры собственные силы.

Что касается осведомлённости слушательской аудитории в области музыки для народных, ударных и духовых инструментов, а также повышения культуры слушания и способности анализировать прослушанное музыкальное произведение, то по этим критериям подвести итог не удастся без дополнительного тестирования. Но, думаю, количество слушателей на подобных концертах будет увеличиваться. Ведь родители, которые приводят своих детей в школу искусств, уже задумались об эстетическом воспитании, а концерты нашего проекта являются хорошей почвой для дальнейших творческих поисков, а также стимулом культурного развития.

РОЛЬ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

*Раднаева А.Д.,
преподаватель МАУ ДО «Курумканская ДШИ»*

Система дополнительного образования детей – это непрерывный педагогический процесс.

На современном этапе развития дополнительного образования выдвигается новая задача - воспитание грамотного, продуктивно мыслящего человека, адаптированного к

новым условиям жизни в обществе. Работа детей в ансамбле способствует воспитанию трудолюбия, формированию коллективных навыков игры.

У детей, которые играют в ансамбле, раскрывается творческий потенциал. Каждый обучающийся становится активным участником ансамбля, независимо от уровня его способностей и образования на данный момент, что способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере в группе среди своих сверстников. В процессе занятий вырабатывается умение концентрировать внимание на ритме, темпе, динамике. Ятага является одним из наиболее колоритных по тембровой окраске и изысканных по многообразию исполнительских приемов бурятских инструментов. В ансамбле ятагистов дети усваивают методы и приёмы: тремоло ногтем, тремоло медиатором, удары по корпусу, горизонтальные удары 2-м пальцем или медиатором, правой рукой по струнам рабочего диапазона (хальтирха хургаараа), сурдина ладонью правой руки, удары пальцами (ногтями) обеих рук по корпусу, одновременные горизонтальные удары по струнам за подставками 2-м пальцем правой руки и 2-м пальцем левой руки (хальтирха хургаараа), глиссандо, вибрато, арпеджиато и т.д.

Игра на бурятском народном инструменте формирует в учениках творческую личность, воспитывает в них интерес и уважение к традициям национальной музыкальной культуры. Этот процесс осуществляется путем освоения разнообразного художественного репертуара.

Коллективное музицирование является одним из важнейших условий развития творческих способностей учащихся. Для достижения данной цели применяю различные педагогические технологии, которые успешно реализованы в практике и дают хорошие результаты.

Одним из важнейших направлений, решающих задачи привития интереса к занятиям, творческого воображения учащихся, являются применение цифровых и электронных ресурсов. Коллективные просмотры и прослушивания видеозаписей родственных инструментов (гусли, арфа), мастеров -профессионалов, отчетные концерты, мастер-классы, сольные концерты учащихся ДШИ разных регионов способствуют развитию кругозора у детей.

Много написано произведений для ансамбля ятагисток нашим бурятским композитором Л.Н. Санжиевой, обработки бурятских народных песен в переложении Б. Наранбаатора, пьесы Б. Дондокова, много ансамблевых пьес, произведений, написанные монгольскими композиторами. В последние годы молодые исполнители на ятаге не только творчески овладели приемами игры на дальневосточных длинных цитрах, но и внесли много нового в исполнительскую практику, методику обучения.

Для выявления потенциальных возможностей тембровой палитры бурятской ятаги и придания музыкального интонирования на ней особого колорита созданы и внедрены **новые приемы игры**, которые исчисляются не одним десятком. На курсах повышения квалификации, мы, преподаватели ДШИ имеем возможность научиться новым приемам, методам и научить воспитанников. Внедрение новых приемов игры для обучающихся тоже является новизной в учебной практике.

В учебном процессе ансамбль делится на подгруппы для решения и выполнения конкретных задач; задание выполняется таким образом, чтобы был виден вклад каждого ученика. Я думаю, что успех работы в классе ансамбля во многом зависит от правильно организованных занятий и дисциплины учащихся. Каждый обучающийся обеспечивается

печатными или профессионально переписанными партиями. В классе ансамбля большое внимание уделяется развитию у учащихся навыков чтения с листа, все это воспитывает у детей сообразительность и быструю реакцию в исполнительском процессе. Для достижения этой цели на уроках проводятся небольшие конкурсы на лучшее чтение партий с листа.

Также из своего опыта работы могу сказать, что количество и разнообразие произведений имеют большое значение для успешного развития навыков игры и расширения музыкального кругозора. Нецелесообразно длительное время задерживаться на одном и том же произведении. Учащийся должен научиться быстро анализировать нотный текст, представлять аппликатуру, тональность, штрихи, нюансы, примерный темп, отмечать повторяющиеся такты. В целях постепенного и планомерного развития этого навыка рекомендуется начинать работу с легких произведений в удобных тональностях с минимальным количеством знаков альтераций. Правильной передачи характера музыки надо добиться с первых проигрываний произведения.

Одним из центральных элементов музыки является **ритм**. Действительно, что помогает ансамблю играть вместе, чтобы создавалось впечатление, как будто играет один человек. Это ощущение метроритма. Конечно, в ансамбле, могут быть исполнители, у которых по-разному развито чувство ритма. Поэтому, очень важно, чтобы в ансамбле были ритмически устойчивые исполнители. Тогда и остальные участники ансамбля начнут тянуться к более сильным в ритмическом отношении.

В начале урока, когда ученики ещё недостаточно владеют инструментом, обязательно надо давать упражнения для 2,1 пальцами; 3,2,1 пальцами, упражнения для 3,1 пальцев в октаву, т.е. комплекс упражнений исполнить **в унисон**. Исполнение в унисон требует абсолютного единства – в метроритме, динамике, штрихах, фразировке.

Для начинающих учеников лучше играть мелодичные народные песни в легкой обработке. Подчёркивая сильную долю такта, ятага в нижнем диапазоне может активно регулировать общее музыкальное движение в соответствии с фразировкой мелодии. Желательно ребёнка надо сразу же научить синхронной игре с первого извлекаемого звука. В итоге учащийся, посещающий уроки ансамбля постепенно учится слушать музыку в целом, и отдельные голоса, бегло читать с листа, решать совместные творческие задачи. Также ребенок должен научиться слушать себя, работать над качеством звукоизвлечения. При подборе музыкальных произведений тоже важно учитывать желания учащихся: решение воспитательных и учебных задач значительно облегчится, когда исполняемая пьеса вызовет интерес у детей. **Путь от простого к сложному – главный принцип приобщения учащихся к музыкальному искусству.**

Игра в ансамбле прекрасно решает многие **психологические проблемы** общения: застенчивый ребенок может, участвуя в таком музыкальном действе, почувствовать себя в центре жизни; а творческий ребенок – проявит свою фантазию на деле. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя сольным выступлении.

Говоря о развитии коммуникативных способностей учащихся, невозможно не упомянуть о **роли руководителя ансамблевого коллектива**.

Основная задача руководителя — это установление правильных взаимоотношений с учениками, уметь найти общий язык. Весь репетиционный процесс предполагает системное взаимодействие руководителя и участников ансамбля — это непрерывное взаимное

общение. От взаимоотношений, складывающихся между ними в процессе общения зависит успех или неуспех репетиции.

Увлечённость ансамблевым музицированием, возникшая дружба между учениками на почве общения в ансамбле, приводят к росту общемузыкального развития учащихся и повышению интереса к музыкальным занятиям в целом. Грамотное построение учебно-воспитательного процесса в ДШИ позволяет решить ряд задач – это, прежде всего, воспитание различных музыкальных качеств, а также формирование личностных качеств.

Следуя традиционному принципу учреждений дополнительного образования – принципу доступности, массовости обучения, коллектив преподавателей Детской школы искусств развивает творческие способности детей разной степени одаренности. Детская школа искусств много лет работает в направлении создания условий для успешности, максимального развития личности ребенка с учетом ее интересов, способностей, творческого потенциала, самореализации в социальной среде. Главный смысл деятельности педагога школы состоит в том, чтобы каждый ребенок был успешен, это способствует развитию уверенности ребенка в себе, повышению самооценки, развитию чувства собственной значимости. Основным механизмом в решении этой задачи становится ситуация успеха.

Показателем эффективности работы ансамбля ятагисток служит конечный результат - это публичное выступление перед родителями, преподавателями, который стимулирует и повышает результативность обучения, усиливает его привлекательность, воспитывает и концентрирует лучшие качества, помогает ощутить значимость своего труда и увидеть его результат. Наряду с академическими выступлениями наши дети принимают активное участие в фестивалях, конкурсах, где дается возможность выступить абсолютно всем детям независимо от их музыкальных способностей. Всё это способствует оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению рамок репертуара юных исполнителей.

В практической работе стараюсь делать требовательность более гибкой, индивидуализированной. Опыт показывает, что нецелесообразно требовать выполнение тех или иных задач в категоричной форме по отношению к дисциплинированному школьнику и в мягкой - по отношению к ленивому и безответственному. Требовательность, какой бы справедливой она ни была, не принесёт пользы, если она не рассчитана на определённый уровень развития личности ученика. Через игровую форму дети любят получать удовольствие, работают старательно, делают с большим желанием, тем самым воспитывается внутренняя дисциплина.

Мы преследуем цель - сделать музыку достоянием не только одаренных детей, но и тех, кто ей обучается. Слова замечательного педагога В.А.Сухомлинского: «Верьте в талант и творческие силы каждого воспитанника!» - можно поставить эпиграфом к нашей работе. Если ученик добивается успеха в преодолении трудностей, переживает радость, внутреннее удовлетворение, в нём укрепляется уверенность в своих силах, стремление к дальнейшему росту. Эти успехи усиливаются, если их замечают и отмечают педагоги и коллектив сверстников.

Чтобы звучание ансамбля при исполнении двухголосных, трехголосных произведений было качественным, стараюсь распределять учеников таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество продвинутых учеников и более слабых. Кроме того, такое распределение имеет и психологическое значение, т.к. оно исключает у

исполнителя вторых голосов чувство неравенства по отношению к играющему партию первого голоса.

Ансамблю необходим хороший ведущий (концертмейстер), который во время выступлений на концертах будет осуществлять творческое руководство ансамблем. Одновременное вступление всех обычно достигается незаметным жестом - ауфтактом одного из участников ансамбля. Одновременность окончания имеет не меньшее значение: поклон, одновременный подъем инструментов, начало и завершение игры и т.д. Поэтому я выбираю одного из лучших учеников, обладающего хорошим чувством ритма и умеющего уверенно показать все вступления. Во время репетиционных работ роль ведущего выполняют несколько учеников по очереди. Такой подход пробуждает у ученика стремление к лучшему исполнению своей партии, даёт возможность почувствовать себя личностью, лидером.

На базе Курумканской ДШИ существует ансамбль ятагисток «Хонхо сэсэг», старшая и младшая группы. В наше время существование и функционирование ансамблей и оркестров предусматривает хорошую материально-техническую базу, т.е. инструменты, костюмы. На сегодняшний день в нашей школе имеются 6 больших ятаг, т.е. 21- струнных.

В 2011 году в г. Гусиноозерске приняли участие в конкурсе на лучшее исполнение произведений бурятских композиторов, были награждены дипломом за участие. В октябре 2015 года ансамбль Гаргинского филиала и солистка моего ансамбля Ринчино Арюна выезжали в Кижингинский район для участия в республиканском фестивале, посвященном 100 – летию народного артиста Бурятской АССР, заслуженного деятеля РСФСР национального композитора Ж.Батуева.

В феврале 2016 года коллектив принимал участие в конкурсе-фестивале «На крыльях таланта» в рамках международного проекта и удостоен Диплома Лауреата I степени. В марте 2016 г. на межрегиональном конкурсе «Живой родник» в г. Улан-Удэ завоевали Диплом лауреата V степени, также ансамблем аккомпанировали в номинации «Народное пение» солистке Ринчино Арюне, она была награждена Дипломом лауреата I степени.

Все дети талантливы, нет неталантливых детей, а есть те, которые пока не нашли себя. Каждый ребенок неповторим и прекрасен. Наша педагогическая задача: бережно раскрыть внутренний потенциал своих учеников и от этого в конечном итоге зависит развитие исполнительского искусства.

Список литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. - М: "Музыка", 1982.\\
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л: "Советский композитор", 1979.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. - М., 1971.
4. Никишина И.В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов. - Волгоград: Учитель, 2008
5. Педагогика под редакцией П.И.Пидкасистого - Москва, 2004
6. Фрадкин Ф.А. Школа в системе социализирующих факторов // Педагогика – 1995. —С 79- 83
7. Э.Н.Доржиева. Методика обучения игре на ятаге.

РАЗВИТИЕ ЖАНРОВ СЮИТЫ, СОНАТЫ И КОНЦЕРТА В ГИТАРНОМ ИСКУССТВЕ

*Толстикова О.Ю.,
преподаватель МАУ ДО «ДШИ №6» г. Улан-Удэ*

Конец XIX - начало XX века ознаменовались значительным развитием крупной формы в гитарном искусстве. Сюиты, сонаты, концерты привлекают внимание слушателей, исполнителей, композиторов. Но, заняв видное место в музыкальной практике, данные жанры, предназначенные для гитары, не достаточно исследованы, как художественное и историческое явление.

Чтобы понять и проследить хронологические этапы формирования крупной формы в произведениях для гитары, думается, имеет смысл вернуться в эпоху барокко, когда зарождались сюиты, которые, впоследствии, и стали фундаментальной основой для появления других циклических жанров.

Если мы обратимся к старинным изданиям, то заметим, что это, прежде всего сборники различных по характеру разрозненных танцев, постепенно объединённых в циклы, которые со временем приобретают название сюиты. "Сюита - ряд, последовательность (фр.). Одно из значений - циклическая форма, состоящая из нескольких самостоятельных обычно контрастирующих между собой частей, объединённых общим художественным замыслом. Развивалась из сопоставления двух танцев - медленного (павана) и быстрого (гальярда)". Постепенно совершенствуясь, сюита приобрела 4 - х частную форму. "В сюите представлены танцы немецкого(аллеманда), французского (куранта), испанского (сарабанда) и английского (жига) происхождения". [5,219-219]. Классические сюиты писались с 16-го века для лютни, клавесина, оркестра. Но прямое воздействие на развитие жанров в гитарном искусстве оказало творчество композиторов - исполнителей. К примеру, знаменитый лютнист и гитарист Роберт де Визе (1658-1725) написал шесть сюит для гитары, Антонио Вивальди (1678-1741) - 2 концерта для лютни и струнной группы, И.С. Бах (1685-1750) - 4 сюиты для лютни (№1 - A - moll BWV995, №2 - e - moll BWV996, №3 - a -moll BWV997, №4 - E -dur BWV1006a), Сириус Леопольд Вейс (1686-1750) - 6 сюит для гитары. Самые популярные инструментальные сюиты принадлежат перу Баха и Генделя. Всё перечисленное свидетельствует о том, что сюита занимала особое место в гитарной и лютневой музыке той эпохи.

Наряду с сюитами в 17веке композиторов привлекают сонаты и концерты - жанры, последовательно развивающиеся от сюиты. Хотя есть некоторые расхождения в определении времени их появления - по одним данным, в частности, у Б. Штрейнпресса говорится о том, что соната (церковная соната) и концерт появилась в 17-м веке. [5,218]. В энциклопедическом музыкальном словаре: " К концу 18-го века старинная сюита вытесняется сонатой"... [3,263].

Формирование классической гитарной школы приходится на период раннего романтизма. Появляется целая плеяда ярких композиторов, сформировавших классический гитарный репертуар таких, как: Ф. Сор (1774-1839), М. Джулиани (1781-1829), А. Диабелли (1781-1858), Д. Агуадо (1784-1849), М. Каркасси (1792-1853), Н. Кост (1806-1883), Й. Мерц (1806-1856). Об их принадлежности к эпохе раннего романтизма свидетельствуют годы жизни - все они являются современниками композиторов

романтической школы - Ф. Шуберта (1797-1828), К. М. Вебера (1786-1826), Н. Паганини (1782-1840), Д. Россини (1792-1868) и др. Этот факт не мог не оказать существенного влияния на стиль произведений гитаристов - классиков, вобравших в себя основные романтические тенденции, проявившиеся в особом способе интонирования, эмоциональной открытости произведений. Именно композиторы-классики романтической эпохи сформировали школу гитары, которая востребована и современными педагогами. Особое место занимает школа игры на 6-и струнной гитаре М. Каркасси.

Изучая существующую музыкальную литературу по гитаре, видим, что наибольшей популярностью у композиторов классического периода пользовался жанр сонаты. К примеру, Ф. Сор написал 3 сонаты (ор.25; ор.15; ор.22.), М. Джулиани - 2 сонаты (ор.15; ор.96.). Обращались к этому жанру А. Диабелли и Н. Паганини ("Большая соната"). Сюиты и концерты для гитары, в этот период, практически отсутствуют.

Нечто подобное в истории развития жанров мы наблюдаем и в XIX веке - периоде позднего романтизма (исключение составляет "Испанская сюита" Ор.47 Исаака Альбениса). Даже если в отдельных странах и наблюдался определённый всплеск интереса к гитаре, например, в России гитара успешно применялась в ансамблевом музицировании, жанре музыкальных миниатюр, в качестве аккомпанемента (особой популярностью пользовались романсы под гитару), но это, в целом, существенно не повлияло на развитие крупной формы. Одним из фактов, оказавших влияние на её «депопуляризацию» в гитарном искусстве, является то, что способность гитары отражать тонкие, возвышенные, интимные чувства, оказалась невостребованной у композиторов позднего романтизма, которые для выражения бурных эмоций предпочитали инструмент иного порядка, с более ярким звуком и напряжённым тембром - рояль. Как известно, после Бетховена в эпоху романтизма концертная жизнь приобрела совсем другой размах - фортепиано стало трактоваться как концертный инструмент, а не камерный. Особый вклад в этот процесс внесли Ф. Лист и Ф. Шопен, Р.и К. Шуман и другие блистательные пианисты и композиторы XIX века.

Кроме того, композиторы - романтики внесли серьёзные изменения в состав симфонического оркестра: ввели новые инструменты, значительно увеличили его количественно. Это в свою очередь, способствовало появлению больших концертных залов, способных вместить расширенный состав оркестрантов. Технические и звуковые возможности гитары не могли соревноваться с мощным звучанием фортепиано и оркестра. Быть может, в этом кроется причина забвения инструмента в эпоху позднего романтизма.

Однако уже в начале XX века интерес композиторов к гитарным произведениям крупной формы возвращается. Так жанры сонаты (6), концерта ("Южный концерт") и сюиты (3) мы находим в творчестве Эмануэля Понсе (1882-1948; концерты и сюиты для гитары составляют не малую часть творческого наследия Эйтора Вилла - Лобоса (1887-1959); Федерико Морено - Торроба (1891-1982) написал концерт, сонату и 3 сюиту; Марио Кастельнуово - Тедеску (1895-1968) - 2 концерта, сонату "Памяти Боккерини", "Компостельскую сюиту". Концерты для гитары вдохновили: Франциско Миньона (1897-1986), Александра Тансмана (1897-1986), Хоакина Родриго (1901-1999), Астора Пиаццоллу (1921-1992) – «Двойной концерт для гитары, бандонеона и оркестра», Лео Брауера (1939г.) - 2 концерта, Карло Доминикони (1947г.) - 2 концерта для двух гитар, Френсис Клейнъянс (1951г.) - 3 концерта, Роланд Диенс (1955г.) - 2 концерта (один из них для гитары и инструментального состава из 21 гитары), Марио Охана (1925г.) -1 концерт «Tiento».

