

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена
Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова



СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ - 2014

Материалы XIII международной
научно-практической конференции

Санкт – Петербург

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена
Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ — 2014

Материалы XIII международной
научно-практической конференции

Санкт-Петербург
2014

ББК 85. 31, 431

С 56

Научный редактор: д-р пед. наук, проф. *И. Б. Горбунова*

Рецензент: канд. иск., проф., засл. деят. иск. РФ *Г. Г. Белов*

С 56 Современное музыкальное образование — 2014: Материалы XIII Международной научно-практической конференции / Под общ. ред. И. Б. Горбуновой. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. — 572 с.

ISBN 978-5-8064-2072-6

В сборник включены тезисы докладов, представленных на XIII Международной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование — 2014». Материалы посвящены актуальным проблемам и новым тенденциям в системе общего и специального музыкального образования, а также использованию новых информационных технологий в музыкальном образовании.

Сборник предназначен для преподавателей, студентов и учащихся музыкальных учебных заведений, для всех интересующихся актуальными проблемами современного музыкального образования.

ББК 85. 31, 431

ISBN 978-5-8064-2072-6

© Коллектив авторов, 2014

© Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2014

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ЦЕЛОСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

<i>Космовская М. Л.</i> Современное музыкальное образование — 2014: взгляд из Курска	15
<i>Глазырина Е. Ю.</i> Методологические основы применения интерактивных технологий в музыкально-художественном образовании	18
<i>Олексюк О. Н.</i> Герменевтические смыслы современного музыкального образования	26
<i>Салитова Ф. Ш.</i> К проблеме структурных преобразований в системе подготовки музыкально-педагогических кадров: некоторые итоги и перспективы	29
<i>Горбунова И. Б.</i> Музыкально-компьютерные технологии в образовании педагога-музыканта	32
<i>Сраджев В. П.</i> Работа над беглостью игрового аппарата пианиста	38
<i>Красильников И. М.</i> Как развивать детское инструментальное музицирование?	42
<i>Филановская Т. А.</i> Роль дисциплины «История искусств» в формировании профессиональных компетенций будущего музыканта	44
<i>Бакирова З. А., Ахмадеева Р. А.</i> Педагогическое образование в современном мультикультурном социуме	50
<i>Лазарев М. Л.</i> Доктрина музыкальной гармонизации развития личности до и после рождения	54
<i>Товпич И. О.</i> Информационные технологии и информационная культура участников образовательного процесса в современной школе	57
<i>Лантева В. А.</i> Общее музыкальное образование в историческом и современном контексте	61
<i>Петрова Л. И.</i> Новые тенденции в системе общего и специального образования. «Новая технология» в музыкальном образовании Академической гимназии № 56 Санкт-Петербурга	63

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКЕ

<i>Беликов А. Ю.</i> Создание групповых аудио-проектов как форма практической работы на дистанционных уроках в курсе «Музыкальная лаборатория GarageBand»	69
<i>Бажукова Е. Н.</i> Сетевая образовательная среда — средство информатизации учебного процесса педагога-музыканта	71
<i>Бойко В. Я., Сотникова О. С.</i> Инновационные модели развития музыкального образования	72
<i>Бурков Е. А.</i> E-learning в музыкальном образовании: современные подходы и инструменты реализации	74
<i>Бунькова А. Д., Вяткина О. А.</i> Технология создания аудиокниги для детей младшего школьного возраста	78

<i>Березина Н. В.</i> Сетевая среда как форма поддержки на музыкально-теоретических дисциплинах (личный сайт преподавателя в помощь ученикам и родителям)	81
<i>Дюмина С. В., Брежнева Т. А.</i> Приемы использования мобильных технических средств в практике преподавания теоретических дисциплин	82
<i>Коваленко А. М.</i> Дидактические особенности использования программных и аппаратных средств на платформе Android в курсе преподавания сольфеджио в ДМШ и ДШИ	85
<i>Коростелева Е. В.</i> Использование компьютерных и интернет-технологий при создании дистанционного курса игры на фортепиано для начинающих «Веселые клавиши»	89
<i>Котина Е. И.</i> Основы создания музыки в среде свободного программного обеспечения	91
<i>Логашина Е. Ю.</i> Мультимедийные технологии в ДМШ: из опыта работы	97
<i>Медведев А. Ф.</i> Интеграция информационно-коммуникационных технологий и традиционных методов обучения учащихся в образовательном процессе детской школы искусств	100
<i>Нестерова Т. П.</i> Использование видеоресурса на уроках слушания музыки и музыкальной литературы в ДМШ/ДШИ (обобщение практического опыта)	106
<i>Паристова Е. А.</i> Роль информационных технологий в самообразовании учителя музыки	110
<i>Помазенькова М. С.</i> Формирования творческой личности музыканта в условиях функционирования высокотехнологичной информационной образовательной среды	113