Возрождение интереса композиторов к гитарным произведениям крупной формы в XX веке свидетельствует о появлении новых средств художественной выразительности, во многом стимулированных романтизмом. Новаторство композиторов XX века заключалось и в нетрадиционном подходе к формированию составов инструментальных ансамблей. Развитие научно-технического прогресса дало возможность гитаристам-исполнителям озвучивать большие залы, солировать с оркестрами, различными по составу: камерными, симфоническими. Появление ярких солистов стимулировало творчество композиторов, как и творчество композиторов, способствовало появлению талантливых солистов. Нужно отметить, что тенденция композиторов ориентироваться на возможности конкретных исполнителей, характерна для XX века. К примеру, самые яркие виолончельные произведения были созданы для Мстислава Ростроповича, альтовые - для Юрия Башмета, и т.д. Гитарное творчество не стало исключением, в связи с чем, появились произведения, посвящённые исполнителям: Э. Вилла - Лобос посвятил концерт Андресу Сеговии, И. Рехин «Гаванский концерт» - Александру Фраучи, М. Охана – Нарциссо Иепесу, АмандоБланква посвятил концерт Жану Рамону Джамениру, Х. Родриго «Фантазию для джентльмена с оркестром» и М. Костельнуово - Тедеску «Концерт №1» – Андресу Сеговии.

Всё вышесказанное позволяет утверждать, что интерес к жанрам сюиты, сонаты и концерта, а так же роль гитарного искусства в культурной и социальной жизни общества XX - начало XXI вв. значительно возросла. Кроме того, гитарное исполнительство стимулируется конкурсами различных уровней, постоянно обновляющимся репертуаром, появлением молодых и талантливых исполнителей, композиторов и педагогов.

Литература

- Вайнкоп Ю., Гусин И. Краткий биографический словарь композиторов.- Л.: Музыка, 1979.- 199с.
- Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века.- М.: Сов.композитор^ 1989.- 206с.
- Келдыш Г.В. Музыкальные жанры и формы // Энциклопедический музыкальный словарь. М.: Гос. научное изд - во, 1959.-326с.
- Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. - Санкт-Петербург, 2001. - 489с.
- Щтрейнпресс Б. Популярные очерки истории музыки до XIX века. - М.: Гос. муз. изд - во, 1963.- 447с.

ИССЛЕДОВАНИЕ ДИАПАЗОНОВ ПЕВЧЕСКИХ ГОЛОСОВ У ЛИЦ МОНГОЛЬСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОСТИ, ПОЮЩИХ МОНГОЛЬСКИЕ НАРОДНЫЕ ПРОТЯЖНЫЕ ПЕСНИ

*Ж.Батсуурь, Ц.Чулуунцэцэг,
Монгольский государственный университет культуры и искусств*

Абстракт: При изучении диапазонов певческих голосов у 576 певцов монгольской национальности, поющих монгольские народные протяжные песни были выявлены 5 разновидностей диапазона певческого голоса (B-es², B-des², B-b¹, c-es², c-c²) тенор, 8 разновидностей диапазона певческого голоса, (F-es², F-des², F-b¹, F-as¹, F-f¹, G-es², G-b¹, G-g¹) баритон, один тип диапазона певческого голоса (Es-f1) басс, 5 разновидностей диапазона певческого голоса (g-es³, g-c³, g-b², g-g², g-f²) сопрано, 4 разновидности

диапазона певческого голоса ($f-b^2$, $f-as^2$, $f-g^2$, $f-f^2$) меццо-сопрано, 3 разновидности диапазона певческого голоса ($d-d^2$, $es-f^2$, $es-g^2$) альт.

Ключевные слова:

Тенор, баритон, басс, сопрано, меццо-сопрано, альт, генетический полиморфизм

1. Предисловие

В исследовании культурного наследия традиционной кочевой цивилизации учёные обращали не мало внимания народной протяжной песни монголов (1-3, 5-22). Но ныне отсутствует исследование, затронувшее диапазона певческих голосов монголов и корреляционную связь между народными протяжными песнями и диапазонами певческих голосов у монголов.

Фундаментальная научная информация о возникновении, сущности, ценности и значении традиционной кочевой цивилизации монголов, как показывает научные исследования сохранена только в географии распространения культурного наследия(4).

В связи с этим нами поставлена цель исследования корреляционной связи между народными протяжными песнями и диапазонами певческих голосов у монголов.

2. Результаты и обсуждение

В данной научной статье мы представляем предварительные результаты исследования о классификации и распределении диапазонов певческих голосов у 576 лиц монгольской национальности, поющих монгольские народные протяжные песни.

2.1 Диапазон певческого голоса тенор

Тенор – это высокий певческий мужской голос. Ныже представим разновидности диапазона тенор, выявленные в результате нашего исследования.

Диапазон тенора $B-es^2$. От си-бемоль большой октавы, объём – две октавы, кварта.

Из певцов, привлеченных к нашему исследованию из 18 аймаков и столицы Улаанбаатара, 229 мужчин является тенор и среди них был выявлен 14(6,11%) человек с диапазоном $B-es^2$. Этот диапазон имеет большой объём звучания. Певцы с диапазоном $B-es^2$ в Убурхангайском -28,6%, в Хубсугульском -21,4%, в Архангайском -14,0%, в Баянхонгорском -7,1%, в Гоби-Алтайском -7,1%, в Срденогийском -7,1%, в Южногийском – 7,1%, в Забханском – 7,1% были зарегистрированы соответственно. Певцы с этим диапазоном не встречается в других аймаках.

Тенор с диапазоном $B-des^2$. Это от си-бемоль большой октавы до ре-бемоль второй октавы, две октавы, терция. Из 229 тенор певцов 18(7.86%) относится к диапазону $B-des^2$. Из них в Среднегийском – 22,22%, в Центральном -16,67%, в Архангайском -11,11%, в Баянхонгорском -11,11%, в Гоби-Алтайском -11,11% а в Восточном -5,56%, в Забханском -5,56%, в Убурхангайском -5,56%, в Селенгийском -5,56%, в Хэнтийском -5,56% соответственно. Певцы с этим диапазоном не обнаружено в других аймаках(Табл. 1).

Тенор с диапазоном $B-b^1$. Это от си-бемоль большой октавы до ре-бемоль второй октавы. Объём – две октавы. Певцов с этим диапазоном составляет 115 (50,22%) мужчин. Из них в Среднегийском -9,57%, в Гоби-Алтайском -9,57%, в Убурхангайском -9,57%, в Убсанурском -8,70%, в Хубсугульском -8,70%, в Баянхонгорском -8,70%. В Убурхангайском -7,83%, в Забханском – 6,96%.%. А в других аймаках меньше(Табл. 1).

Тенор с диапазоном $c-es^2$. От до- малой октавы до ми-бемоль второй октавы, две октавы, терция. Диапазон $c-es^2$ составляет 13(5.68%) среди всех проверенных певцов. В том числе они в Гоби-Алтайском -30,77%, в Забханском -15,38%, а в Среднегийском -7,69%, в Убурхангайском -7,69%, в Баянхонгорском -7,69%, в Убсанурском -7,69%, в

Хубсугульском -7,69% в, Восточногобийском -7,69%, в Кобдоском-7,69%. В других аймаках этот диапазон не встречается (Табл. 1).

Тенор с диапазоном с-с². От до малой октавы до до- второй октавы. Объём-две октавы. Диапазон этого типа составляет 69 (30.13%) среди всех изученных лиц. Из них в Убурхангайском -14,49%, в Хубсугульском – 13,04%, в Гоби-Алтайском -10,14%, в Убсанурском -10,14%, в Забханском – 8,7%, в Среднегобийском – 7,25%, в Баянхонгорском -5,80%, в Архангайском -5,80%, в Булганском -5,80%. В Баян-Ульгийском аймаке не встречается певец с этим диапазоном голоса (Табл. 1).

2.2 Диапазон певческого голоса баритон.

Это низкочувствительный тяжёлый мужской певческий голос.

Баритон с диапазоном F-es². Это диапазон с объёмом двух октавы и септима, от фа большой октавы до ми-бемоль второй октавы. Это и есть самый большой диапазон у баритона. Из 44 певцов были выявлены 2 (4.55%) человека с диапазоном F-es² в Среднегобийском, Гоби-Алтайском аймаках по одному (Табл. 1).

Баритон с диапазоном F-des². Диапазон от фа большой октавы до ре-бемоль второй октавы. Объём – две октавы и квинта. Из 44 певцов был выявлен только 1 (2.27%) лицо с диапазоном F-des² в Убурхангайском аймаке (Табл. 1).

Баритон с диапазоном F-b¹. От фа большой октавы до си-бемоль второй октавы, объём – две октавы и кварта. Певец с диапазоном F-b¹ (4,55%) найден по одному в Забханском и Убурхангайском аймаках (Табл. 1).

Баритон с диапазоном F-as¹. От фа малой октавы до ля-бемоль второй октавы. Две октавы и терция. Один певец, у которого диапазон голоса F-as¹ проживает в Булганском аймаке, что составляет 2,27% (Табл. 1).

Баритон с диапазоном F-f¹. От фа большой октавы до фа первой октавы. Объём-две октавы. Из певцов, у которых диапазон F-f¹, выявлено 12 (27.27%). В Среднегобийском аймаке 25,00%, в Убурхангайском -25,00%, в Убсанурском -16,66%, в Булганском, в Забханском, в Убурхангайском аймаках одинаково 8,33%. В других аймаках пока нет (Табл. 1).

Баритон с диапазоном G-es². От соль большой октавы до ми-бемоль второй октавы, две октавы и квинта. Певец с диапазоном G-es² был выявлен в Гоби-Алтайском аймаке 1 (2.27%) (Табл. 1).

Баритон с диапазоном G-b¹. От соль большой октавы до си-бемоль первой октавы. Объём – две октавы, терция. Из 44 певцов 3 мужчины (6.82%) с диапазоном G-b¹ встречается по одному в Среднегобийском, Убурхангайском и Хэнтийском аймаках (Табл. 1).

Баритон с диапазоном G-g¹. От соль большой октавы до соль первой октавы. Две октавы. Из 44 певцов с диапазоном G-g¹ были выявлены 22 (50.0%) мужчины в Кобдоском аймаке, 13,63% в Центральном аймаке а в Убсанурском -9,09%, в Баянхонгорском -9,09%, в Южногобийском -9,09%. Певец с этим диапазоном не обнаружен в Баян-Улгийском, Забханском, Хубсугульском, Хэнтийском аймаках (Табл. 1).

2.3 Диапазон певческого голоса басс

Это тяжёлый мужской певческий голос. Предел этого голоса можно заметить от ми-бемоль большой октавы до фа первой октавы. Объём - две октавы и прима. Певец с диапазоном e-f¹ голоса встречается только в Хэнтийском аймаке (Табл. 1).

2.4 Диапазон певческого голоса сопрано

Самый высокий женский голос. Среди изученных лиц обнаружено 178 индивидов с певческим голосом сопрано. Классифицируя диапазон их голосов нами получены следующие результаты.

Сопрано с диапазоном g-es³. Это от соль маолой октавы до ми—бемоль треьеей октавы, две октавы и секста. Певица с этим диапазоном выявлена только в Среднегобийском аймаке 1(0.56%)(Табл. 1).

Сопрано с диапазоном g-c³. От соль малой октавы до до третьей октавы. Объём – две октавы, кварта. Певица с этим диапазоном зафиксирована в Гоби-Алтайском и Центральном аймаке по 1 (50.0%)(Табл. 1).

Сопрано с диапазоном g-b². От соль малой октавы до си-бемоль второй окта вы. Две октавы, терция. Этот диапазон не был выявлен вБаян-Улгийском и Хубсугульском аймаках. А в Среднегобийском – 25,0%, в Архангайском – 10,94%, в Центральном -9,37%, но вБаянхонгорском -7,81%, в Убсанурском -7,81%.

Сопрано с диапазоном g-g². От соль малой октавы до соль второй октавы. Объём – две октавы. Нами выявлены 82 (46.07%) певицы этим диапазоном, что занимает большую долю среди всех. Певицы с этим диапазоном встречаются во всех аймаках кроме Баян-Улгийского и Сэлэнгийского аймаков. В Среднегобийском -15,85%, в Убурхангайском - 12,19%, в Хубсугульском -10,97%, в Убсанурском 7,32%, в Гоби-Алтайском -7,32%, в Улаанбаатре -7,32%(Табл. 1).

Сопрано с диапазоном g-f². От соль малой октавы до фа второй октавы Объём –одна октава, септима. Нами выявлено 29 (16.29%)певиц с этим диапазоном. Из них в Улаанбаатаре -31,03%, в Хубсугульском -17,24%, в Убсанурском -13,79%, в Восточном - 13,79%(Табл. 1).

2.5 Диапазон певческого голоса меццо-сопрано

Меццо-сопрано – средний женский голос. Среди 576 лиц зарегистрировано 114 певиц с певчим голосом меццо-сопрано.

Меццо-сопрано с диапазоном f-b².От фа малой октавы до си-бемоль второй октавы. Объём - две октавы, кварта. Выявлено было 9 певиц с этим диапазоном в 8 аймаках. Это занимает 7,89% всего. В Булганском аймаке самый высокий показатель-22,22%. В Архангайском, Баянхонгорском, Среднегобийском, Убсанурском, Кобдоском, Хэнтийском аймаках и в Улаанбаатаре одинаковы -11,11%(Табл. 1).

Меццо-сопрано с диапазоном f-ac². От фа малой октавы до ля-бемоль второй октавы. Объём – две октавы, терция. В 12 аймаках зарегистрированы 38(33.33%)певиц с певчим голосом меццо-сопрано, из них в Среднегобийском -42,11%, в Центральном – 10,53%, в Хубсугульском -7,89, в Архангайском -7,89%(Табл. 1).

Меццо-сопрано с диапазоном f-g². От фа малой октавы до соль второй октавы. Две октавы, прима. Выявлено 7 (6.14%) певиц с таким диапазоном в 5 аймаках. А именно в Баянхонгорском -28,57%, в Булганском –14,29%, в Гоби-Алтайском -14,29%, в Восточном -14,29%, в Восточногобийском -14,29%, в Забханском -14,29%(Табл. 1).

Меццо-сопрано с диапазоном f-f². От фа малой октавы до фа второй октавы. Объём – две октавы. С этим диапазоном выявлено 60 певиц (52.63%) в 16 аймаках, из них в Хубсугульском -13,33%, в Восточном, Среднегобийском, Убурхангайском аймаках всего 11 певиц с певческим голосом меццо-сопрано, что составляет 67%. А в Булганском, Восточном, Кобдоском аймаках не был проявлен данный тип диапазона (Табл. 1).

2.6 Диапазон певческого голоса альт

Это низкий женский голос. Нашим исследованием выявлено 10 женщин с певческим голосом альт.

Альт с диапазоном d-d². От ре малой октавы до ре второй октавы. Объём – две октавы. С этим диапазоном певческого голоса найдена всего 1 женщина в Улаанбаатаре (Табл. 1).

Альт с диапазоном es-f². От ми-бемоль малой октавы до фа второй октавы. Две октавы и прима. Нами зарегистрированы 5 певиц с певческим голосом альт. Из них 2 (40.0%) в Кобдоском аймаке, по одному в Баянхонгорском, Среднегобийском, Убурхангайском аймаках -20,00% (Табл. 1).

Альт с диапазоном es-g². От ми-бемоль малой октавы до соль второй октавы. Объём – две октавы, терция. Певицы с таким диапазоном занимает 40,00% всех певиц, т.е.в Баянхонгорском, Булганском, Восточногобийском, Центральном аймаках -25,00% (Табл. 1).

Выводы

Исследование диапазонов певческих голосов у лиц монгольской национальности в народонаселении Монголии, поющих монгольские народные протяжные песни позволяют сделать следующие выводы:

1) В каждом виде классификации диапазонов певческого голоса певцов народных протяжных песен есть разные подвиды диапазонов, то есть имеется высокий генетический полиморфизм.

2) У лиц, монгольской национальности в народонаселении Монголии, поющих монгольские народные протяжные песни тенор B-b¹ (50.22%), баритон F-f¹ (27.27%), басс Es-f² (100.0%), сопрано g-b² (35.96%), меццо-сопрано f-f² (52.63%), альт es-f² (50.0%) занимают ведущие места.

3) По статистике распространения диапазонов певческих голосов у лиц, поющих монгольские народные протяжные песни сильно отличаются аймаки. По количеству выявленных диапазонов певческих голосов аймаки занимают следующие положения: Среднегобийский аймак -27,59%, Гоби-Алтайский и Убурхангайский аймаки одинаково -17,24%, Баянхонгорский, Булганский, Кобдоский аймаки, и Улаанбаатар одинаково по 6,90%, Архангайский, Хубсугульский, Хэнтийский аймаки одинаково по 3,45% (Табл. 1).

Слово об авторе

Ж.Батсуурь – выпускник Московского Государственного университета, антрополог, доктор науки (D.Sc), профессор, заслуженный деятель науки Монголии, автор 10 монографий и более 200 научных статей и докладов. Его научные труды опубликованы в отечественных и зарубежных изданиях. Под руководством Ж.Батсуурь защищены 12 кандидатских диссертаций. В настоящее время профессор Ж.Батсуурь возглавляет научное исследование по культурологии Монгольского Государственного университета культуры и искусств, и научного проекта **“Исследование закономерности взаимосвязи человека, природы, традиционной кочевой цивилизации на фоне географии”**.

Ц.Чулуунцэцэг- выпускница Монгольского Государственного университета культуры и искусств (МГУКИ), заслуженная артистка Монголии, старший преподаватель протяжных песен МГУКИ. С 2013 года работает зав.кафедрой искусства пения. Она в соавторстве с Ц.Туяацэцэг опубликовала специальное учебное пособие с приложением CD, включающее ноты и слова более 50 протяжных песен для студентов.