Интерактивные сетевые технологии обучения музыке (программа «Soft Way to Mozart»)

<i>Хайнер Е.</i> Опыт внедрения системы «Soft Way to Mozart» в мировое музыкальное образование как показатель необходимости усиления присутствия Русской Школы Музыки в образовательных структурах различных стран мира	117
<i>Кóрдова Пачеко Густаво Эразмо / Córdova Pacheco Gustavo Erasmo</i> Визуальный и интерактивный эффект методики обучения музыке «Soft way to Mozart» на пианино Casio / El Efecto Mozart Visual e Interactiva en los Pianos Casio	121
<i>Бин Неля Орла Эрнандес / Nelia O. Hernández Bean</i> «Софт Моцарт» — это эффект, современность и созидание / "SoftMozart es:" Efecto, Modernidad y Creación	123
<i>Эсперóн Лурдес Гарсия / Lourdes García Esperón</i> Размышления одной девочки, у которой нет слуха / Reflexiones de una niña “sin oído y desafinada”	125
<i>Бельо Лик Камила Кортина / Lic. Camila Cortina Bello</i> Откуда мы пришли и куда движемся? Впечатления и жизненный опыт одной кубинской пианистки / ¿De donde venimos y hacia donde vamos? Reflexiones y experiencias de vida de una pianista cubana	127
<i>Лонес Виктория / Victoria López</i> «Soft Way to Mozart» в Испании (с точки зрения перспектив музыкальной школы) / ‘Soft Way to Mozart’ In Spain. From a Conservatory Perspective	130

<i>Дудина А. М.</i> Программа «Софт Моцарт» в работе с особенными детьми	132
<i>Можайская Г. В.</i> Домашнее музыкальное образование в раннем детстве	135
<i>Goh Khee Meng</i> Moving toddlers and parents with Soft Mozart in Asia	137
<i>Жилыева Н.</i> Занятия музыкой с детьми различного возраста по программе Софт Моцарт в домашних условиях как альтернатива русской музыкальной школе в США	141
<i>Киселева О.</i> Младенец музицирует	143
<i>Колесникова О. В.</i> «Софт Моцарт» в обучении практических и теоретических дисциплин дошкольников 4–6 лет в Великобритании	147
<i>Пермезел Таусия / Permezel Taisia</i> Развенчание мифа о сложности музыкальной грамотности / Dispelling the myth of the exclusivity of musical literacy	151
<i>Кудрявцева Т. Е.</i> Программа «Soft Mozart». Особенности преподавания детям от 2-х до 4-х лет	153
<i>Труш И.</i> Софт Моцарт в Польше	155
<i>Янпольская Л. / Lubov Yanpolsky.</i> От азбуки к сцене: Мой опыт работы с программой «Софт Моцарт» в Израиле / From elementary to concert level: my experience with ‘Soft Mozart’ program in Israel	157
<i>Хэстинс Карла / Karla Hastings.</i> Anybody Can Play Soft Mozart in the Preschool: Learning to Learn Properly to Develop the Brain / Каждый может играть с Софт Моцарт еще до школы: учимся правильно, чтобы развивать мозг	160

ПРОБЛЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

<i>Ахметбекова Д. А.</i> «Казахская массовая песня» в курсе истории музыки в системе общего и специального музыкального образования	165
<i>Басок М. А., Ермаков А. А.</i> Оперы для детского любительского музыкального театра композитора Санкт-Петербургской школы Любови Никольской	167
<i>Балашева И. Н.</i> Особенности обучения в джазовой школе	172
<i>Бергер Н. А.</i> К вопросу о пространственных отношениях в музыке (очередная постановка проблемы)	176
<i>Бергер И. В.</i> К вопросу о статусе инструментальной каденции (постановка проблемы)	179
<i>Бороздина О. О.</i> Профессиональная подготовка учителя музыки в современных условиях	181
<i>Бородина Л. В.</i> Некоторые аспекты чтения с листа в фортепианном классе ДМШ	184
<i>Бунькова А. Д., Сгонников В. О.</i> Развитие творческих способностей у учащихся ДМШ на занятиях по классу бас-гитары	187
<i>Визиренко Л. Ю.</i> Учить трудное легко (нетрадиционные формы уроков музыкальной литературы)	190
<i>Воронцова И. В.</i> Т. Ф. Мюллер и московская школа сольфеджио	192
<i>Гладкова И. В., Шукурова В. Г.</i> Образовательная концепция «партитурности» и ее роль в формировании целостного художественного восприятия	195

<i>Горбунова И. Б., Заливадный М. С.</i> Экспериментальная эстетика: логические, композиционные и педагогические проблемы современного этапа компьютерного музыкального творчества	197
<i>Гриффина И. И., Тебина Е. Г., Яцентковская Н. А.</i> Инновационные педагогические технологии обучения и развития учащегося ДШИ	204
<i>Гилярова В. М.</i> Формирование комплекса навыков обобщенно-целостного восприятия в процессе работы над музыкальным диктантом. Сочетание эмоционального и аналитического аспектов	207
<i>Гусева А. В.</i> О гармонической интонации	210
<i>Дельнова М. В., Оберемко О. М.</i> Применение игровых методов в процессе активизации обучения сольфеджио в младших классах ДМШ и ДШИ	213
<i>Джуманова Л. Р.</i> К вопросу о преодолении проблем практического освоения гармонии иностранными учащимися в музыкальном колледже	216
<i>Иванова Е. В.</i> Музыкальное наследие XX века и педагогическая практика сольфеджио в детской школе искусств	219
<i>Карабанова А. А.</i> Музыкальное образование в условиях новых информационных технологий	226
<i>Копий Е. В.</i> Творческий диалог как способ обновления ценностного содержания культуры. Вокальный цикл Ф. Шуберта — А. Танонова «Легенда о Двойнике»	229
<i>Королёва Т. М.</i> Посадка за инструментом — важный аспект успеха технического развития ученика на начальном этапе обучения игры на фортепиано	231
<i>Ли Лина.</i> О преподавании сольфеджио в китайских консерваториях	234
<i>Лукина И. Л.</i> О развитии логической памяти у музыканта	237
<i>Макарова Л. П.</i> Домашние задания по музыкальной литературе как средство активизации учебно-мыслительной деятельности учащихся. Из опыта работы преподавателя музыкальной литературы	239
<i>Манукина А. В.</i> Развитие личности ребенка при групповом методе обучения	242
<i>Мезенцева С. В.</i> Мультимедиа в цикле музыкально-исторических дисциплин (к вопросу аудиовизуального синтеза)	243
<i>Новичкова Г. А.</i> Развитие творческих, интеллектуальных способностей и личностных качеств на уроках сольфеджио	245
<i>Оспанова Т. У.</i> Особенности музыковедческой подготовки на современном этапе	249
<i>Панаргалиева Д. Б.</i> Некоторые аспекты исполнения фортепианного трио	252
<i>Панферова Е. М.</i> Медиакомпетентность в музыкальной педагогике	255
<i>Первозванская Т. Е.</i> Опыт комплексного подхода к обучению на уроках сольфеджио и музыкальной литературы. Курс теоретических дисциплин «Мир музыки»	257
<i>Присяжная Е. А., Самакаева М. Ю.</i> Организация исследовательской деятельности учащихся ДШИ и ДМШ в условиях дисциплины «Музыкальная литература»	259
<i>Сенькина Е. Ф.</i> Модульная технология обучения музыке в ДМШ и ДШИ	262
<i>Стриго И. В.</i> Применение комплексного подхода на уроках сольфеджио и музыкальной литературы в старших классах ДМШ	267
<i>Туркичева И. А.</i> Чувство ритма как важная составляющая комплекса музыкальных способностей	270

<i>Часовитина И. Н.</i> Основные эстетические принципы организации пианистических движений	273
<i>Шайхутдинова Д. И.</i> Способ проблемно-модульного обучения теории музыки и сольфеджио	275

МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

<i>Бысько М. В.</i> Первый мультимедийный научный	281
<i>Гончарова Т. Е.</i> Новый формат мультимедиа — «летающие презентации» PREZI, видео-скрайбинг и MIMIO-технологии в работе педагога-дошкольника	283
<i>Горлицкая С. И., Иванова О. В.</i> Интерактивные технологии mimio в музыкальном образовании и творчестве	286
<i>Горлова А. В.</i> Музыкально-компьютерные технологии в начальном музыкальном образовании. Из опыта работы музыкально-компьютерного класса Академической гимназии № 56	287
<i>Забелок Е. Б., Шкаликов Г. В.</i> Подготовка вокалиста к студийной звукозаписи	290
<i>Ивченкова М. В.</i> Компьютерная аранжировка. Особенности преподавания предмета на базе виртуальной звуковой студии Cubase 5 в детской музыкальной школе	293
<i>Бунькова А. Д., Истомина Е. В.</i> Музыкально-компьютерные технологии на начальном этапе обучения в детской музыкальной школе и детской школе искусств	297
<i>Бунькова А. Д., Кистнер В. В.</i> Проблемы финализации аудиотреков в современной звукозаписи	300
<i>Клиентова И. В.</i> Использование бесплатных программ в музыкально-компьютерном творчестве учащихся ДШИ	302
<i>Козинцева Т. Л.</i> Нотный редактор «ENCORE 4.5». Методические рекомендации	307
<i>Латина И. А.</i> Музыкальная информатика в ДШИ	309
<i>Лукаш Д. Н., Родионов П. Д.</i> Digital audio workstation на базе цифрового микшерного пульта Mackie DL1608	314
<i>Глазырина Е. Ю., Нежинская Т. А.</i> Технология «контекстного обучения» как условие формирования специальных профессиональных компетенций бакалавров по профилизации «Музыкально-компьютерные технологии»	316
<i>Панов А. А.</i> Тембр как категория сонористики в музыкальной звукорежиссуре	320
<i>Плотников К. Ю.</i> Музыкально-компьютерные технологии в перспективах общего образования	321
<i>Праздничных О. Ю.</i> Применение музыкально-компьютерных технологий в работе музыкального руководителя дошкольного образовательного учреждения	323
<i>Бунькова А. Д., Пуликов Н. И.</i> Технология создания авторских композиций для вокально-инструментального ансамбля	325
<i>Бунькова А. Д., Саврасов В. В.</i> Техническое оснащение звукорежиссера, звукооператора в условиях учреждений дополнительного образования	327

<i>Бунькова А. Д., Саврасов В. В.</i> Специфика создания авторских музыкальных композиций с использованием цифрового инструментария	330
<i>Сагитов Р. Р.</i> Музыкально-компьютерные технологии в развитии творческого потенциала студента-музыканта в системе современного музыкального образования	332
<i>Титова Н. В.</i> Интерактивные пособия на предметах музыкально-теоретического цикла в ДМШ и ДШИ	334
<i>Бунькова А. Д., Сгонников В. О.</i> Возможности электромузыкальных инструментов в процессе создания авторских композиций и аранжировок	336
<i>Фатьянова Е. А.</i> Особенности применения музыкальных компьютерных технологий в деятельности преподавателя ДМШ	339
<i>Фролова С. В.</i> Мультимедиа в системе современного музыкального образования: преподавание сольфеджио	341
<i>Халилова Л. Р., Мамаджанова Ю. А.</i> Краткий обзор музыкальных сервисов для использования на факультативных занятиях по информатике	346
<i>Чернышов А. В.</i> Персональное широко вещание и музыкальное образование	347
<i>Чибирёв С. В.</i> Подходы к моделированию творчества	350
<i>Шалаева Е. А.</i> Музыкально-компьютерные технологии на факультативных занятиях в вузе	354
<i>Бунькова А. Д., Шаламов Н. В.</i> Технология создания саундтрека с помощью цифрового инструментария	355