В настоящее время Ц.Чулуунцэцэг под руководством профессора Ж.Батсуурия завершает свою кандидатскую диссертацию на тему: **“Исследование географическим**

подходом корреляционной взаимосвязи певческих голосов монголов и монгольских народных протяжных песен”.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алимаа А. Уртын дууны төрөл зүйл, тархалт, хувилбарын онцлог.-УБ.: 2012.-242х.
2. Алимаа А. Уртын дууны бүртгэл.-УБ.: 2012.-418х.
3. Алимаа А. Монгол Уртын дууны бичмэл цомирлог.-УБ.: 2003.
4. Батсуурь Ж. Өвгөмонголчуудын генетик гарваль, их нүүдэл, суугаальшилын түүх.-УБ.: 2013.
5. Бальдир Д. Уртын дуу.-УБ.: 1977.
6. Бадраа Ж.Их дуучны яриа.-УБ. 2005 он
7. Бүлтүүш Ц. Харуул Алтайн ая дуу.-УБ.: 2004.
8. Дашдорж Д., Цоодол С. Ардын дуу хөгжмийн суу билэгтнүүд. -УБ.: 1971..
9. Дорждагва Ж. Уртын дуу.-УБ.: 1970.
10. Дорждэрэм Д. Дуу хоолойн эрүүл мэнд-Дуулах урлаг. –УБ., 2005
11. Жанцанноров Н. Уртын дууны уламжлалт зарим нэр томъёоны гаргалгаа. - УБ.: 2005.
12. Жамбал Л., Мөнхжаргал Ж. Хөвлөг алтайн дуу.- УБ.: 2006.
13. Лувсан С. Ар хөвч.-УБ.: 1980.
14. Норовбанзад Н. Талын морьтны дуу.-УБ.: 2000.
15. Оюунцэцэг Д. Монголын дуулалт-яруу найргийн төрөл уртын дууны гарал, хувьсал.-УБ.:2010.
16. Ренчинсамбуу Г. М.А.У.Дууны төрөл зүйл.-УБ.: 1959.
17. Сампилдэндэв Х. М.А.У. Дуу.-УБ.: 1984.
18. Туяацэцэг Ц. Асар өндөр.-УБ.: 2005.
19. Хорлоо П. Монгол ардын дууны яруу найраг.-УБ.: 1981..
20. Цоодол С., Чимэд-Осор Д. Ардын уртын дуу.-УБ.: 1959.
21. Чулуунцэцэг Ц., Туяацэцэг Ц. Алтан говийн унага.-УБ.: 2010.
22. Чимэдцэеэ Ш. Жаахан шарга. -УБ.: 1995.
23. Эрдэнэчимэг Л. Монгол гүр дууны гүн эгшиглэнгийн увидас. -УБ.: 2000.

Распределение типов певческих голосов и их диапазонов у лиц монгольской национальности, поющих монгольские народные протяжные песни

Таблица 1

Классификация певч	Диапазон певческого голоса	Архангайский	Баян-Улгийский	Баянхонгорский	Булганский	Гоби-Алтайский	Восточногобийский	Восточный	Среднегобийский	Забханский	Убурхангайский	Южногобийский	Сухбаатарский	Сэлэнгийнский	Центральный	Убсанурский	Кобдоский	Хубсугульский	Хэнтийский	Улаанбаатар	Суммарно	Процент в данном
Тенор	В- es ²	2	1	0	1	0	0	1	1	4	1	0	0	0	0	0	0	3	0	0	14	6.11
	В- des ²	2	2	0	2	0	1	4	1	1	0	0	1	3	0	0	0	1	0	0	18	7.86

В первом классе обучающийся знакомится и решает задачи, которые являются основными для всего периода обучения композиции: развитие воображения, фантазии, умение придумывать и решать тематические композиции используя графические материалы.

Выполнение композиций в технике граттаж является одной из подходящих возможностей, что бы понять, что такое гравюра на начальном этапе обучения в 1 классе. Произведения, выполненные в технике граттажа, отличаются контрастом белых линий рисунка и чёрного фона и похожи на ксилографию или линогравюру. Граттаж это имитация гравюры, простая в плане технического решения (физических усилий).

Графический язык близок и доступен для самовыражения для детей раннего возраста, когда они начинают рисовать карандашом или ручкой. Процесс создания таких гравюр уникален, потому что не дает возможности тиражировать изображение, как это делается в линогравюре, ксилографии, офорте, литографии. Занятия граттажем, и графикой в целом, улучшают координацию движения («рука успевае за глазом»), помогают тренировать внимание. Графические композиции формируют тонкий художественный вкус, умение воплотить свой замысел скупыми графическими средствами.

Воскография - это способ выполнения рисунка путём процарапывания пером или острым инструментом бумаги или картона, залитых тушью. Другое название техники — граттаж (от gratter — скрести, царапать). Произведения, выполненные в технике граттажа, отличаются контрастом белых линий рисунка и чёрного фона и похожи на ксилографию или линогравюру.

Принято считать, что официально техника "граттаж" зародилась в начале 20-го века. Чаще других граттаж применяли графики начала XX в. В России под названием граттографии подобную технику впервые использовал М. В. Добужинский в работах 1920-х гг., создавая свои фантастические экспрессивные произведения. Его также применял литовский график Д. К. Тарабильдене. Он обратился к граттажу при работе над иллюстрациями к книге «Сто народных баллад».

Граттаж это только имитация гравюры. Вещь очень хрупкая и непрочная. Представляя более легкую форму передачи изображения, без физических усилий на штихель как в линогравюре или ксилографии, техника подходит для практики освоения графического штриха и общего понимания техники гравюры для детского возраста.

Реализация темы «Иллюстрация к сказке» строится на основе аудиторных занятий и внеаудиторных: выполнение домашнего задания: упражнений, композиций или эскизов композиций, сбор материалов по заданной теме. Рассчитана на 10 аудиторных часов по 2,5 часа на выполнение одной из тем занятий.

Тематические задания адаптированы и доступны для обучающихся, учитывают возрастные и психологические особенности детского возраста. Формирование у учащихся умений и навыков происходит постепенно: от изучения основ композиции и упражнений до самостоятельного составления композиции. Учебный материал разделен на четыре основных раздела:

1. Освоение основных композиционных приемов, в том числе, в графической декоративной композиции.

2. Практические упражнения, предполагающая изучение учащимися особенностей и технологических приемов воскографии.

3. Практическая работа – выполнение основы для изображения рисунка в технике граттаж – грунтование листа (заготовки)

4. Практическая работа, основанная на применении теоретических знаний, навыков в учебном и творческом процессе, которая дает возможность закрепить изучаемый материал, расширить знания и сформировать интерес к предмету.

В процессе обучения используется лично ориентированный подход. Основной формой проведения занятий является урок смешанного типа (лекция совмещается с практической работой).

План реализации темы «Иллюстрация к сказке»

№	Тема занятия. Краткое содержание	Вид занятий	Кол-во часов
11	Водный урок. Выполнение эскиза на тему «Иллюстрация к сказке». Поиск цельного композиционного решения.	Лекция, практическая работа	2,5
22	Упражнения в технике граттаж Графическое изображение с использованием фактур. Основные графические приемы – пятно, линия штрих, точка.	Лекция, практическая работа	2,5
33	Этапы работы над гравюрой. Выполнение заготовки. Доработка эскиза	Лекция, практическая работа	2,5
44	Исполнение композиции в технике граттаж на выбранном формате.	Лекция, практическая работа	2,5

Перечень используемого оборудования и материалов

Для выполнения эскиза понадобится:

1. Лист бумаги формата А4,
2. Карандаш графитный,
3. Черная гелевая ручка, фломастер, маркер.

Для работы в технике граттаж понадобится:

1. Лист плотной бумаги
2. Карандаш графитный
3. Кисточка
4. Свеча восковая хозяйственная
5. Для черной основы
 - а) гуашь
 - б) тушь
 - в) жидкое мыло
6. Острые инструменты для процарапывания.

З р и т е л ь н ы й р я д: черно-белые фотографии (пейзажи, деревья, фигурные композиции); репродукции графических работ художников; методические таблицы.

Содержание темы «Иллюстрация к сказке»

1. Вводное занятие. Выполнение эскиза на тему «Иллюстрация к сказке». Поиск цельного композиционного решения.

Задачи:

1. Вводная беседа. Знакомство с историей техники граттаж. Демонстрация работ известных художников.

2. Работа над эскизами

3. Выбор и доработка окончательного варианта эскиза.

Материалы: Лист бумаги формата А4, карандаш графитный, черная гелевая ручка, фломастер, маркер.

Цель: развитие фантазии, образного и ассоциативного мышления, освоение принципов композиции.

2. Упражнения в технике граттаж. Графическое изображение с использованием фактур. Основные графические приемы – пятно, линия штрих, точка.

Задачи:

1. знакомство учащихся с техническими приемами выполнения графической композиции в технике граттаж.

2. Поиск графических возможностей на основе вариантов эскиза.

Выполнить:

1) фактура дерева (волокна, кора, спил);

2) фактура льда, воды, пара;

3) фактура травы, земли, камня, песка, пены;

4) фактура меха, перьев, кожи и т.д.

Материалы: предварительно приготовленные преподавателем заготовки под граттаж, острые инструменты для процарапывания, эскиз, лист бумаги большего формата (или газету, клеенку) под грунтованный лист (для сбора мусора), тряпочка

Цель: развитие образного мышления.

3. Этапы работы над гравюрой. Выполнение заготовки. Доработка эскиза.

Задачи:

1. расположить лист перед собой, отчертить сверху и снизу, слева и справа по 3-4 см, сделать внутреннюю рамку;

2. загрунтовать 2—3 раза тушью (можно цветной) или черной гуашью так, чтобы не было пробелов и наслоений. Грунтовку вести быстро и аккуратно, не растирая по одному месту более 2—3 раз кистью до высыхания;

3. высушить;

4. загрунтовать дополнительный лист.

5. доработка эскиза – поиск окончательной графической выразительности

Цель: освоение технических приемов выполнения грунтованного листа для гратжажа.

Примечание: Сама техника заключается в следующем: выбранную художником поверхность (чаще всего это бумага или картон) покрывают слоем воска. Поверх воска накладывается слой туши смешанной с мыльным раствором – мыло нужно для того, чтобы тушь не собиралась в капли на масляной поверхности. После того как тушь высохнет, на поверхности можно выцарапывать художественное изображение.

Для того чтобы изображение получилось цветными линиями необходимо заранее окрасить поверхность в нужных местах в необходимые цвета.

Есть так же облегченный вариант работы в технике воскография, где акварельная и парафиновая основа заменяется масляной пастелью (желательно жирной, яркой, не менее 16-18 цветов).

4. Исполнение композиции на выбранном формате.

Задачи:

1. знакомство учащихся с техническими приемами выполнения графической композиции.
2. формирование навыков последовательного ведения работы. Формирование представления о средствах выразительности графики.

Материалы: грунтованный лист, острый инструмент для процарапывания (стеки, зубочистки и пр.), эскиз, лист бумаги большего формата (или газету, клеенку) под грунтованный лист (для сбора мусора), тряпочка

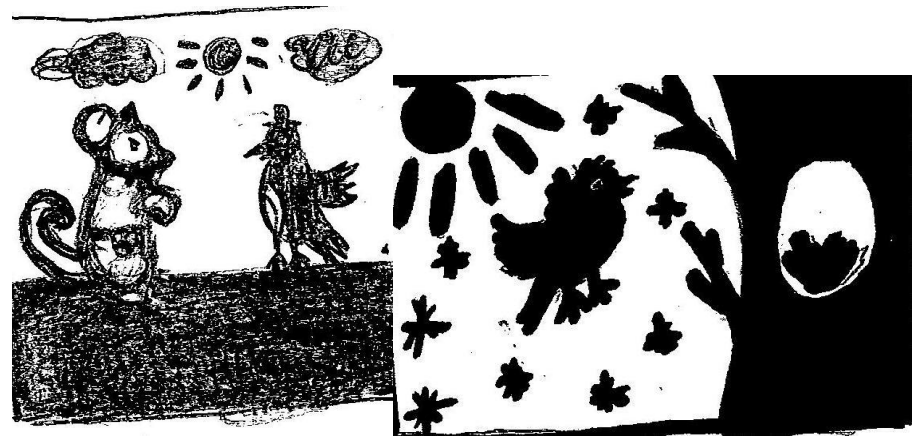
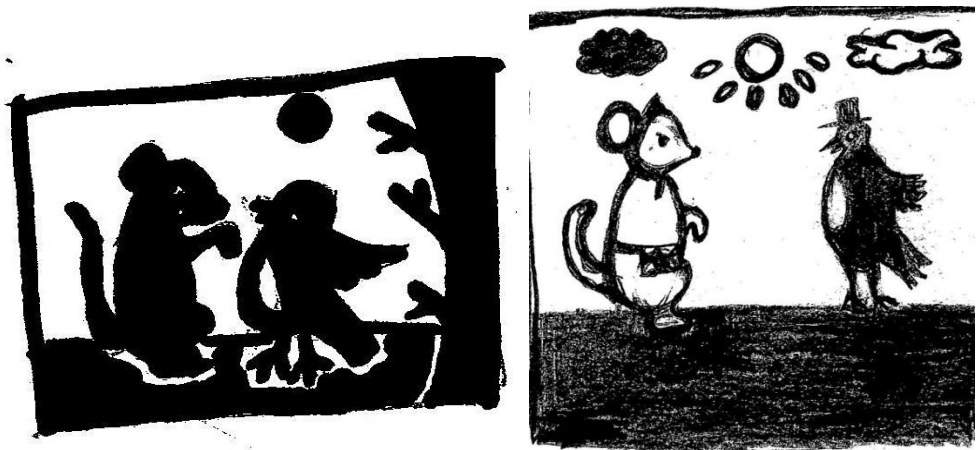
Цель:

1. освоение техники граттажа
2. изучение основ композиции
3. изучение возможностей (средств и условий) графического изображения.

Разработки эскизов на тему «Иллюстрация сказки»

Дашиевой Арины 1 кл.





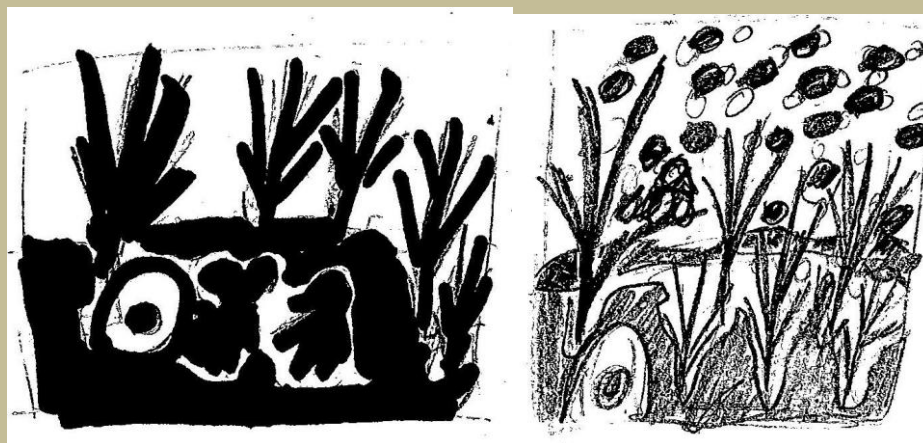
Разработки эскизов на тему «Иллюстрация сказки»

Хилхановой Алтаны 1 кл.



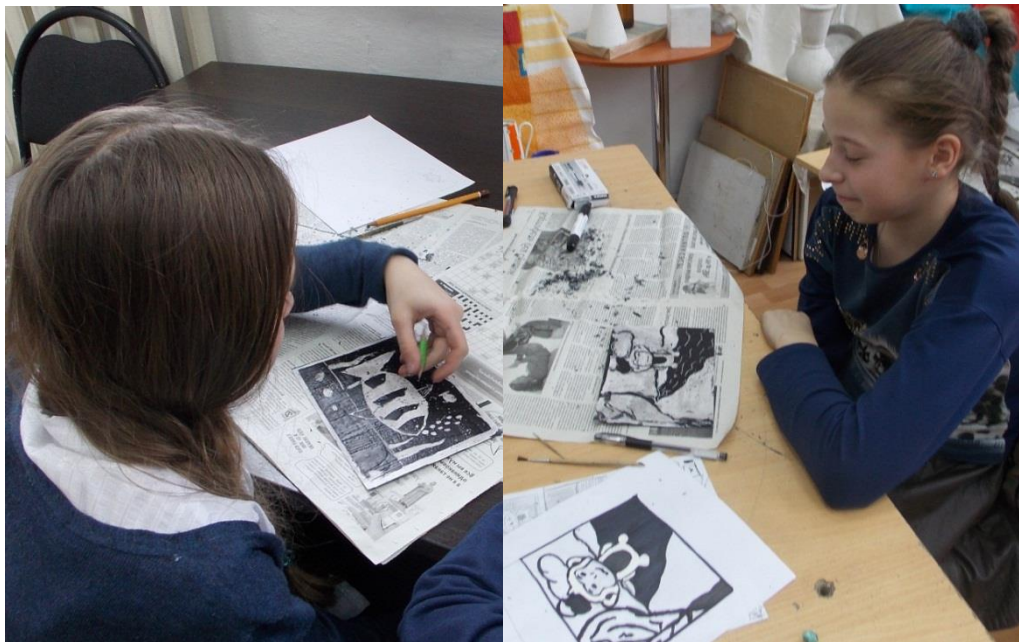
Разработки эскизов на тему «Иллюстрация сказки»

Комиссаровой Айгуль 1 кл.

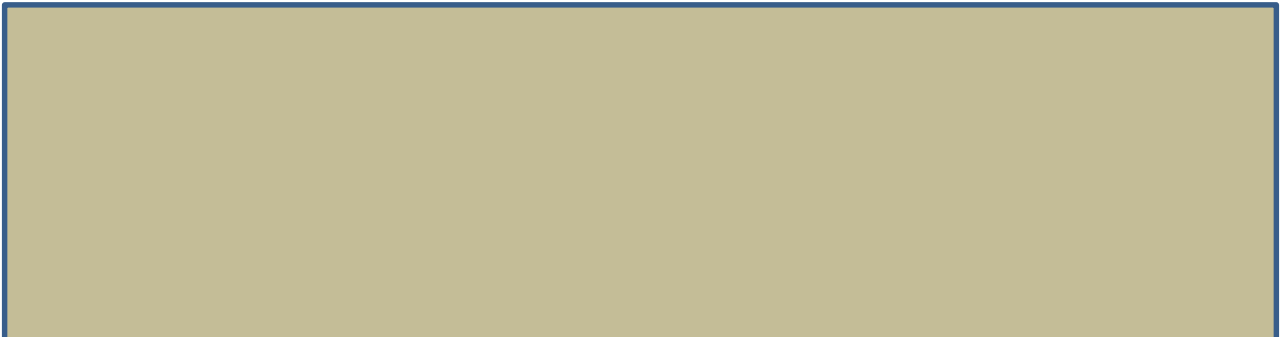


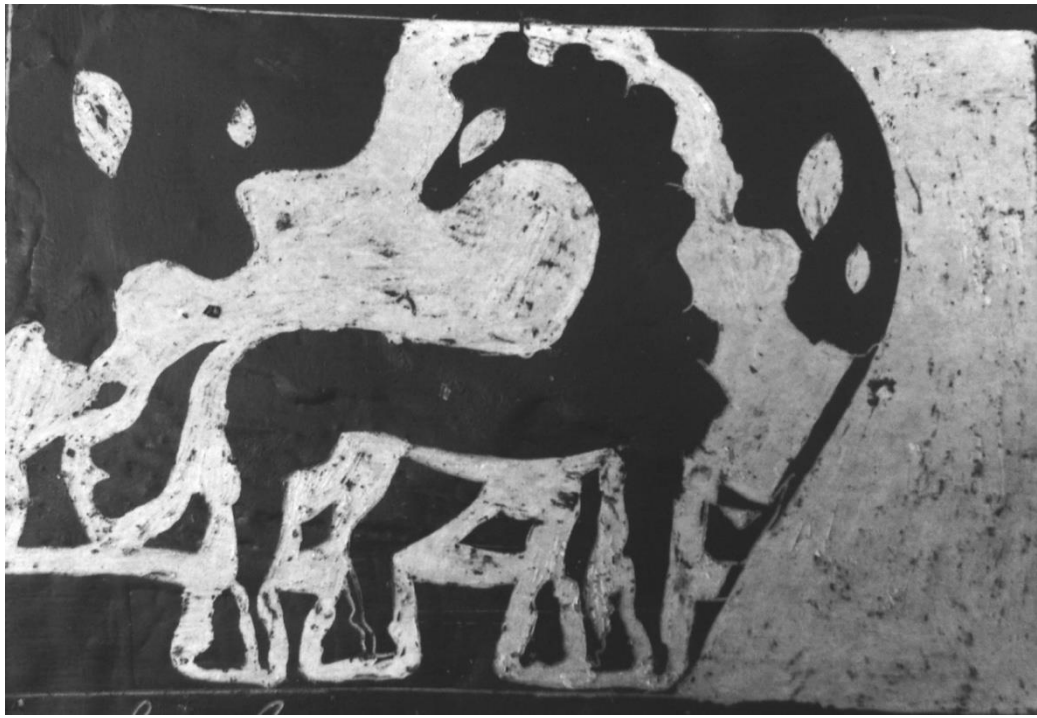
Выполнение обучающимися упражнений в технике граттаж

(работа над различными фактурами)



Результаты работ





Бадмаева Адиса, 1 кл., 2015г.



Дугарова Сарасвати, 1 кл., 2015г.





Комиссарова Айгуль, 1 кл., 2015г.



Петрова Алина, 1 кл., 2015г.

**«ОБРАЗ ДРЕВНЕЙ РУСИ». ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ**

Цель: Авторская композиция на тему «Образ Древней Руси»

Задачи:

1. Характеристики деревянного зодчества Древней Руси.
2. Мужской и женский костюм.
3. Древнерусский орнамент.
4. Характеристики лубочного искусства.

В XII в. крупнейшими культурными центрами становятся города северо-восточной Руси: Новгород, Владимир и Суздаль.

Социально-экономические условия нашли свое глубокое отражение в искусстве Древней Руси, которое представлено архитектурой, монументальной живописью (фрески, мозаики), иконописью, художественными ремеслами.

1. Характеристики деревянного зодчества Древней Руси

Основной строительный материал на Руси - дерево - использовался для строительства всех видов сооружений – жилых домов, городских укреплений, дворцовых зданий, церквей. Город Древней Руси вплоть до XVII века оставался в основном деревянным. В деревянных постройках структура определялась бревенчатой конструкцией; однако при всей жесткости деревянной строительной системы народные мастера-зодчие умели композиционно ее разнообразить и пластически оживить. «Дерево украшало Русь теремами и деревянными храмами, избами и мельницами, колодцами, и, конечно, за долгие годы сложилось искусство резьбы и росписи по дереву».

Северная изба высокая, часто двухэтажная, окна небольшие, но их много - пять или шесть - и все к солнцу тянутся, высоко от земли поднялись. Под бок к избе прижались сени, сарай, кладовые - всё под одной крышей. Наличники, крыльцо, скаты кровель северных русских изб украшает строгий, но изящный геометрический орнамент. Любимый мотив резьбы - солнечная розетка, древний символ жизни счастья, благополучия (илл.№1).

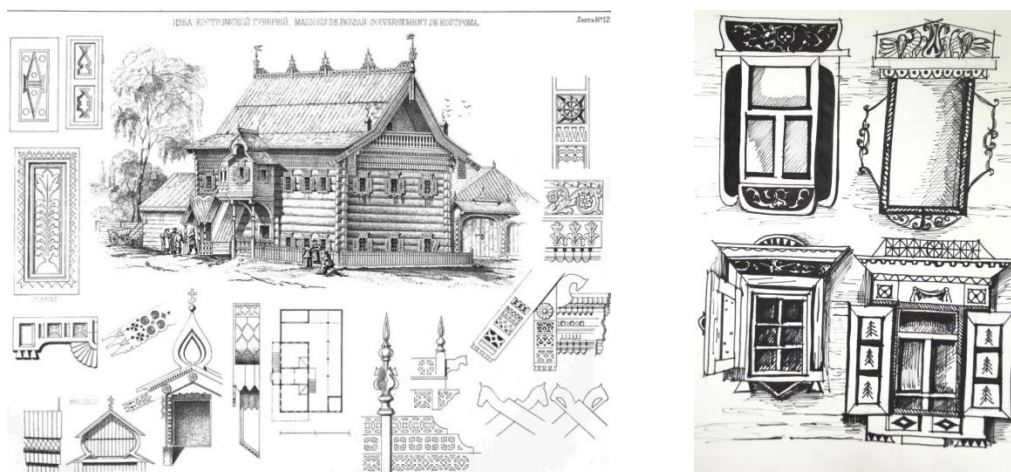
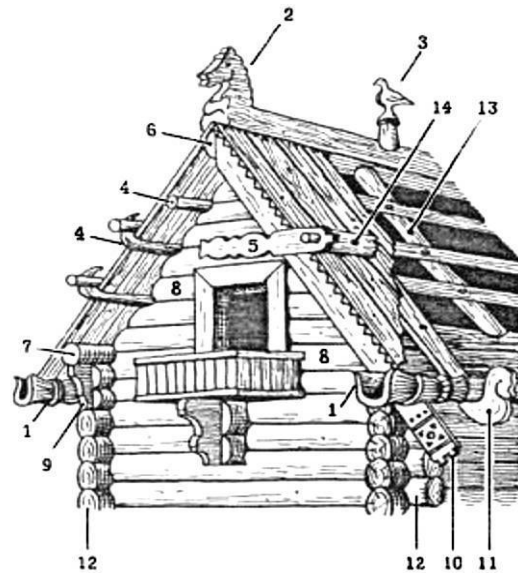


иллюстрация №1

Вопрос: Какие причины послужили для того чтобы архитектуру Древней Руси назвали "деревянным зодчеством".

Схема устройства кровли:

- 1 - желоб,
- 2 - охлупень,
- 3 - стамик,
- 4 - слега,
- 5 - огниво,
- 6 - князевая слега ("кнес"),
- 7 - повальная слега,
- 8 - самец,
- 9 - повал,
- 10 - причелина,
- 11 - курица,
- 12 - пропуск,
- 13 - бык,
- 14 - гнет.



Практическое задание: выполните зарисовку по заданию преподавателя (деревянное зодчество Древней Руси, наличники, фрагменты русской избы). Смотрите пример №1



Пример №1

Вопрос

- 1. Терем – это.. (продолжи определение)
- 2. Как иначе называли в старину пол?

1. мост
2. причелина
3. подклет

2. Мужской и женский костюм

После петровских указов русский дворянский и городской костюмы подверглись европеизации. Изменились и эстетические представления о красоте человека. Хранителем же народного идеала и костюма оставалось русское крестьянство.

Трапецевидный или прямой монументальный силуэт, основные виды кроя, живописное декоративное и цветоевое решение, головные уборы Древней Руси бытовали в крестьянской среде вплоть до XVIII — XIX вв.

Во второй половине XIX — начале XX в. крестьянская одежда начинает испытывать влияние общей моды, выразившееся сначала в использовании фабричных тканей, отделки, головных уборов, обуви, а затем уже в изменении самих форм одежды.

Кроме наиболее общих особенностей, разделивших формы северного и южного русских костюмов, отдельные черты характеризуют костюм каждой губернии, уезда и даже села. Народная одежда различалась по назначению (будничная, праздничная, свадебная, траурная), возрасту, семейному положению. Чаще всего знаками различия были не покрой и вид одежды, а ее цветность, количество декора (вышитых и вытканых узоров), применение шелковых, золотых и серебряных ниток. Самой нарядной была одежда из красной ткани. Понятия «красный» и «красивый» были в народном представлении однозначны.

Ткани, цвет, орнамент



Иллюстрация №2

Основными тканями, применявшимися для народной крестьянской одежды, были домотканые холст и шерсть простого полотняного переплетения, а с середины XIX в. — фабричные шелк, атлас, парча с орнаментом из пышных цветочных гирлянд и букетов, кумач, ситец, сатин, цветной кашемир.

Основными способами орнаментации домашних тканей были узорное ткачество, вышивка, набойка. Полосатые и клетчатые узоры разнообразны по форме и колориту. Наиболее распространенные элементы орнамента: ромбы, косые кресты, восьмиугольные звезды, розетки, елочки, кустики, стилизованные фигуры женщины, птицы, коня, оленя (илл. №2). Узоры, тканые и вышитые, выполнялись льняными, конопляными,

шелковыми и шерстяными нитками, окрашенными растительными красителями, дающими приглушенные оттенки. Гамма цветов многокрасочна: белый, красный, синий, черный, коричневый, желтый, зеленый. Многокрасочность решалась, чаще всего, на основе белого, красного и синего (или черного) цветов.

С середины XIX в. домотканые ткани вытесняются фабричными. Народные костюмы с малиновыми розами и ярко-зелеными листьями на черном или красном фоне мы находим в картинах Малявина, Архипова, Кустодиева, отражающих яркое национальное своеобразие русской народной жизни этого времени.

Вопрос: Какие орнаментальные мотивы использовались в украшении тканей?

Основные виды и формы костюма



Иллюстрации №3

Мужской костюм

Мужской костюм состоял из рубахи-косоворотки с невысокой стойкой или без нее и нешироких штанов из холста или крашенины. Рубаху из белого или цветного холста носили поверх штанов и подпоясывали ремнем или длинным шерстяным кушаком. Декоративное решение косоворотки — вышивка по низу изделия, низу рукавов, горловине (илл. №3 вторая).

Верхней одеждой служил зипун или кафтан из домотканого сукна, запахивающийся на левую сторону, с застежкой на крючки или пуговицы (илл. №3 первая), зимой овчинные *нагольные шубы*.

Мужская обувь — сапоги или лапти с онучами и оборами.

Головные уборы (илл. №4)

Практическое задание: Выполните зарисовку мужского костюма периода Древней Руси (рубахи, кафтаны, головные уборы обуви). Смотрите пример №2 и илл. №4



Иллюстрация №4

Пример №2

Вопрос: Что такое малахай?

Женский костюм

Женский костюм в северных и южных областях различался отдельными деталями, расположением отделки. Главным же различием было преобладание в северном костюме сарафана, в южном — поневы.

Понева - это юбка, состоящая из трех полотнищ шерстяной или полушерстяной ткани, стянутых на талии плетеным узким пояском - гашником; ее носили только замужние женщины.

Основными частями женского народного костюма были рубаха, передник, или занавеска, сарафан, понева, нагрудник, шушпан.

Женская рубаха, как и мужская, была прямого покроя, с длинным рукавом. Белый холст рубахи украшали красным узором вышивки, расположенной на груди, оплечье, внизу рукавов и по низу изделия. Самые сложные, многофигурные композиции с крупным рисунком (фантастические женские фигуры, сказочные птицы, деревья), достигавшие в ширину 30 см, располагались по низу изделия. Для каждой части рубахи было свое традиционное орнаментальное решение (илл. № 5).

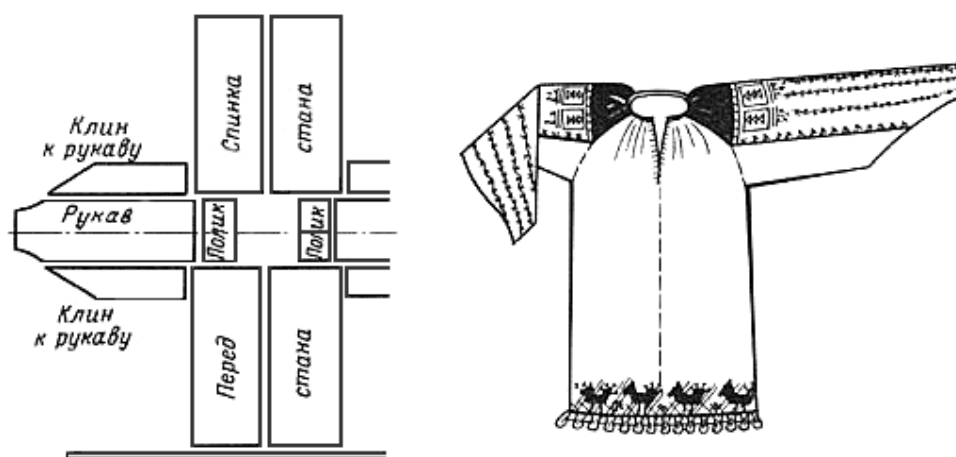


Иллюстрация №5

Самой декоративной и богато украшенной частью как северного, так и южного женского костюма был передник, или занавеска, закрывающий женскую фигуру спереди. Передник обычно делали из холста и орнаментировали вышивкой, тканым узором, цветными отделочными вставками, шелковыми узорными лентами. Край передника оформляли зубцами, белым или цветным кружевом, бахромой из шелковых или шерстяных ниток, оборкой разной ширины (илл. №6).



Иллюстрация №6

Наиболее распространенным был сарафан со швом посередине переда, отделанным узорными лентами (илл. №7).



Иллюстрация №7



Иллюстрация №8

В одежде Русского Севера от древнерусского костюма сохраняются «епанечки» и душегреи, стеганные на вате, с рукавами. На илл. №8, слева — костюм крестьянки Тверской губернии: сарафан, «епанечка», парчовая рубаха и нарядный кокошник.

Многослойность костюма, имевшего различную длину одновременно надеваемых рубах, понева, передника, нагрудника, создавала горизонтальное членение силуэта, зрительно расширявшее фигуру. В русском народном костюме сохраняются старинные головные уборы и сам обычай для замужней женщины прятать волосы, для девушки — оставлять непокрытыми. Этим обычаем обусловлена форма женского головного убора в виде закрытой шапочки, девичьего — в виде обруча или повязки. Широко распространены кокошники (илл.№9, слева и илл. №10) «сороки» (илл.№9, справа), разнообразные повязки и венцы.



Иллюстрация №9



Иллюстрация №10

Практическое задание: Выполните зарисовку женского костюма периода Древней Руси (сарафаны, понёвы, головные уборы, украшения). Смотрите пример илл. №10

Из ювелирных украшений применяли жемчужные, бисерные, янтарные, коралловые ожерелья, подвески, бусы, серьги (илл. №11).



Иллюстрация №11

Ношение серёжек, колец, а также назначение вышивок на рубахах и поясах объяснялось, прежде всего, необходимостью защиты от сглаза, воды, огня, змеи, падежа домашнего скота, порчи свадеб и других многочисленных опасностей, которым подвергался человек. Кроме сережек и колец носили бусы, браслеты, косники, усерязи – височные кольца, колты.

Вопрос: Что такое узорочье?

Женской обувью служили кожаные полусапожки, коты, отороченные сверху красным сукном или сафьяном, а также лапти с онучами и оборами.



Этот русский художник написал большое количество картин, в которых показал прекрасный образ русской женщины. Это боярыни, купчихи. Художник не жалеет красок и стремится передать все детали наряда, интерьера, предметов быта с максимальной точностью. Как правило, он изображает их в праздничных нарядах, украшенных дорогими камнями, кокошники расшитые жемчугом, яркие ленты вплетенные в косы.



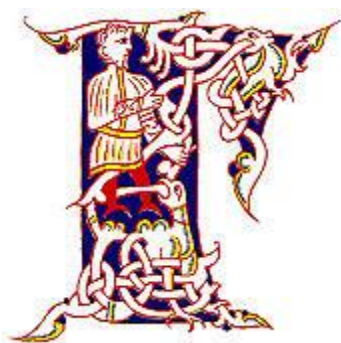
*Русская красавица,
Как же хороша!
Счастьем улыбается
У тебя душа.*

*Русская красавица,
Нет тебя милей!
Ищут -зря стараются,
По земле по всей.*



Вопрос: Назовите художника который написал эти картины.

3. Древнерусский орнамент



Конечно, в древнерусском орнаменте, как и во многих других, есть множество мотивов, которые были заимствованы у других народов, в частности из византийского искусства и искусства востока. Но при этом, в орнаменте Древней Руси прижились только те мотивы, которые были близки и понятны русским мастерам. Многие мотивы и орнаменты были изменены и, отражая теперь уже русскую культуру, полюбились мастерам и стали неотъемлемой частью русского декоративно-прикладного творчества.

Один из любимейших мотивов - «звериный» мотив (илл. №12).



Иллюстрация №12

Как и в византийском искусстве, на Руси, звери, изображенные в орнаментах, были наделены, в основном, положительными качествами. Например, змей-дракон, олицетворяющий молнию, считался покровителем жилья и огня.

Древнерусские мастера также использовали для создания орнаментов пришедшие в Византию и восточные страны античные мотивы. В древнерусском орнаментальном искусстве прижилось переработанное изображение сказочной птицы Сирин и получеловека – полуконя Кентавра. Также можно встретить орнамент из пышных листьев, цветов, пальметок, расположенных по сторонам прямого штамба, узоры трав, пропущенных через корону, гвоздику, опухало, кипарис, гранатовое яблоко.

Орнамент в древней Руси использовался как украшение одежды, дома, предметов быта, интерьера, и других всевозможных предметов (илл. №13). Однако, не смотря на это, орнамент очень часто имел не только эстетическое, но и символическое значение.



Иллюстрация №13

Многое в орнаменте древней Руси шло от воззрений язычества, наделялось особым смыслом и значением, и должно было ограждать человека от всего дурного. Например,

древнейшие мотивы изображавшие подобие пиктограммы (квадрат, ромб, круг) являлись условными символами солнца и считались священными изображениями.

Кроме геометрического орнамента, в орнаменте Древней Руси, очень часто можно встретить различные древние языческие сюжеты. Например, женская фигура олицетворяла богиню земли и плодородия (илл. №14); водоплавающие птицы — водную стихию. В языческом искусстве древо жизни воплощало силу живой природы, оно изображало божественное древо, от которого зависело произрастание трав, хлебных злаков, деревьев и «рост» самого человека.



Иллюстрация №14

Из всего богатства мотивов орнаментального искусства Древней Руси, все-таки можно выделить самый популярный мотив – растительный. Растительный мотив присутствует в основе всех орнаментов Древней Руси. Самый распространенный из них мотив вьющейся лозы с крупными цветами, заключенными в круги, образованные отрезками (илл. №15).

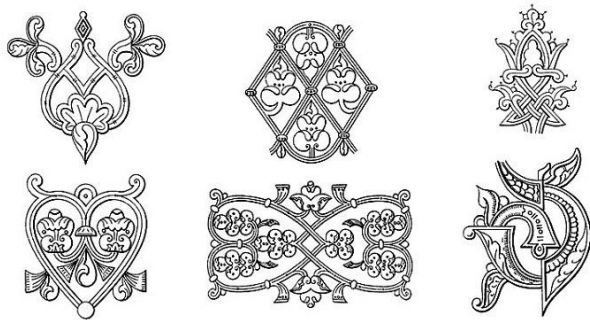


Иллюстрация №15

Особенностью древнерусского орнамента являются надписи, выполненные декоративным письмом. Очень часто вписанные в круг, ромб или полосу.