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

<i>Афанасьева А. Б.</i> Уроки музыки в УМК «Диалог»: особенности проектирования и реализации	361
<i>Ахметбек С. А.</i> Новые тенденции в преподавании социально-гуманитарных дисциплин в художественных вузах	363
<i>Борисенко Р. И.</i> Методика развивающего обучения на уроках музыки	366
<i>Гришанова М. Н.</i> Подготовка детей дошкольного возраста к освоению предпрофессиональной программы «Фортепиано»	369
<i>Гришечкина С. В.</i> СРЕДА ОБИТАНИЯ. Тысяча мелодий! Песенный прибой!.. Музыка всегда с тобой!	370
<i>Дуль И. В.</i> Актуальные задачи развития дополнительного образования	373
<i>Евглевская В. В.</i> Значение фольклора в музыкальном развитии младших школьников	376
<i>Жданова Н. И.</i> Интеграция разных видов искусств в одном занятии — устойчивая тенденция в системах общего и специального музыкального образования	379
<i>Зимица Е. Л.</i> Значение музыкального воспитания в формировании личности ребёнка	382
<i>Копотева Е. О.</i> Проблемы активизации памяти у детей младшего школьного возраста на уроках музыки	384
<i>Кузьмин А. С.</i> Практика работы со звукозаписывающей аппаратурой в период подготовки учащихся к конкурсным выступлениям	386

<i>Леонова А. Б.</i> Хоровое пение как важнейший аспект в современном музыкальном образовании	386
<i>Леонтьева О. С.</i> Внедрение мультимедийных технологий в музыкальное образование	388
<i>Марченко Е. П.</i> Влияние музыкального образования на формирование духовно-нравственных ценностей личности	390
<i>Матвейчева А. С.</i> Роль музыкального образования в успешной социализации ребенка	392
<i>Махмутова А. Х., Плеханова Е. А.</i> Музыкальная субкультура обучающихся Самарского социально-педагогического колледжа	395
<i>Бунькова А. Д., Низовцева В. К.</i> Специфика создания музыкально-театральной миниатюры для детей дошкольного возраста	398
<i>Петраковская Н. Д.</i> Электронный вираж современного урока музыки. Актуальность проекта	401
<i>Сергеева Т. В.</i> Использование МММО технологий для музыкального развития детей дошкольного возраста	403
<i>Ситник Е. В.</i> Активизация творческой деятельности обучающихся в классе фортепиано	405
<i>Суворова Т. Г.</i> Мир музыкальных инструментов в контексте внеурочной деятельности общеобразовательных учреждений	407
<i>Тюгаева И. М.</i> Родительское собрание в детской школе искусств как способ взаимодействия образовательного учреждения с родительской общественностью в контексте современного видения	408
<i>Ужегова Л. Ю.</i> Использование нотного текста как средства формирования универсальных учебных действий на уроках музыки в общеобразовательной школе	412
<i>Херувимова О. Ю.</i> Вокально-хоровая деятельность как элемент развития эстетического вкуса младшего школьника	414
<i>Хузина Д. А.</i> Творческие аспекты в профессии концертмейстера	417
<i>Юрченко Т. А.</i> Актуальные проблемы музыкального образования детей в малых городах	421

ИНКЛЮЗИВНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

<i>Беликова Л. Н.</i> Особенности занятий по сольфеджио в смешанных группах со зрячими, незрячими и слабовидящими детьми	425
<i>Воронов А. В.</i> Особенности занятий с незрячими и слабовидящими студентами-музыкантами с использованием музыкально-компьютерных технологий	427
<i>Говорова А. А.</i> Освоение нотного текста детьми с глубокими нарушениями зрения: основные проблемы и пути их решения	428
<i>Кириллова В. В.</i> Особенности работы в хоровой студии с детьми коррекционной школы 8-го вида	431
<i>Климентова Л. С.</i> Опыт построения индивидуального плана при дистанционном обучении инвалидов по специальности «Теория музыки» в музыкальном училище (колледже)	432
<i>Яценковская Н. А.</i> Возможности музыкально-компьютерных технологий в инклюзивном образовании	434