В XVII в. на золотых и серебряных изделиях появляется еще один вид орнамента, имеющий, кроме декоративного, также и особое значение - это герб. Гербы были очень популярны и использовались для узнаваемости социального статуса человека, которому они принадлежали.

Орнаментальное искусство Древней Руси играет очень большую роль как в развитии декоративно-прикладного искусства на Руси, так и искусства в целом. Орнамент – это

уникальный инструмент, который достоин, существовать как самостоятельное направление искусства.

Практическая работа: Выполните зарисовки русского орнамента. смотрите илл. №12, 16



Иллюстрация №16

Характеристики лубочного искусства

Лубок - народная картинка, произведение графики (преимущественно печатной), отличающееся доходчивостью образа и предназначенное для массового распространения. Лубку свойственны простота техники, лаконизм изобразительных средств (грубоватый штрих, обычно яркая раскраска), часто рассчитанные на декоративный эффект, тенденция к развёрнутому повествованию (серии лубков, лубочные книжки-картинки). Лубок, исполняемый, как правило, непрофессионалами, является видом народного творчества, но к лубку обычно относят и произведения профессиональной графики, заимствующие отдельные лубочно-фольклорные приёмы. Древнейшие лубки появились в Китае и исполнялись первоначально от руки, а с VIII в. - в гравюре на дереве. Европейский лубок, в котором основными техниками являются ксилография, гравюра на меди (с XVII в.), литография (XIX в.), известен с XV в. В годы социально-революционных движений лубок использовался, как публицистическое оружие (таковы "летучие листки" времён Крестьянской войны и Реформации в Германии, лубок эпохи Великой французской революции и др.); повествуя об исторических событиях, баталиях, диковинных явлениях природы, лубок выполнял функции средств массовой информации.

Лубок (народная картинка), вид графики, изображение с подписью, отличающееся простотой и доступностью образов. Первоначально - вид народного творчества. Откликался на политические события; выполнялся в технике ксилографии, гравюры на меди, литографии и дополнялся раскраской от руки. Лубочная литература - дешёвые массовые издания в дореволюционной России: переделки сказок, былин, житий святых, литературных произведений, сборники анекдотов, песенники, сонники (илл. №16).



Иллюстрация №17

Крестьянская среда добавила к художественной природе рисованного лубка еще один пласт — фольклорную традицию, фольклорные поэтические образы, всегда жившие в народном коллективном сознании. Особая любовь к мотиву древа жизни, древа мудрости с полезными советами и наставлениями, к цветущему и плодоносящему дереву — символу красоты природы, идет у художников рисованного лубка от древнего фольклорного представления, постоянно воплощаемого на предметах прикладного творчества. Мотивы больших цветов, бутонов с заключенной в них силой роста и цветения отражают народное поэтическое мироощущение. Наслаждение красотой мира, радостное мировосприятие, оптимизм, фольклорное обобщение — вот те черты, которые впитал рисованный лубок из крестьянского искусства.

Немецкие потешные листы продавались в Овощном ряду, а позднее на Спасском мосту. Размеры картинок были разные: от тридцати – сорока сантиметров до метра и больше – такие склеивались из отдельных оттисков, из двух, трех, четырех. Сначала гравюры резали только на дереве. Потом появились лубки, отпечатанные с гравюр на металлических пластинах, - технически этот способ был сложнее.

Во-первых, лубки заменяли простому человеку недоступные ему книги: учебники, начиная с азбуки и арифметики и кончая козмографией (астрономией), художественную литературу – в лубках чередой последовательных картинок, как в клеймах житийных икон, с обширными подписями пересказывались или публиковались былины, повести, приключенческие переводные романы о Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче, сказки, песни, пословицы. Были лубки наподобие информационных бюллетеней и газет, сообщавшие о самых важных государственных событиях, о войнах, о жизни в других странах. Были толкующие священное писание, изображавшие крупнейшие монастыри и города. Были лубки-лечебники и про всякие народные поверья и приметы. Были злейшие сатиры.

Иллюстрации современных художников в лубочной манере (илл. 17).



Иллюстрация №18

Практическая работа: Выполните авторскую композицию в лубочной манере. Смотрите пример №3



Пример №3

Потешки, пословицы, поговорки.

<p>Аты-баты, шли солдаты, Аты-баты, на базар, Аты-баты, что купили? Аты-баты, самовар. Аты-баты, сколько стоит? Аты-баты, три рубля. Аты-баты, он какой? Аты-баты, золотой.</p>	<p>Пошел котик на торжок, Купил котик пирожок, Пошел котик на улочку, Купил котик булочку. Самому ли съесть Или Васе снести? Я и сам укушу, Да и Васе снесу.</p>	<p>Раным-рано поутру Пастушок: "Ту-ру-ру-ру!" А коровки в лад ему Затянули: "Му-му-му!" Ты, Буренушка, ступай, В чисто поле погуляй, А вернешься вечерком, Нас напоишь молочком.</p>
<p>Птица сильна крыльями, а человек дружбой.</p> <p>Старый друг лучше новых двух.</p>	<p>Лад и согласие - первой счастье.</p> <p>У милого дитяти много имён.</p>	<p>Ешь больше, богатырем будешь.</p> <p>По еде работа.</p>
<p>Скучен день до вечера, коли делать нечего.</p>	<p><u>Где работно, там и густо, а в ленивом доме пусто.</u></p>	<p><u>Его копейка нищему руку прожжет.</u></p>
<p><u>Нет милее дружка, чем родная матушка.</u></p>	<p><u>Где блины, тут и мы; где с маслом каша, тут место наше.</u></p>	<p><u>Азбуку учат, -во всю избу кричат.</u></p>
<p>Без труда не вытащишь рыбку из пруда.</p>	<p>Вода — на земле, земля — на ките, кит — на воде.</p>	<p>Если по-русски скроен, то и один в поле воин.</p>
<p>Готовь зимой телегу, а сани - летом.</p>	<p>Белые ручки чужие труды любят.</p>	<p>Без царя - земля вдова.</p>
<p>Каждая лиса свой хвост береги.</p>	<p>Знай, кошка, свое лукошко!</p>	<p>Каков строитель, такова и обитель!</p>
<p>Ленивому всегда праздник.</p>	<p>Ласковое слово лучше мягкого пирога.</p>	<p>Солдат шилом бреется, дымом греется.</p>

Интернет ресурсы

1. <http://drevnerusskoezodchestvo.jimdo.com/>
2. <https://yadi.sk/i/2Ig3MAwDfa4hh>
3. <http://les.novosibdom.ru/book/export/html/506>
4. http://afield.org.ua/mod3/mod74_1.html
5. http://www.antidote.vagrya.com/hronology/rus_culture1.htm
6. <http://www.bestreferat.ru/referat-105255.html>

Пояснение:

Иллюстрации №1 (справа), №3 (справа), №4, №10, №12, №16, примеры №1, №2, №3 выполнены учащимися ДХШ им. Р.С. Мэрдыгеева

ГОРОДСКОЕ МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ-ХУДОЖНИКОВ КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ ОРГАНИЗАЦИИ СОВМЕСТНЫХ ПРОЕКТОВ ДШИ И СПО (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

*Полыгалова Н.В.,
преподаватель ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств», г. Чита*

Городское методическое объединение преподавателей художественных дисциплин организовано в декабре 2013 г. на базе ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств» по инициативе преподавателей художественных школ г. Читы с целью повышения методического уровня преподавателей, работающих по образовательным программам в области изобразительного искусства в ДШИ и ДХШ и для оказания методической помощи молодым педагогам. Участниками городского методического объединения может стать любой преподаватель, которого волнуют вопросы преподавания и методического обеспечения учебного процесса.

Основная цель Методического объединения - повышение методического уровня, профессиональной компетентности преподавателей, повышение качества и уровня подготовки учащихся и выпускников в системе художественного образования Забайкальского края.

Работа методического объединения направлена на взаимодействие преподавателей по обмену методическим опытом, решение в совместной работе проблем, связанных с разработкой авторских материалов, методических работ. Это так же и площадка, позволяющая мотивировать преподавателей художественного образования к внедрению в образовательный процесс учебных и методических материалов, оказание помощи в распространении своего опыта работы в художественном образовании.

Толчком для создания Методического объединения, представляющего профессиональные и творческие интересы городского сообщества педагогов-художников, стала фактическая изоляция преподавателей по признаку принадлежности к определённому учебному заведению, и отсутствие единой постоянно действующей площадки для общения и обмена опытом, которая крайне необходима. Другой, не менее важный аспект объединения, который сейчас находится в разработке – создание единого информационного пространства для организации сетевого взаимодействия между образовательными учреждениями в Забайкальском крае. В области художественной педагогики такой проект Российского уровня сегодня существует – это общественная

организация «Союз педагогов-художников». На краевом уровне такой проект тоже чрезвычайно актуален в процессах модернизации и информатизации общества.

Городское методическое объединение преподавателей художественных дисциплин способствует организации площадок творческого общения между художниками, педагогами – это и проведение конкурсов профессионального мастерства, курсов по получению практических рисовальных и живописных навыков, мастер-классов и других форм. В планах объединения организация пленэров для преподавателей, фестивалей, выставок, научно-практических, педагогических конференций, творческих дач.

В 2014-2015 учебном году на базе объединения прошли мастер-классы преподавателей ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств»: Воркшоп «Дизайн-мышление в педагогической деятельности» (Полыгалова Н.В.); «Компоновка натюрморта. Распространённые ошибки и работа над ними» (Банникова Н.И.); «Композиционные методы работы над натюрмортом. Формальное решение натюрморта» (Доржанова Л.Ж. и Числов А.В.), а так же мастер-класс преподавателя ДШИ №5 Лесковой Р.В. «Как поставить натюрморт». Так же был проведен конкурс профессионального мастерства среди преподавателей ДШИ и ДХШ города по итогам мастер-классов осенней и зимней сессии, целью которого стало освоение методики постановки натюрморта по Рисунку.

В завершении по инициативе методического объединения были проведены краевые курсы повышения квалификации с приглашением доцента кафедры «Графика» Красноярского Государственного Художественного Института Косенко О.В. на тему: «Построение реалистической формы и принципы построения произведения искусства в области рисунка».

Курсы позволили сформировать у слушателей комплекс теоретических знаний по построению реалистической формы и принципам построения графического произведения, профессиональные компетенции, связанные с овладением средствами, техниками и технологиями изобразительного искусства в области рисунка. В ходе лекции рассмотрены понятие о композиции, тоновой гармонии, а во время практических занятий изучены свойства изобразительных средств, свойства изобразительной поверхности, слушатели овладели методами и способами изображения.

В январе 2016 года городское методическое объединение провело практикумы по работе в различных компьютерных программах с целью повышения технического уровня преподавателей, работающих в области изобразительного искусства в ДШИ и ДХШ. Современные формы Методической работы требуют от преподавателей умения работать с различными программами для составления собственного Электронного образовательного ресурса. В течение двух дней преподаватели знакомы с работой в программах Publisher, Adobe Photoshop, AutoPlay. На июнь 2016 года планируется большой Краевой творческий проект с мастер-классами и круглым столом - «Открытый пленэр на Шилке», который может являться примером взаимодействия различных административных структур и образовательных учреждений, таких как ГПОУ «Забайкальское краевое училище искусств» и ГПОУ «Педагогический колледж г. Сретенска».

Мы рассчитываем, что администрация сможет поддержать и развить систему сотрудничества между образовательными учреждениями города и края и совместную работу по оказанию методической помощи, проведению мастер-классов, методических и творческих выставок, пленэров, курсов повышения квалификации, поддержать развитие

региональных художественных и педагогических традиций, исследование художественной культуры регионов, создание банков региональной методической информации.

Вся работа Методического объединения направлена, прежде всего на то, чтобы объединить усилия для повышения качества художественного образования в Забайкальском крае в области изобразительного искусства, на поддержку системности и непрерывности художественного образования, на организацию образовательных услуг – программ подготовки, профильного обучения и повышения квалификации педагогов-художников на качественно новом уровне, на организацию социально значимых проектов и услуг – мастер-классов, семинаров, форумов, конференций, выставок, пленэров и т. д. – для повышения уровня мастерства и творческой самореализации педагогов-художников.

Секция «Методика преподавания дисциплин хореографии»

МОДЕРН–СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ. НАЧАЛО И РАЗВИТИЕ

*Банзаракцаева А.А.,
преподаватель ГАПОУ РБ «Бурятский республиканский хореографический
колледж им. Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева»*

В процессе работы со студентами выясняется их не знание и не понимание, откуда взят термин «модерн» и, главное, откуда начался развиваться танец-модерн и танец джаз-модерн. Предлагаемый материал вкратце охватывает пути развития этих двух систем, которые неодинаковы по своим истокам, принципам техники, стилю и эстетике движения.

Вначале, чтобы понять, откуда термин «модерн», необходимо рассмотреть развитие культуры конца XIX века всей Европы и мира в целом. В тот период профессиональный танец был представлен двумя одинаково скучными альтернативами- это мир водевиля и мир гаснущего классического балета.

- Во Франции, где вырос и развился классический балет, с 1870 по 1930гг. не поставлено ни одного интересного балета.

- В Италии музыкальные театры отдают приоритет опере, это поющая страна. Опера на первом месте, а потом уже балет.

- В Англии к концу XIX века опера также стала пользоваться большим успехом, чем балет.

- Наиболее заметной была Россия. Мариус Петипа собрал все лучшее, что было развито во Франции в течение многих лет. И здесь классический балет имеет признанную традицию, и русский балет играет заметную роль в истории страны.

- Еще одна страна, где сохранился балет - это Дания, со своим именитым Августом Бурнонвилем. Что еще важно - здесь и в России мужчины совершенствовались в хореографии вместе с женщинами. Дания сохранила классическое наследие и преемственность традиций, что и будет мешать развитию нового течения танца - модерн.

- А вот Германия была разделена на 27 княжеств и не была ведущей страной по балету, не имела театров и школ. Так же как и Америка, в которой происходил рассвет экономики, но не было школы балета. В первые десятилетия XX века, Германия и Америка были теми странами, где классический балет не успел пустить прочных корней. И так, в Германии и Америке начинает своё развитие танец-модерн.

Эксперименты в области движения и, в частности, танца начали еще в середине XIX века два француза.

Это теория «телесного выражения» **Франсуа Дельсарта**, который разработал школу наподобие музыкальных тональностей, но каждое движение критерий красоты-естественная пластика тела. А выразительность рождается из пропорциональности силы и скорости движения эмоциональному состоянию человека. Одно и то же движение может исполняться сильнее или спокойно, чем быстрее, тем выразительнее. Он разработал метод контроля над двигательным аппаратом и считал, что этим должны владеть все - и поэты, и музыканты, и артисты, поэтому многие были его учениками.

И эксперименты **Эмиля Жака-Далькроза** в области создания движенческого алфавита для зрительного воплощения музыки. Он разработал новый метод: музыку проживать через тело, то есть когда ритм и структура музыки исполняется движением. Ритмопластическая интерпретация симфонической музыки. Ритмопластика – этот танец не был произвольной трактовкой её тематической программы, разные части тела создавали как бы пластический контрапункт, в котором движения танцовщиков соответствовали отдельным голосам музыки.

Однако «пионерами» в области сценического танца были яркие и талантливые исполнители **Лои Фуллер**, ее творческий путь шел параллельно с творческими исканиями Дункан. Но, если поиски Дункан двигались по пути внутреннего, эмоционального, то поиски Фуллер касались внешнего. Костюмы, декорации, свет, вся атмосфера спектакля были ареной для экспериментов. Фуллер вызывала к жизни фантастические формы, играя линиями и яркими красками. Не имея практически никакой хореографической подготовки, Фуллер невероятно выразительно использовала движения рук и корпуса. Привязывая к рукам длинные планки, покрытые метрами шелковой ткани, она создавала образы бабочек и языков пламени. Важным элементом ее постановок был свет. Используя цветные пятна, флуоресцирующие материалы и проектор, она превратила исполнителя в объект, сливающийся со всем окружением, все это в сопровождении классической музыки Глюка, Бетховена, Шопена.

Айседора Дункан, взглянула на искусство танца с иных позиций, чтобы раскрепостить дух, она освободила тело от сковывавших костюмов, надела тунику и выступала босиком, как в Греции, и выбирала божественную музыку - это Вагнер, Лист, песенную музыку и это сохраняется до сих пор. Дункан считала первое - слушаю, второе - танцую свободно. Ее искусство было в высшей степени индивидуальным, вытекавшим из ее особого дара, из особой притягательности ее личности. Она избавила танец от функции развлечения и вернула его к функции самовыражения. Дункан не была просто артисткой и танцовщицей. Ее стремления шли намного дальше простого совершенствования исполнительского мастерства. Она, как и её единомышленницы, мечтала о создании нового человека, для которого танец будет более чем естественным делом. Дункан подчеркивала, что танец должен быть естественным продолжением человеческого движения, отражать эмоции и характер исполнителя, импульсом для появления танца должен стать язык души. Дункан, отрицая классическую школу балета с условными жестами и позами, искала естественной выразительности движений, опираясь на образы древнегреческой пластики. Ее проповедь обновлённой античности, «танца будущего», возвращённого к естественным формам, свободного не только от театральных условностей, но и исторических и бытовых, оказала большое влияние на многих деятелей искусства, стремившихся освободиться от

академических догм. Источником вдохновения Дункан считала природу. Выражая личные чувства, её искусство не имело общих черт с какой-либо хореографической системой. Оно обращалось к героическим и романтическим образам, порождённым музыкой такого же характера. Техника не была сложной, но сравнительно ограниченным набором движений и поз танцовщица передавала тончайшие оттенки эмоций, наполняя простейшие жесты глубоким поэтическим содержанием. Не обладая идеальной фигурой, она буквально гипнотизировала публику, хотя в своем танце не показала какой-либо особой техники. Дункан использовала повседневные движения, шаги, прыжки, простые повороты. Приближенные к естественным, они выражали ее индивидуальность. В творчестве Айседоры Дункан очень сильна интуитивная, импровизационная характеристика танца. Именно сиюминутность, неожиданность, привлекали зрителя. Создавалось впечатление, что ее танец никогда не повторяется. Так как стиль Дункан не основывался на определенной системе движений, он исчез вместе с ней.. Импровизация, танец босиком, отказ от традиционного балетного костюма, обращение к симфонической и камерной музыке - все эти принципиальные нововведения Дункан предопределили пути танца модерн.