ЭЛЕКТРОННЫЕ КЛАВИШНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

<i>Артамонов Ю. Л., Петрова Н. Н.</i> Цифровой баян/аккордеон. Перспективы развития в учебном процессе начального и среднего звена музыкального образования	439
<i>Богатырёва Е. Е., Демьяненко Е. В.</i> Инновации в музыкальном образовании: инструментальный ансамбль «баян — клавишный синтезатор»	442
<i>Головчанская Е. П.</i> Основные пути становления музыкально-творческой деятельности учащихся начальной школы в процессе музицирования на ЭМИ	445
<i>Горохов В. А., Горохова Е. В.</i> Работа над звуком в камерном ансамбле с участием клавишного синтезатора	447
<i>Давлетова К. Б.</i> Методология преподавания клавишного синтезатора в учреждениях дополнительного образования	449
<i>Куцеголова Е. А.</i> Методика преподавания аранжировки в ДМШ	450
<i>Марина Ю. В.</i> Универсальность подготовки музыканта в рамках предмета по выбору: к вопросу преподавания курса общего фортепиано	452
<i>Мирасова Д. Р.</i> Использование современных компьютерных технологий в классе электронных клавишных инструментов	455
<i>Митюрин В. В.</i> Использование на занятиях по классу гитары электронных и компьютерных технологий	457
<i>Подольская Е. Е.</i> О принципах преобразования нотного текста при создании аранжировки на синтезаторе	461
<i>Сироткин А. С.</i> Роль клавишного синтезатора в театрализованных музыкальных спектаклях Образцового коллектива детской хоровой студии «Преображение»	463
<i>Стручалина Г. В.</i> Синтез в классе клавишного ансамбля: репертуар, идеи, жанры	466
<i>Устрехова Т. Е.</i> Аранжировка для клавишного ансамбля	468
<i>Фокина А. А., Богомолова К. А.</i> Преимущества использования синтезатора в работе концертмейстера с учениками класса сольного пения детской музыкальной школы	472
<i>Щербакова С. В.</i> Синтезатор в детском оркестре (вариативная часть программ, соответствующих ФГТ)	474
<i>Энглин С. Е.</i> Об опыте преподавания синтезатора в хоровой студии	476

ИНТЕГРАЦИЯ ОБЩЕГО И ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЕДИНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

<i>Акинина В. И.</i> Роль музыки в воспитании и становлении личности	481
<i>Андреева Е. С.</i> Проблема количественного и качественного набора детей в класс скрипки и сохранение контингента за последние десять лет	483
<i>Аттие К. Ж.</i> Музыкально-компьютерные технологии в начальном музыкальном образовании	484
<i>Бурамбаева М. Н.</i> Подготовка будущих учителей музыки к исполнительской деятельности в процессе изучения дисциплины «Практикум по школьному песенному репертуару»	485

<i>Воробьев С. В.</i> Становление профессионального музыкального образования в России	489
<i>Гаврилова З. А.</i> Детский музыкальный театр в образовании: актуальность и исторический аспект проблемы	491
<i>Гаранина Т. В.</i> Музицирование в стиле эстрадно-джазового искусства и популярной музыки как одна из новых тенденций в системе общего и специального музыкального образования	493
<i>Гноро Н. В.</i> Внеурочная концертная деятельность учащихся фортепианного отдела	496
<i>Гриценко Т. В.</i> Способы достижения целей в современном музыкальном образовании	497
<i>Зарецкая Е. Г.</i> Исполнительское интонирование на фортепиано	501
<i>Касприв И. В.</i> Джазовые импровизации классических произведений XX века	503
<i>Мальшева Т. Н.</i> Проблемы музыкально-эстетического воспитания школьников	506
<i>Мацышина Е. В., Евграфова Н. Н.</i> Музыкально-компьютерные игры как современный дидактический материал в процессе обучения музыке	509
<i>Михайлова Ю. И.</i> Ассоциация как метод развития образного мышления на занятиях фортепиано	511
<i>Мороз Е. И.</i> Актуальные проблемы музыкального образования детей	514
<i>Морозик О. А.</i> Роль музыкального образования в жизни современного ребёнка	516
<i>Оганисян А. И.</i> Концептуальные основы современного музыкального образования в классе «Фортепианного ансамбля»	517
<i>Пиккарайнен В. Ю.</i> Основы джазовой импровизации и сочинения	520
<i>Потапова Е. И.</i> Особенности развития чувства ритма в обучении игре на музыкальных инструментах	523
<i>Пузына Н. В.</i> Современное музыкальное образование как условие социальной адаптации учащихся	526
<i>Пуни Л. Ц.</i> Опыт использования компьютерных технологий для адаптации тональностей исполняемых произведений к диапазону голоса ребёнка	528
<i>Радченко А. А.</i> Актуальность вопроса музыкального образования детей в XXI веке	531
<i>Савельичева М. М.</i> Сбережение здоровья учащихся как ключевая компетенция учителя	533
<i>Саргсян Л. Г.</i> Взаимодействие педагога-музыканта с семьей учащегося	536
<i>Скворцова И. Ф.</i> Внеклассная работа как средство развития творческих способностей ученика	539
<i>Тареева Л. М.</i> Игра в ансамбле — как технология общения и сотрудничества на этапе начального музыкального образования	541
<i>Товпич И. О.</i> Информационная образовательная среда как ресурс формирования информационной компетентности учащихся школ с углублённым изучением музыкальных дисциплин	543
<i>Толдова Е. В.</i> Игра в ансамбле как один из стимулов развития позитивного отношения школьников к занятиям музыкой	547
<i>Трещенков А. А.</i> Педаль — душа рояля	550
<i>Трофимова Н. А.</i> Формирование интонирования в народно-оркестровом исполнительстве	552