Рут Сен-Дени, Тэд Шоун в 1915 году открыли первую школу танца - модерн «Денишоун», название которой на долгие годы стало символом профессионального танца - модерн. Эта школа породила американское направление танца модерн и воспитала таких лидеров этого направления, как **Дорис Хамфри**. Для первой самостоятельной программы Дорис Хамфри было придумано оформление, которое неоднократно использовалось и в дальнейшем: серые ширмы могли образовывать кулисы и задник, быть расставленными в любой конфигурации на сцене, а также из серых кубов составлялись лестницы, платформы, и они же служили для сидения. Столь нейтральная сценография, равно как и нейтральные костюмы, открывали широкие возможности. Она создавала свой танец. Ее поиски шли не путем имитации, а путем начала движения. Как движется тело человека, еще не подчинившемуся условностям той или иной системы, стиля. Хамфри изучала свое движущееся тело перед зеркалом и разработала теорию, согласно которой все телодвижения представляют собой различные фазы и вариации двух основных моментов - падения и подъема, «*follandrecovery*». Они колеблются между состоянием равновесия при вертикальном положении и его полным нарушением, когда тело целиком подчинено земному притяжению при горизонтальном положении. На этой основе она и создала собственную систему, применимую как для анализа танца - его композиции, ритма, пластическо-динамической структуры, так и для обучения.

У **Чарльза Вейдмана**, мужа Дориса Хамфри, преобладала пантомима, которая часто носила комедийный характер. Чарльз Вейдман хотел развивать движение, которое не было основано на темах животных, насекомых или сказочных историях, в общих темах, так популярных в балете. Он также хотел вырваться из текущих идей современного танца, воплощенных в группе Денишоу. Он хотел создать танец мужчины и женщины, в Америке на сегодня — актуальный танец. Работа Вейдмана была абсолютно новой для танцевального мира, потому что он пытался оторваться от природы балета, игнорируя гравитацию, чтобы создать стиль танца, который отражает естественную силу тяжести.

Марта Грэхем или Грэм, тоже создала собственный хореографический словарь, главным элементом которого стал, в частности, охватывающий все тело механизм, по ее терминологии, «усилия» -«*contraction*» и «расслабления» -«*release*». Техника Грэхем ныне принята во всем мире, на первое место вышли угловатые движения, здесь все было резко,

отрывисто, напряженно. Взгляд не отдыхал, созерцая гармонию, он вместе с ним и сознание зрителя все время как бы натывался, ушибался о неровности, углы, потому что утверждала Грэхем, такова настоящая жизнь. В своих танцах она отказалась от стандартного взгляда на женственность и стремилась к тому, чтобы сделать свои персонажи безличными, условно-формальными, сильными и даже мускулистыми. В теле танцора, по мнению Грэхем, зрители должны видеть человека вообще - дисциплинированного, способного к высокой концентрации, сильного. Она подвергала глубинному анализу души своих героев и героинь, улавливая тончайшие нюансы эмоций, проникая в подсознательное. Притом это были абсолютно современные постановки. Танец становился средством само постижения. Это совпало с тенденциями современного искусства и литературы, уделявшим особое внимание психологическому анализу индивида, раскрывая эмоционально-противоречивый опыт, выявляя скрытые мотивы поступков. Такой танец отвечал также потребности современного американца решать психологические проблемы с помощью психоанализа, получившего в те годы столь широкое развитие. Марта Грэхем, Дорис Хамфри, Чарлз Вейдман - основоположники американского танца модерн. «Они обнаружили движенческий потенциал человеческого тела, который раньше оставался без внимания. Они не изобрели этих движений и технику свою не конструировали искусственно... Они шли от великого наследия, хоть поначалу и отстранялись от него. Но в дальнейшем это наследие обогащали, чтобы передать следующему поколению, одновременно его развивая. Однако американский танец, который они создали, не ограничивается их творчеством. Были и другие и всегда будут также иные влияния». ¹

Смелый исследователь и последователь Айседоры Дункан теоретик **Рудольф фон Лабан**, настоящий новатор и один из первых теоретиков танца, он придумал новую систему записи - «лабанотацию». Лабан изложил универсальную концепцию танцевального жеста, которая оказалась применимой для анализа и описания всех пластическо-динамических характеристик движений независимо от того, к какой национальности, стилевой и жанровой категории они принадлежат. Наибольшую известность Лабан приобрел как создатель «экспрессивного танца» и искусства «движущихся хоров». Этот вид искусства был особенно распространён в Германии и Советской России в 1920—1930-х годах. Чтобы танец поднялся на уровень других искусств, в нём должен совершиться переворот, подобный тому, какой в начале XX века произошёл в изобразительном искусстве. Лабан помог этот переворот совершить. Самый, пожалуй, радикальный из всех пионеров свободного танца, он отказался не только от традиционных танцевальных рас, но и от музыкального аккомпанемента, темы и сюжета. Он открыл, что выразительность танцу придает пространство, а не тело как таковое. Освободившись от заученных движений, тело должно искать собственные ритмы и «упиваться пространством». Учеником Рудольфа фон Лабана был **Курт Йосс**, его творчество было направлено на создание нового танцевального театра. Йосс использовал сценографию, музыку, хоровую декламацию, возрождал традиции мистериального и культового театров. Однако все эти приёмы рассматривались как служебные, возбуждающие «энергию движения тела». Танцевальная пластика для представителей «выразительного танца», как себя стали называть последователи Лабана, оставалась главным и часто единственным, средством создания художественного образа. Один из первых хореографов танца модерн Йосс осознал необходимость синтеза выразительности танца с техникой классического танца и не балетной пантомимы. Многие исполнители так называемой «немецкой школы»

танца-модерн-экспрессионизма: сестры Визенталь, Клотильда фон Дерп, Александр Сахаров, Сюзанн Перроте, Дуся Берёзка, работали вместе в больших летних школах в Мюнхене, Вене и Асконе до тех пор, пока не была основана первая международная труппа «TanzbuehneLaban» (1923—1926) - «театр аутентичного жеста» или «экспрессивного танца». Но «звездой» этого направления, несомненно, была **Мери Вигман**, чья форма хореографии тесно связана с понятием пространства. Оригинальные черты хореографии Вигман, резко отличавшие ее от классического балета, – мрачная тональность, постоянное использование поз на полу, которыми часто завершались ее танцы, что символизировало тяготение, возвращение к матери-земле. Её искания шли в русле экспрессионизма. Она отказалась от движений, традиционно считавшихся красивыми. Уродливое и страшное, Вигман считала также достойным воплощения в танце. Вигман привлекали темы одержимости, страсти, страха, отчаяния, смерти. В искусстве Вигман отсутствовал пафос протеста, оно выражало образы-символы общечеловеческих эмоций. Идеи Вигман оказали глубокое воздействие на развитие танца модерн. Её ученица Ханя Хольм распространила идеи Вигман в США. Грета Палукка, другая ученица Вигман, обращалась не только к мрачному и трагическому. Юмористичные, просветлённые, лирические темы и образы также находили выражение в её творчестве. Музыка, от которой Вигман часто отказывалась, в искусстве Палукки снова обрела должное значение: танцевально-пластическое воплощение получили произведения Белы Бартока, Рихарда Штрауса, Иоганнеса Брамса, Г. Ф. Генделя. Палукка внесла в танец модерн технику высоких прыжков и разработала свою методику преподавания. У Вигман также учились известные представители танца модерн - Ивонн Георги, Х. Кройцберг, М. Терпис, В. Скоронель, Г. Лейстиков. Дебют нового направления был крайне удачным, поскольку оно глубоко трогало зрителя и связано с именами своих исполнителей и хореографов, поскольку создавалось на основе творчества того или иного конкретного лица. Например, как Марта Грэм, Дорис Ханффри, Рудольф фон Лабан, Хосе Лимон, МерсКаннингем, Лестор Картон, ПинаБауш, Эрик Хоукинсон и др.

В танце - модерн существенным является попытка исполнителя выстроить связь между формой танца и своим внутренним состоянием. Большинство стилей танца - модерн сформировалось под влиянием какой-либо четкой изложенной философии или определенного видения мира. Модерн берет свое начало в классической хореографии, всё внимание в нем - на поиске баланса и использовании тела для создания формы в пространстве.

Параллельно существует джаз-танец.

Создателями джаз-танца считаются африканцы и афро-американцы. «В 1830-х гг. негры изобрели в высшей степени сложную и блестящую форму ритмического танца, совершенно новую и оригинальную. В этом танце участвовало не только тело, но и мимика лица и голос. Танцуя, они кричали, визжали, хихикали, хохотали и стонали. Это был хороший урок белым, которых учили, что дамы и кавалеры не кричат и не виляют туловищем во время танцев. Негры танцевали лучше, с большей выразительностью, с задором и изобретательностью. И они получали истинное наслаждение от своих танцев»². Импровизация заложена в самой природе афро-джаза, с помощью которого человек выражает свои эмоции и настроение. Движения четкие, законченные. Тело чутко повторяет прихотливый рисунок музыки. Акцент шага делается не на отталкивании, как в балетных прыжках - наоборот, импульс движения направлен к земле. Африканская культура

постепенно соединялась с европейской традицией, в частности, ирландскими танцами жигу, рил, клог – это род чечеток, добавляет свою типичную африканскую выразительность. Позже люди увлекались такими музыкально-танцевальными направлениями как рэг, чарльстон. Джаз затронул многие сферы современного искусства. Африканское нутро джаза особенно выявилось в популярной музыке и танце, основательно трансформированным американским шоу-бизнесом в начале XX века. Профессиональное изучение джаза, основ джаз-танца началось в 40-е гг. Выдающимися артистами этого поколения были Жак Коле, Кэтрин Данхэм, Пэрл Примус. Жак Коле, получивший образование модерн-танцовщика, развивал джазовые стили, подчёркивал изолированность техники, строго базирующейся на чёрных и ориентальных танцевальных традициях. Кэтрин Данхэм и Пэрл Примус включали чёрные оригинальные этнические темы в свою хореографию. Они вдохновляли и стимулировали развитие чёрных американских танцоров в 40х гг. Имена исполнителей, работавших с Коле, Данхэм, Примусом, мы видим среди тех танцовщиков и хореографов, которые достигли выдающихся результатов. Это Мэт Мэттокс, Гвен Вердон, Керол Хайней, Джордж и Эффил Мартин, Баз Миллер, Талли Бритти. После II мировой войны началось активное наступление джаза на европейский континент. Особый интерес к джаз-танцу подогревался многочисленными музыкальными фильмами, вершиной подобного публичного интереса стал грандиозный успех "Вестсайдской истории". Джаз-танец Америки добился впечатляющих успехов – танцевальная труппа Элвина Эйли познакомила зрителей с богатством афро-американских традиций и с теми высочайшими результатами, которых они добились, органично объединив балет, джаз и этнический танец.

Сегодняшний джаз-танец - это жёсткие ритмы, эмоциональный напор, даже некоторая агрессия. В нём присутствуют элементы хип-хопа, брейка, рэпа, фанка. Танцевальные фигуры сочетают сложные переводы рук и замысловатые движения тела, укладываемые в интенсивный ритм музыки. Ломаные движения, асимметричные фигуры, эффектные броски на пол - танец зависит от музыки и фантазии хореографа.

Ныне современный танец предлагает неограниченные возможности, требуя от исполнителей творчества и индивидуальности. Кто-то хочет развлекаться, кто-то стремится передавать таинственные, непостижимые жизненные переживания, третьих увлекает чистое движение, композиция, ритм. Современный танец уничтожает границы между ними, соединяя воедино все стили, формы, направления.

Библиография

1. Маргарет Ллойд. «Книга об американском танце». Изд. «Борзой», 1949.
2. Агнес де Милль. Танец в Америке. Альбом «Танец в Америке». Ред. Уэсли Пелерсен.

Список использованной литературы

1. Богуславская А.Г. «Основы методики модерн-джаз танца». - М.: МГАХ, 2014.
2. Никитин В.Ю. «Модерн-джаз танец». - М.: ГИТИС, 2000.
3. Сорокина О.А. «Модерн», Вестник АРБ №2, 2008.

ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕДЖЕ

*Данилова М.Б.,
преподаватель ГАПОУ РБ «Бурятский республиканский хореографический
колледж им.Л.П.Сахьяновой и П.Т.Абашеева»*

Бурятский республиканский хореографический колледж имени Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева – единственное среднее профессиональное учебное заведение в регионе, осуществляющее подготовку специалистов в области хореографического искусства. За годы существования колледжа подготовлено более 600 артистов балета и народного танца. Десяткам из них присвоены почетные звания народных, заслуженных артистов, работников культуры, деятелей искусства. Среди выпускников колледжа кандидаты наук, руководители учреждений культуры разного уровня, балетмейстеры, педагоги, искусствоведы.

В Бурятском республиканском хореографическом колледже (БРХК) в процессе обучения реализуются интегрированные программы среднего профессионального образования по специальностям «Искусство балета» и «Искусство танца». В рамках реализуемых программ учащиеся получают основное общее и среднее профессиональное образование. Освоение содержания хореографического образования осуществляется на основе методических принципов русского балетного искусства: начало обучения с раннего возраста, непрерывность обучения и преемственность.

Система обучения в российских хореографических учебных заведениях не имеет аналогов в мире. Русская школа классического балета по праву считается лучшей в мире. Специальные дисциплины в младших классах включают в себя – классический танец, ритмику, гимнастику, историко-бытовой танец, общее фортепиано и музыкальную грамоту. Каждая специальная дисциплина направлена на приобретение профессиональных знаний, умений, навыков. Роль историко-бытового танца в обучении будущих артистов балета велика. Занятия готовят детей к сценической практике, к выходу на сцену. Умение двигаться и ориентироваться на сцене, исполнение различных танцевальных рисунков, навыки парного танца, знания манеры, стиля разных эпох и умение передавать их в танце – эти знания и навыки приобретаются на уроках исторического танца.

Историко-бытовой танец заложил основу формирования классического танца. Историко-бытовыми считаются те танцы прошлых веков, которые получили широкое распространение далеко за пределами своей эпохи и места возникновения. Историческими они названы как танцы прошлого времени, а также как танцы, вошедшие в историю. Возникновение танцев связано с трудовыми процессами, играми, старинными обрядами, религиозными праздниками. В каждой местности они имели свои особенности. Бытовые танцы, ставшие историческими, представляют собой переработку народного танцевального материала и отражают особенности определенной эпохи или среды. Характерные черты культуры проявляются в построении и стиле танца, в его музыке, одежде танцующих, их манерах и т.д. Источниками изучения исторических танцев служит музыка, живопись, литература, архитектура. Живопись дает информацию о быте и костюме. В литературе часто можно встретить описание тех или иных танцев современниками. Также благодаря теоретическим трудам первых танцмейстеров о танцах, таких как: «Орхеография» Туано Арбо, «Книга об искусстве танцевания» Антонио Корнацано, «Учитель танцев» Ж. Рамо, «Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы» К. Блазис и т.д., сохранились гравюры, схемы построения рисунков танцев, описание движений, тактовая раскладка, в общем, все то, благодаря чему сегодня можно их восстановить.

Историко-бытовой танец является обязательной учебной дисциплиной в системе высшего и среднего хореографического образования. В хореографическом колледже

программа курса «Историко-бытового танца» рассчитана на три года обучения в младших классах и один год обучения на II курсе. Младшие школьники изучают элементы танцев 19, 18 веков наиболее легкие по стилю и манере исполнения; студенты II курса изучают танцевальный материал различных эпох.

Цели и задачи обучения на уроках историко-бытового танца определяются на основе требований государственных образовательных стандартов, уровня подготовленности обучаемых и материально-технической базы хореографического учебного заведения. В задачи исторического танца входит обучение и осмысление хореографического текста, развитие координации, музыкальности, выразительности. Дисциплина также знакомит учащихся не только с историей танца, но и этикетом, историей костюма, манерами.

Для начинающего педагога сложностью является начальный этап обучения. Эта проблема мало изучена и описана в имеющихся литературных источниках. Современная литература по историко-бытовому танцу небогата. Почти нет учебников. Хорошим помощником начинающему педагогу может стать труд М. Васильевой-Рождественской «Историко-бытовой танец», работа Н.П. Ивановского «Бальный танец XVI – XIX веков» и переработанное в 2013г. учебное пособие И.А.Вороной «Историко-бытовой танец».

На первых уроках целесообразно рассказать о предмете историко-бытового танца. Использование видео показа, иллюстраций также будет способствовать вовлеченности детей в учебный процесс. На первых практических занятиях нужно изучить направления движений и передвижений в различных танцевальных рисунках. Основной танцевальный рисунок балльных танцев – это круг. Движения по кругу могут исполняться по ходу часовой стрелки и против хода часовой стрелки. При этом направление против хода часовой стрелки считается направлением по линии танца. Также следует ознакомить детей с планом зала, или схемой зала состоящей из восьми точек. Затем для закрепления этих понятий задать упражнения: марш по кругу (оговаривая направление «по линии танца» и «против линии танца»), повороты по заданным точкам только вправо и потом влево. Первоначально марш по кругу можно начинать из прямой позиции ног поднимая колени в прямом положении с хорошим натяжением стоп. Руки держать на талии или за спиной. Главной задачей здесь будет музыкальное исполнение марша. Далее усложнить задачу постепенно добавляя новые требования – останавливаться через заданное количество тактов и вступать через заданное количество тактов, выполнять усложняющийся танцевальный рисунок, марш на месте и с продвижением. После добавить требования к качеству исполнения – осанку, танцевальный шаг с вытянутыми и выворотными стопами. Уделять внимание мимике, выражение лица спокойное без напряжения.

Проучить повороты и наклоны головы, положения рук. Составить комбинацию из поворотов и наклонов головы и переводами рук. Также можно включить в комбинацию *pas degage* вперед, в сторону и назад. Для музыкального сопровождения такого задания можно использовать вальс.

Также включить в первые уроки различные подскоки и перескоки. Исполняя их на месте, с продвижением, в повороте на 1/8 или 1/4 поворота. Изучение *pas eleve*, *pas glisse* и *pas chasse* лучше начать стоя лицом к станку и по мере усвоения исполнять на середине зала, включая в комбинацию по одному, а позднее по два движения.

На первом году обучения изучаются элементы историко-бытового танца: постановка корпуса, позиции рук и ног, основные шаги; первоначальные навыки парного танца,

умение сохранять танцевальный рисунок. Занятия историко-бытового танца проводятся 2 раза в неделю по одному часу. Класс делится на две группы.

Планирование урока должно быть тщательным: чередовать медленные плавные движения с быстрыми и ритмичными, не задерживаться долго на одном движении, даже если оно не получается сразу. Все сложные элементы разучиваются и обрабатываются в чистом виде, затем вводятся в танцы. На уроках педагог продолжает добиваться сознательного выполнения учащимися движений, еще больше внимания уделять выработке навыков общения в паре. Особое внимание уделить музыкальному оформлению урока, который должен давать учащимся необходимый эмоциональный настрой. Совместно с концертмейстером педагог подбирает для занятий музыкальный материал, отвечающий стилю эпохи.

Программа обучения историко-бытового танца во многих моментах опережает классический танец. Положение *epaulement*, полупальцы на середине зала, умение передавать корпус с одной ноги на другую, скользящие шаги, сохраняя при этом осанку и выворотность стоп.

Я считаю, что основной задачей первого года обучения, является умение педагога заинтересовать детей, вовлечь их в учебный процесс, используя различные приемы и методы. Образные сравнения помогают понять суть движения и запомнить исполнения сложностей. Знания истории костюма объясняют различия исполнения движений исторического и классического танца.

В программу курсов профессиональной переподготовки в Московской государственной академии хореографии включены лекционно-практические занятия по историко-бытовым танцам. Объяснения педагогом значения костюма в исполнении поклонов и реверансов, сохранение традиций в манере исполнения, стиля, этикета исторических танцев, обогащает знания педагога проходящего переподготовку и помогает повысить качество исполнения учащихся хореографического колледжа.

Исторические танцы изучаются не только в профессиональных балетных школах, но и в различных танцевальных студиях, в наиболее продвинутых ансамблях и танцевальных коллективах, театральных вузах детских школах искусств и т.п. Исторические танцы в кинематографе также не редкость, а необходимость позволяющая почувствовать атмосферу тех лет. Начинают возрождаться всевозможные балы и собрания, где слышны звуки вальса и мазурки, полонеза и кадрилией.

Таким образом, знание исторических танцев и различных танцевальных стилей, умение создавать образ различных эпох, владение техникой исполнения движений историко-бытовых танцев, практические навыки парного танца, сценического поведения, помогают развивать личность будущего артиста балета и начинают формировать его как актера с первых уроков историко-бытового танца.

Список использованной литературы:

1. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. - М: Искусство, 1987
2. Ивановский И.П. Бальный танец XVI-XIX вв. - К.: «Янтарный сказ», 2004.
3. Воронина И.А. Историко-бытовой танец. - М: МГАХ, 2013.

**ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА КАК МЕХАНИЗМ РАЗВИТИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА СПЕЦИАЛЬНОСТИ
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»**

Будущий балетмейстер – педагог овладевает профессией при изучении цикла предметов, включающего его развернутые хореографические дисциплины (основы музыкальных знаний, основы драматургии танца,, т.е. все дисциплины специализации и не только работают на это предмет). Предмет «Композиция постановка танца» призван формировать творческие способности студентов, образное мышление, общую художественную культуру и вкус. В практической деятельности студенты хореографы не все справляются с сочинением и постановкой хореографического произведения, а также не хватает времени для поиска необходимой содержательной информации.

I этап - Создание сценического народного танца начинается с замысла. Замысел – самое главное звено в творчестве постановщика танца. От его значимости, масштабности зависят глубина и степень художественного обобщения жизни в последующем произведении. Замысел определяет форму танца.

Основой для возникновения замысла могут быть картины трудовой жизни народа, образ человека труда, его одухотворенность, уклад жизни, нравственные устои народа. Замысел возникает и под влиянием произведений изобразительного, прикладного искусства. Из их образов порой рождается содержание танца.

Благодатный источник творческих идей для многих балетмейстеров – народная музыка и поэзия, произведения композиторов прошлого написанные под глубоким влиянием народной музыки.

«Возникший у автора замысел воплощается им в программе, заключающей точное, последовательное описание развития действия, построенного по законам драматургии, с обозначением места, времени и характера действия, с перечислением и характеристикой действующих лиц, как основных, так и второстепенных»-отмечает один из основоположников реалистической школы советского балета Ростислав Владимирович Захаров.

II этап – Изучение жизненного материала. Изучение этнографического материала. Знакомство с народными мелодиями. Понадобятся и описания костюмов, и сведения о характере пляски, манере её исполнения, типичных жестах, позах, манере поведения танцующих, о их мимике. Эти записи помогут в последствии при работе над общей композицией танца.

Всегда надо глубоко изучать иконографический, исторический, этнографический материал. Это помогает узнать нравы, обычаи народа, его национальный характер, издавна сложившуюся этику взаимоотношений между людьми и формы его проявления. Нередко случается, что глубокое изучение жизненного материала приводит постановщика к мысли о необходимости частично или даже коренным образом изменить свой первоначальный замысел.

III этап – Приступая к разработке содержания (программы) будущей пляски, балетмейстер прежде всего определяет жанр, в котором она будет решаться. Как известно в искусстве существуют различные жанры: трагический, сатирический, героический, комедийный и другие.

Замысел определяет и форму танца. Она бывает различной: сольная пляска, дуэтная, групповая. Нужно выбрать такую, которая соответствовала бы замыслу и давала широкие возможности для выражения идеи задуманного танца. Возникший у автора замысел воплощается им в программе, заключающей точное, последовательное описание развития действия, построенного по законам драматургии, с обозначением места, времени и характера действия, с перечислением и характеристикой действующих лиц, как основных, так и второстепенных. Выяснив все эти важные моменты, можно приступить к сочинению действия танца, его драматургии.

Любое хореографическое произведение строится по закону драматургии. Рассмотрим этот закон и определим значения его компонентов.

1. Экспозиция (с лат. «изложение», «объяснение») – это часть хореографического произведения, в которой решаются задачи, связанные с началом действия, с привлечением зрительского внимания к тому, что происходит или будет происходить на сцене. С первых минут создается художественная атмосфера в сочетании с различными компонентами: подбор исполнителя, подача их поведенческих качеств, сценическое освещение, костюмы, аксессуары, реквизиты, сценическими композиционными приемами, танцевальным текстом, музыкальным звучанием.

Вы выстроили начальную экспозицию, создали все условия, для того, чтобы произошло первое драматическое событие, которое поставило бы действующих героев в конфликтные отношения.

2. Завязка – это первое столкновение, в котором заключается суть произведения. Противоборство (конфликт) в хореографии порождается внутренними противоречиями. Эти противоречия и служат механизмом развития драматургии, являются движущей силой интриги. Их вы должны выявить и опираться на них. Интрига – (по Ожегову) скрытые действия.

Балетмейстер сам сочиняет ситуацию для возникновения новых событий, в которых раскрываются поступки героев и раскрываются их характеры. Суть завязки состоит в том, что бы до предела обострить обстоятельства, в котором действие одного героя, породили противодействие другого. Происходит столкновение главных героев.

3. Развитие действия (ступени перед кульминацией) – представляет конфликт и представляет напряженное действие, предельно обостряется конфликтная ситуация. Действие может иметь одну или несколько ступеней развития. Конфликтов без причины не бывает, а где появляется действие, там возникает противодействие.

«Развитие действия» основывается на ряде драматургических событий, есть правила, которые вам необходимо знать и соблюдать.

1-е правило «Каждое последующее событие по своему накалу должно быть выше предыдущего».

2-е правило «Каждое последующее событие должно быть неожиданным, непредсказуемым для зрителей».

3-е правило «Энергетический ресурс каждого события надо использовать до конца, доводить до максимального обострения».

4. Кульминация (вершина действия) – это момент наивысшего напряжения, где раскрывается идея полностью (кульминация во всем: костюм, музыка, атрибуты, лексика и тд).

Кульминация-это высший всплеск противостояния главных персонажей в Вашем

произведении. Это взрыв, вызывающий максимальное изменение равновесия между противоборствующими сторонами (героями, персонажами). Это действие, достигшее полного развития, событие окончательно меняющее отношение противоборствующих сил в Вашем произведении. После кульминации напряжение спадает, наступает развязка.

5. Развязка (завершение действия) – это разряжение конфликта. Может быть различной по длительности, она может решиться внезапно, завершённая по смыслу или же прервана для домысливания.

Есть мудрое наставление: «Вначале покажи, кто будет драться. Затем переплети действие так, чтобы никто не смог догадаться, кто победит. Всегда обманывай ожидание». И ещё «В хорошей драматургии за вопросом никогда не следует ответ».

Если завязке необходимо быть краткой, интригующей, а развитие действия должно быть динамичным, то развязка всегда должна быть неожиданной. Она должна выглядеть как сюрприз.

Неожиданная развязка в сценическом действии, это своего рода правило, установленное ещё древнегреческими драматургами. Знатоки рассказывают, что у древних греков существовал даже специальный театральный приём, который назывался «Бог из машины». После кульминационного момента на сцену в специальном приспособлении спускали «Бога». И он решал все накопившиеся в ходе представления противоречия, подводил итог представленной драмы или трагедии. Кого-то наказывал, кого-то прощал, кого-то восхвалял.

V этап – написание композиционного плана. Композиционный план – это музыкально-хореографический сценарий, в котором в органическом единстве разработано драматургическое развитие содержания танца с подробным решением конкретных хореографических форм его воплощения.

Все эти материалы помогут понять танец, замысел балетмейстера, проникнуться им, представить его пластическое выражение. Этот момент очень важен, так как позволяет почти полностью зрительно увидеть постановку, прочувствовать её. В композиционном плане необходимо совместить: во-первых, элементы сценарной и танцевальной драматургии, во-вторых, гармонично сочетать совместно сценарно-танцевальную драматургию с драматургией музыкальной.

Изучая материалы, связанные с содержанием танца, руководитель уделяет много внимания подбору музыкального сопровождения, обязательно привлекая к этой работе концертмейстера коллектива. Они знакомятся с музыкальной культурой народа, танец которого будет создаваться, отбирают соответствующие замыслу народные танцевальные мелодии, что могут быть использованы при работе над музыкой танца.

Когда композиционный план написан, руководитель непосредственно приступает к работе над созданием музыки танца.

V этап – подбор музыкального материала или создание музыкального произведения (либо аранжировка) Музыка является источником, который питает вдохновение балетмейстера, определяет атмосферу, настроение характер создаваемого художественного образа.

Мелодическая сторона музыки влияет на выбор рисунков, метроритмическая – на выбор танцевальных движений, интонационная картина музыкального произведения дают возможность выявить особенности поведения персонажей и их характеры.

VI этап - сочинение танца. Главная цель на этом этапе создания танца - в наиболее яркой художественной форме передать его тему и идею, чтобы он был правильно понят зрителем. Выявить все недостатки позволяет рабочая схема постановки танца. Она помогает искать более совершенное раскрытие своих творческих замыслов. Метод использования рабочей схемы развивает образное мышление и видение руководителя, приучает его мыслить хореографическими образами, способствует формированию способности к художественному освоению действительности средствами танца.

В основе создания хореографического образа лежит отбор необходимых движений, обладающих ярко выраженной индивидуальностью, неповторимостью сути образа. Они соответствуют образу на протяжении номера, появляются неоднократно, развиваются (комбинируются) и видоизменяются (варьируются) вместе с развитием образа. Необходимо искать какой-то яркий жест, позу, т.е. лейт-движение (ведущее движение), которое повторяется на протяжении всего номера в различных сочетаниях с другими движениями и напоминающее зрителю основную характеристику героя, более яркую черту того или иного образа.

У зрителя оно остаётся в памяти, а их особенности характера, свойство персонажа подчёркиваются, делают образ отличительным от других. На протяжении номера образ сопутствуют небольшие хореографические пластические мотивы - это небольшая, слитная группа движений, которая имеет значимость для сути образа, становится его характеристикой.

Хореографический текст-это сочетание в определённой последовательности всех танцевальных движений хореографического номера. Именно в хореографическом тексте замысел балетмейстера получает конкретное воплощение.

Разновидности лексики:

1. Имитационно - подражательная (изобразительная) – трудовым процессом, повадкам животных, птиц.
2. Образно-выразительная.
3. Национальная.
4. Техническая (трюковая) – это наиболее сложные элементы, которые демонстрируют ловкость и индивидуальность исполнителя (доступно не всем).
5. Детская лексика (характерна только детям, для её создания нужно наблюдать за поведением и играми детей).

Сочиняя танец, руководитель проверяет также нарастание физической нагрузки во время исполнения, следит за тем, чтобы она была посильна участникам коллектива. Хорошо, когда есть возможность на некоторое время отложить работу над танцем-дать ему отлежаться.

VII этап – Постановочная работа начинается с того, что руководитель кратко сообщает о намеченной постановке, ее названии и общем характере. Затем следуют сообщения участников, рассматриваются эскизы костюмов и другие подготовленные к занятию иконографические материалы. После этого руководитель рассказывает о своем замысле. Основное внимание он уделяет действенной стороне – содержанию будущей постановки. Отмечает, как развиваются отношения между персонажами, объясняет исполнителям сущность танца, говорит его своеобразии, почти не касаясь на этом этапе композиции, чтобы не отвлек внимания участников от главного – содержания танца. Обязательно прослушивается музыка. Ее хорошо прослушать вторично, но уже с

комментариями руководителя, в которых он поможет исполнителям глубже понять и ощутить содержание музыки. Постановщик стремится всемерно заинтересовать коллектив содержанием танца.

VIII этап – разучивание танца. Он последовательно показывает, детально объясняет и обосновывает логику их действий и поступков, что помогает впоследствии передать в танце жизненную правду их взаимоотношений, характеров. В этот период руководитель в работе с исполнителями делает акцент на содержании, добиваясь его понимания. Вместе с тем, разучивая танец с участниками коллектива, руководитель должен наметить для себя план его отработки.

IX этап - Отработка танца начинается с внимательной проверки жизненной логики и правды драматургического развития действия. Просмотрев весь танец и его драматургию, он приступает к отработке техники исполнения, проверяет, как понята и передана лексика в общей композиции танца. Выясняется, всем ли удобно исполнять танцевальные комбинации, входящие в постановку. По мере освоения технических трудностей руководитель постепенно все больше уделяет внимания стилистическим особенностям языка танца, манере исполнения, которая проявляется во внутренней эмоциональности, в характерных движениях рук, корпуса головы, в особенности походки, осанки, жестикуляции и мимики. Несколько последних репетиций перед выступлением очень хорошо провести в костюмах, чтобы исполнители освоились с ними, еще глубже почувствовали существо художественного образа танца. Кроме того, костюм часто подсказывает новые интересные черточки и штрихи в исполнении.

Заключение

Требовательный к себе и к коллективу руководитель строго следит за тем, чтобы манера исполнения танцоров была яркой, подчеркнутой и индивидуальной, отражала сущность художественного образа, но вместе с тем не превращалась в штамп, не становилась утрированной, жизненно не оправданной. Это один из центральных моментов отработки танца. Руководитель тщательно следит за тем, чтобы его настроение и характер выявились ярко и убедительно.

Цель автора достигается тогда, когда в номере растворились сценарий, режиссура, музыка, хореография, оформление, исполнители, а зритель воспринимает только мысль, чувства, эмоции, красоту.

Независимо от успехов и талантливости руководителя, его творческого опыта он не имеет права прекращать работу над совершенствованием своих знаний. К качествам таланта относится и умение применять полученные знания.

Систематическая, целеустремленная работа над повышением профессионального мастерства – основа жизни каждого художника. Об этом всегда должен помнить тот, кто посвятил себя работе с коллективом, где он обязан быть примером для всех стремящихся к искусству и творчеству людей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Богданов Г. Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно-методическое пособие / Г. Ф. Богданов. - М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007. - 192 с.

2. Богданов Г.Ф. Основы хореографической драматургии. – М.:МГУКИ, 2006. – 192 с.

3. Бухвостова Л.В., Заикин Н.И., Щекотихина С.А. Балетмейстер и коллектив. - Орел: ОГИИК, 2007. - 248 с.
4. Есаулов И.Г. Хореодраматургия: Учеб. пособ. - Ижевск: Удмуртский институт, 2000. - 270 с.
5. Зарипов Р.С. Драматургия и композиция танца. Новосибирск, 2008г. 343с.
6. Захаров Р. Искусство балетмейстера. – М.: Искусство, 1954. – 432 с.
7. Захаров Р.В. Сочинение танца. - М.: Искусство, 1983. - 224 с.
8. Кириллов А.П. Мастерство хореографа. Учебное пособие для студентов. - М.: МГУКИ, 2006. - 154с.
9. Никитин В.Ю. Шварц И.К.. Композиция в современной хореографии. М.:МГУКИ, 2007.
10. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и балетах. - М.: Искусство, 1965. - 316 с.
11. Смирнов Искусство балетмейстера. - М.: Просвещение, 1986. – 192 с.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ: ПРОБЛЕМЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ

*Энкеева Б.А.,
преподаватель МАУ ДО «ДШИ №9» г. Улан-Удэ*

Своими корнями искусство хореографии уходит глубоко в прошлое. Танец в различном своем проявлении присутствует у любого народа, у любой нации. Сейчас танцевальная индустрия это не только хобби, но для кого-то и работа. Можно предположить, что среди огромного количества форм, средств и методов обучения детей, а именно художественно-эстетического просвещения, хореографическое искусство занимает особую нишу.

Занятия танцевальным искусством, как ни один другой предмет, дают основу для развития образного мышления, так же предполагают всестороннее эстетическое развитие, грамотные манеры поведения в обществе, а так же учат понимать прекрасное. Занятия танцами развивают правильную осанку, дают организму физическую нагрузку, равноценную сочетанию разным видам спорта, а для детей это не маловажно. В хореографии используются отработанные годами движения и танцевальные связки, которые оказывают видимый эффект на здоровье ребёнка.

Справедливо отметить, что многочисленность танцевальных кружков, секций, школ, студий функционируют благодаря широкому спросу. А многообразие видов и направлений танцев, а именно бальное направление, народное, современные танцы, эстрадное направление подчёркивает интерес детей и родителей к тому или иному направлению.

Наблюдая непосредственную работу с детьми в студиях танцевального искусства, школах искусств, можно видеть, что часто педагоги не учитывают многих аспектов преподавания в работе с детьми дошкольного возраста, не учитывают темперамент детей, их возрастные особенности и потребности. Часто, обучая дошкольников танцам, преподаватель просто разучивает и заучивает с ними танцевальные элементы, не решая проблемы приобщения детей к искусству танца. Логично предположить, что необходимо

пересмотреть программы по ритмике, хореографии для детей дошкольного возраста с целью создания новых форм, методов и подходов к обучению.

На данном этапе в нашей стране недостаточно представлены разработки по методике преподавания танцевальных дисциплин для школ искусств. Наблюдается отсутствие преемственности от первой ступени в системе образования, иными словами образовательных программ для дошкольного возраста к предпрофессиональным общеобразовательным программам, реализуемым в школах искусств.

В этом убеждает анализ существующих программ по хореографическому искусству. Рассмотрим знаменитую программу, а так же учебное пособие 1972 года с названием «Ритмика. Музыкальное движение». Разработали его Руднева С.Д. и Фиш Э.М. для дошкольников и младших школьников. В этой программе есть не только примеры выполнения танцевальных элементов и упражнений, но и тематическое планирование. Но данная программа базируется больше на музыкально-ритмическом развитии детей, и недостаточно представлены специальные упражнения для укрепления осанки детей, развитие гибкости, креативности. В связи с повсеместной распространенностью сети Интернет там стали появляться более новые, современные и апробированные программы, публикации и различного рода по хореографии. Но у всего этого множества есть недостаток, а именно отсутствие четких градаций в плане возраста и расчёт программ на два-три года обучения.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что на данном этапе развития хореографического искусства разработки и программы не, в полной мере освящают проблему хореографического развития дошкольников в условиях школы искусств, а также методические наработки не отвечают современным потребностям заказчиков (родителей детей) и возрастной ориентации детей.

Это свидетельствует о том, что существует противоречие между существующими программами и запросом современного общества, потребностью творческой реализации детей дошкольного возраста в хореографическом искусстве. Это даёт почву для поиска новых путей и нововведений, а именно расширение содержания программ хореографического образования дошкольников и определение новых путей использования танца с позиций факторов творческого развития и реализации детей-дошкольников в концертной деятельности.

Преподавание хореографии для детей данной возрастной категории должен быть ориентирован на возрастные, психические особенности маленькой личности, а также учет современных потребностей детей и их родителей. И хореография может и должна изучаться в школе искусств как предмет, расширяющий возможности гармонического развития личности и их ранней социализации, при условии, что:

1. В содержании программ будут определены минимальный и оптимальный объем движений классического, народного, историко-бытового и бального танцев, которые смогут усвоить дошкольники на протяжении периода обучения.
2. Включенные в программу упражнения классического танца создадут основу для предпрофессионального образования в области хореографии дошкольников.
3. Дети дошкольного возраста будут приобщаться к участию в школьных воспитательных мероприятиях и концертах.

Литература:

1. Фокина Е.Н. Школьные нагрузки и здоровье учащихся // Дети и олимпийское движение. Тезисы докладов и сообщений Международного научного симпозиума 11-14 июня 1997 г. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 1997. – С.189-190.

2. Фокина Е.Н. Художественно-практическая деятельность – основа развития эмоциональной сферы психики // Теория и экология разума. Материалы Всероссийской

ЗАКРЕПЛЕНИЕ СОСТАВЛЕНИЯ КОМБИНИРОВАННОГО ЗАДАНИЯ ЭКЗЕРСИСА У СТАНКА

*Бадлуева С.Ц.,
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»*

Дисциплина «Классический танец» является одним из профилирующих предметов на отделении хореографии колледжа искусств. Система воспитания классическим танцем является предпосылкой для значительного расширения возможностей человеческого тела и дает возможность более быстрому овладению другими дисциплинами хореографического цикла. Поэтому изучение этой дисциплины отводится одно из главных мест в подготовке педагога - руководителя хореографического коллектива. Дисциплина «Классический танец» является базой, фундаментом для народного, историко-бытового, современного танцев.

Сама тема составление комбинированного задания очень сложная и важная. Она требует больших знаний основных элементов классического танца, основ музыкальных знаний, педагогики и психологии, методики преподавания специальных дисциплин и теоретические знания КППТ. Требования к нашим выпускникам усложняются, сейчас нужен специалист с большим потенциалом балетмейстерской и постановочной работы, хороший организатор, педагог и репетитор, одним словом мастер своего дела, потому что есть большая востребованность молодых специалистов в районы республики.

Закрепление составления комбинированного задания экзерсиса у станка

Самостоятельная работа студента, очень актуальна и востребована. Студент на занятиях закрепляет одну из важных тем – составление комбинированного задания экзерсиса у станка. Для студентов хореографического отделения важно изучать эти темы, как будущим руководителям и педагогам творческих коллективов, чтобы грамотно его исполнить, нужно ещё и составлять комбинированные задания. Для них очень важно знать и понять творческую и педагогическую деятельность будущей профессии. Начиная педагог должен владеть знаниями составления комбинированного задания от простого к сложному, по классу обучения, по характеру исполнения. Комбинированные задания могут быть тренировочными и танцевальными, от 8-ми тактов музыкального размера до 24-х тактов 2/4, 3/4, 4/4.

Практические навыки неразрывно приобретаются с теоретическим обоснованием. Учащиеся знакомятся с методикой построения и развития урока: с последовательностью движений у станка и на середине зала; с методической раскладкой изучаемых упражнений. Приобретают навыки и умения давать команду при исполнении комбинированного задания и заканчивать движение. Овладевают методикой ведения урока.

Своей целью дисциплина «Классический танец» ставит осуществление профессиональной постановки корпуса, рук и ног, укрепления и дальнейшего развития всего двигательного аппарата студента. Здесь с самого начала воспитываются представления о гармонии линий тела и такие качества, как музыкальность движений, «чувство позы» закладывают тот фундамент,

который будет служить опорой в постановочной и балетмейстерской деятельности на протяжении всей его творческой жизни. Классический танец – это строго отобранная система движений и поз, это особая тренированность человеческого тела. Эта система движений делает тело дисциплинированным, подвижным и превращает его в инструмент, послушный воле исполнителя.

Занятия классическим танцем оказывают также воспитательное воздействие: у учащихся формируется целеустремленность, творческая дисциплина, коллективизм, трудолюбие. При поступлении на хореографическое отделение, студентам без специальной подготовки и хореографических данных, этот предмет становится самым сложным из всех хореографических дисциплин. Студенты поступают в основном без верхней и нижней выворотности ног, без хорошей гибкости и танцевального шага, поэтому только целеустремленный и трудолюбивый студент показывает на выпуске хорошие результаты дисциплины «Классический танец».

С искусством танца мы встречаемся везде: в опере, в кино, в балете, на льду, в спорте и даже в драме, но самой сложной формой хореографии является классический танец. И главным требованием, предъявленным к педагогу, является любовь к студентам, педагогическая интуиция, высокий уровень общей культуры и нравственности, профессиональное владение разнообразными методами обучения и воспитания. Все эти свойства не являются врожденными. Они приобретаются систематическим и упорным трудом, огромной работой над собой. В моей работе помогают такие способности, как:

1. Способность строить обучение с учетом индивидуальности студента.
2. Способность правильно оценивать внутреннее состояние студента, сочувствовать, сопереживать ему.
3. Способность вселять в студента уверенность, успокаивать его, стимулировать к самосовершенствованию.
4. Способность правильно строить урок, совершенствуя свое преподавательское мастерство от занятия к занятию.
5. Способствовать к самообучению, включая поиск и творческую переработку полезной для обучения информации, а также её непосредственное использование в педагогической деятельности.
6. Способность формировать у студентов нужную мотивацию.
7. Способность передавать свой опыт другим учителям и в свою очередь учиться на их примерах.

Например, мне очень нравится, как работают опытные педагоги **Инга Геннадьевна, Марина Михайловна, Сэсэг Эдуардовна** - доходчивость, коммуникабельность и способность вызывать у студента благородные чувства, желание и стремление становиться лучше, делать людям добро, добиваться высоких нравственных целей.

По роду своей деятельности мы вынуждены систематически проводить рубежные просмотры, оценивать знания, умения, поступки студентов.

Поэтому важно, чтобы оценочные суждения соответствовали уровню развития студента, были справедливыми и объективными, но все же, я близка к стимулированию за их трудолюбие и отношение. Учитывая возможности развивающейся личности студента, я пытаюсь предъявлять к ним требования в разумных пределах, развивать у студента организаторские способности, формировать чувство ответственности в организации и проведения мероприятий, участия в конкурсах и научно-практических конференциях колледжа. А для того, чтобы студенты были увлечены своей профессией, мы устраиваем выходы с просмотром и анализом в группы старших курсов, в Хореографический колледж и Институт танца, на балетные спектакли, экзамены и отчетные концерты, организовываем и сами участвуем в конкурсах постановочных и балетмейстерских работ. 305 «Р» группа выросли в исполнительском плане, они входят в основной состав ансамбля «Ликование» и «Живица» и поэтому в своих работах им хочется очень много связующих и вспомогательных движений вставить. Можно похвалить **Бурлову Елену, Бабудоржиеву Эржену** – эти девочки пришли с хореографической подготовкой и вся группа тянется за такими студентами. Сложности испытывают **Кутепова Анна** в сочетании движений друг с другом, очень долго думает **Цыбикжапова Александра** в подсчете тактов. Студенты нашего отделения затрудняются с анализом музыкальных знаний, потому что очень мало часов по учебному плану и перестали давать изучение на музыкальном инструменте.

Каждый студент хочет потанцевать, если не на сцене театров, то хотя бы в хореографическом классе. Поэтому на своих занятиях я даю им развернутые этюды, адажио, танцевальные комбинации на большие прыжки. Для этого используем произведения из классического балета или современную музыку.

Выводы: Музыкальное сопровождение уроков классического танца играет огромную роль. Танец – это музыка в движении, говорила великая Г.С. Уланова. Педагог должен стремиться к тому, чтобы ученик выполнял задания не только технически грамотно, но и творчески увлеченно, музыкально. Музыкальное сопровождение должно быть органично, связано с выполняемым движением, соответствовать характеру и стилю. Необходимо не только уделять внимание ритмичности, но и эмоционально выразить настроение музыки в движении.

Главной целью современного отечественного образования становится воспитание высоко нравственной, творческой, компетентной, социально - ответственной личности, принимающей как ценность духовные и культурные традиции своей страны. А задача нашей комиссии – создание условий обучающимся студентам, проявлять выдержку и самообладание, гуманизм.

Студенты, я думаю, видят и понимают мою любовь к профессиональному труду, мою радость при достижении хороших результатов, когда их приглашают работать в профессиональные ансамбли или когда они продолжают учебу в высших учебных заведениях, когда получают хорошие отзывы от работодателей, либо просто становятся активными гражданами современного общества.

Литература:

Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. / В. Костровицкая, Писарев А. - Л.: Искусство, 1968.

Тарасов Н. И. Классический танец: Школа мужского исполнительства: Учеб. пособие / Н. И. Тарасов. – 4-е изд., стереотип. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. – 496 с. – (Учеб. для вузов. Спец. литература)

Ваганова А. Я. Основы классического танца: учебник для высш. и сред. учеб. заведений искусства и культуры / А. Я. Ваганова. – 9-е изд., стереотип. – СПб.: Лань, 2007. – 193 с.

Музыкальная литература: экспресс-курс: учебное пособие для детских музыкальных школ и детских школ искусств / Е. Ю. Столова, Э. А. Кель, Н. Ф. Нестерова. - СПб.: Композитор, 2009. – 180 с.

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЕМЕЙСКОЙ ПЛЯСКИ

Кренева Е.А.,

ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

В Сибири на протяжении многих десятилетий создавалась своеобразная и интересная по манере исполнения, стилю и характеру песенная и танцевальная культура, основанная на трансформации старинных русских хороводов и плясок, забав и игр, завезённых в Сибирь переселенцами из разных областей России. Танцевальная культура переселенцев Семейских в новых природных, бытовых условиях претерпела значительные изменения. Быт, нравы, обряды, обычаи, географические условия - все это находит свое отражение в Семейской пляске, влияет на характер пластики.

Танцы Сибири отличаются от танцев других областей и характером, и манерой исполнения, и своеобразием рисунка, и тематикой. Семейские женщины выполняла физическую работу наравне с мужчинами, и это отложило отпечаток на их манеру исполнения танца. Гордая, уверенная поступь, чувство собственного достоинства, движения широкие, пластичные, руки держали в кулачках, парни поддерживали девушку ладонью наружу, кисти девушки закрывали краями юбки. Это связано с тем, что Семейские женщины выполняли физическую работу почти наравне с мужчинами и, несомненно, повлияло на характер и манеру исполнения девушек в танце. Парень в танце выступает с гордо поднятой головой, раскрыв руки, как крылья, во всем чувствуется сила, ловкость на равне с приземистостью и медвежьей неуклюжестью. Тяжёлая вялая обувь, тёплая одежда вызвали появление своеобразного «шаркуешего» шага с каблука, тяжеловатой походки, разнообразных мелких дробей. Прыжки, практически, отсутствовали, присядка встречалась редко и то с хлопущей.

Суровый климат Сибири оказал большое влияние не только на манеру исполнения, но и на композиционную структуру танцев. Долгая зима, короткое лето с огромным количеством мошкеры мало способствовали проведению досуга на открытой местности. Поэтому возникли «маленькие» сибирские хороводы, которые можно было водить в избе. Отсюда широкое распространение получили такие виды плясок, как одиночная, парная, перепляс, групповые пляски («Пятера», «Шестера», «Четверка») с небольшим количеством участников.

Например, Бытующие повсеместно эти танцы имели в каждом селе свои фигуры, манеру исполнения. Существовали песни - проходки, «проходячие», которые представляли ритмическую ходьбу от одного до четырёх участников по избе. Особенностью этих проходов являлись включение в ритмическую ходьбу импровизационных плясовых дробей

и коленец. Тексты песен-проходок служили не только аккомпанементом, но и диктовали игровые действия: «пройдись», «поклонись», «поцелуйся».

Характерны особенности танцевальных элементов у Семейских типа падебаск, тройной шаг, «гармошка», «ковырялочка», «припадание», «трилисник», «семейская дробь», семейский ключ», мелкие дробы, движения импровизационного характера. Наиболее характерные для сибирского танца фигуры: хождение по кругу, «змейка», «крест», «ручеек», «цепочка», «прочёс», «стенка на стенку», а также вращение парами.

Интересны движения рук в парно-массовых танцах, особенно в момент вращения. Здесь можно было увидеть «свечку», «воротца», «крендель» и другие положения. Обычно танец заканчивался притопом правой или левой ногой с обязательным поклоном.

Все движения в плясках исполнялись с чуть присогнутыми коленями. При всех, иногда еле уловимых различиях в плясках отдельных областей есть что-то общее, характерное для русского танца - то, что отличает его от танцев других народов. Это широта движений, удаль, особенная жизнерадостность, поэтичность, сочетание скромности и простоты с большим чувством собственного достоинства .

ОГЛАВЛЕНИЕ

СЕКЦИЯ «МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ПРЕПОДАВАНИИ ФОРТЕПИАНО»

<i>Калаганская О.Н</i>	РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЕЙ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ.....	4
<i>Токарева О.И</i>	ОСОБЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО» В СВЕТЕ БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫПУСКНИКА УЧИЛИЩА ИСКУССТВ.....	6
<i>Осипова Н.В.</i>	ОТКРЫТЫЙ УРОК «ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ПОЛИФОНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ».....	8
<i>Бенкалюк Г.П</i>	ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КУРСЕ «МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ» НА ФОРТЕПИАННОМ ОТДЕЛЕНИИ.....	17
<i>Панькова Ю.В.</i>	ОТКРЫТЫЙ УРОК «ТАКИЕ РАЗНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ НА ПРИМЕРЕ АЛЬБОМА ПЬЕС ДЛЯ ДЕТЕЙ Г.В. СВИРИДОВА».....	21
<i>Молчанов В.Н.</i>	МЕТОД СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА В ИЗУЧЕНИИ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ.....	22
<i>Грудинина Г.Е.</i>	ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА В КУРСЕ «СОЛЬФЕДЖИО» НА РАННЕМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ.....	27
<i>Токарева О.И</i>	МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ В КОНТЕКСТЕ ПСИХОФИЗИОЛОГИИ НАУЧЕНИЯ	31
<i>Буданова Т.А.</i>	ФОРМЫ МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В ЗАБАЙКАЛЬСКОМ КРАЕВОМ УЧИЛИЩЕ ИСКУССТВ.....	34
<i>Яшина О.Р.</i>	ШКОЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ШКОЛЬНЫЕ КОНКУРСЫ КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ».....	43
<i>Жамсаранжапова Н.Ц.</i>	ИЗ ОПЫТА ВНЕДРЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ. ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛЫ.....	46
<i>Жамсаранжапова Н.Ц</i>	ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ НА БАЗЕ МАУ ДО «КУРУМКАНСКАЯ ДШИ».....	53
<i>Миланченко А.О.,</i>	ЭКЗАМЕН (КВАЛИФИКАЦИОННЫЙ) НА ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОТДЕЛЕНИИ ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЕВОГО УЧИЛИЩА ИСКУССТВ КАК ОПЫТ СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УЧИЛИЩА И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА.....	60
<i>Соловьева И.И.</i>	К ВОПРОСУ РАЗВИТИЯ МЕЖОТРАСЛЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ДИРИЖЕРА-ХОРОВИКА В ЗАБАЙКАЛЬСКОМ КРАЕВОМ УЧИЛИЩЕ ИСКУССТВ.....	61

СЕКЦИЯ «ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТАХ НАРОДНОГО ОРКЕСТРА»

<i>Робейко Е.Ф.</i>	МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ЗНАКОМСТВО» КАК МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОЕ СРЕДСТВО ПРОПАГАНДЫ ИНСТРУМЕНТОВ ОТДЕЛЕНИЯ НАРОДНЫХ, УДАРНЫХ И ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ.....	64
<i>Раднаева А.Д.</i>	РОЛЬ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ.....	67
<i>Толстикова О.Ю.</i>	РАЗВИТИЕ ЖАНРОВ СЮИТЫ, СОНАТЫ И КОНЦЕРТА В ГИТАРНОМ ИСКУССТВЕ.....	71
<i>Ж.Батсуурь, Ц. Чулуунцэцэг.</i>	ИССЛЕДОВАНИЕ ДИАПАЗОНОВ ПЕВЧЕСКИХ ГОЛОСОВ У ЛИЦ МОНГОЛЬСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОСТИ, ПОЮЩИХ МОНГОЛЬСКИЕ НАРОДНЫЕ ПРОТЯЖНЫЕ ПЕСНИ.....	73

СЕКЦИЯ «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО. ПРАКТИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДХШ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОТДЕЛЕНИЙ ДШИ, ССУЗОВ»

<i>Гармаев Б.В.</i>	МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ТЕХНИКИ ВОСКОГРАФИЯ (ГРАТТАЖ) НА ОСНОВЕ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕМЫ «ИЛЛЮСТРАЦИЯ К СКАЗКЕ» ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «ГРАФИКА» В 1 КЛАССЕ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ШКОЛ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОТДЕЛЕНИЙ ШКОЛ ИСКУССТВ.....	82
<i>Полыгалова Н.В.</i>	ГОРОДСКОЕ МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ-ХУДОЖНИКОВ КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ ОРГАНИЗАЦИИ СОВМЕСТНЫХ ПРОЕКТОВ ДШИ И СПО (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)....	107

СЕКЦИЯ «МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ХОРЕОГРАФИИ»

<i>Банзаракцаева А.А.</i>	МОДЕРН–СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ. НАЧАЛО И РАЗВИТИЕ.....	109
<i>Данилова М.Б.</i>	ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ К КОЛЛЕДЖЕ.....	115
<i>Лиш Е.Б.</i>	ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА КАК МЕХАНИЗМ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО».....	118
<i>Энкеева Б.А.</i>	ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ: ПРОБЛЕМЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ.....	123.
<i>Бадлуева С.Ц.,</i>	ЗАКРЕПЛЕНИЕ СОСТАВЛЕНИЯ КОМБИНИРОВАННОГО ЗАДАНИЯ ЭКЗЕРСИСА У СТАНКА.....	125
<i>Кренева Е.А.</i>	ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЕМЕЙСКОЙ ПЛЯСКИ.....	128.

Научное издание

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
РЕГИОНАЛЬНОГО МЕТОДИЧЕСКОГО ФОРУМА ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
«ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА»**

Верстка и дизайн:
Ж.Б. Бальжинимаев

Подписано в печать 31.10.2020 г.
Усл. печ.л.15.75. Гарнитура Times New Roman
Заказ №7. Тираж 50 экз.

Отпечатано в типографии ИП Бальжинимаев А.Б.
670000, г. Улан-Удэ, ул. Кирова,28 «а», офис 29
e-meil: Baikal-print@mail.ru