<i>Филиппова Г. Г.</i> Использование инновационных методов и методик в работе с учащимися в классе фортепиано	555
<i>Чернозипунникова А. А.</i> Актуальные проблемы музыкального образования детей в системе целостного художественного образования	556
<i>Сидоркина М. А.</i> «Порхающие истории» — видеодиктанты для младших классов	559
<i>Перегудов В. А.</i> К проблеме восприятия метроритмических соотношений учащимися-гитаристами в ДМШ / ДШИ	560
<i>Тихомирова Л. Е.</i> Сочинение музыки как вид творческой деятельности детей	561
<i>Быков-Куликовский Д. Н., Куликовская Т. Л.</i> Педагогические принципы Б. Асафьева по развитию-воспитанию музыкального слуха, их актуальность. К 130-летию со дня рождения Б. Асафьева	564
<i>Савельева Э. В.</i> Одарённый ребёнок в современной образовательной системе. Педагогическое сопровождение одарённых детей (тьюторство)	568
Решение международной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование — 2014»	572

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
В СИСТЕМЕ ЦЕЛОСТНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Прошел еще один год. 2014. Тревожный, пошатнувший уверенность в мирном будущем. Славяне, братья по крови, идут против славян. Киев, «мать городов русских», о котором в «Повести временных лет» (от библейских времен до 117 года), памятнике культуры XII века читаем: «Въ лѣто 6390 (882) ... (и) съде Г҃легъ княжа въ Киевѣ. И реч Г҃легъ се буди мѣи градомъ рускими» — объявляют чужим России городом. На юге страны, к коему относится и Курск, очень неспокойно: тысячи беженцев и боль за Украину — это наше ежедневное состояние.

Харьков, в который мы ездили и в библиотеки, и в архивы (3 часа — и там) — закрыт... Из Николаева на трехдневный фестиваль, посвященный 10-летию композиторского отделения Детской школы искусств № 1 им. Г. В. Свиридова не пустили в Россию Олега Николаевича Таганова, кандидата искусствоведения, доцента Николаевского филиала Европейского университета, Председателя Николаевского отделения Национального союза композиторов Украины, хотя он был в числе первых, кто обратил внимание на необычность, нестандартность и многоплановость проявления творческих дарований курских детей.

В сегодняшней украинской ситуации мы выходим на новый уровень осознания значения личности педагога. «На Майдане победил школьный учитель...» — фраза, ставшая расхожей и не всегда понятной. Вдумаемся в факты. Учитель истории, преподнеся свою, заново и по инаковому переписанную историю, вырастил поколение националистов, верящих, что колесо, первый самолет, и даже санскрит изобрела древнейшая нация на Земле — украинцы. И при этом парадоксальная ситуация: молодое население Украины, даже Восточной, говорящее по-русски, не умеет ни ПИСАТЬ, ни ЧИТАТЬ на языке общения.

Значимость учителя, как личности сильной и определяющей корневые положения мышления детей (особенно при современной занятости родителей), по каждой дисциплине оказывается не просто велика, а глобальна. Однако ни с чем не сравнимо воздействие учителя музыки... Осознавая наше мессианство в каждом учебном заведении, в котором судьбой доводится нам работать, давайте поищем истоки, основополагающие параметры духовно-профессионального рождения музыканта. Где тот момент, когда человек уже не мыслит своей жизни без музыки: и как профессионал, и как любитель-дилетант. Когда-нибудь, в какой-то момент к музыке приходит каждый подросток. Но к суррогату или к высокому, в творческом? В погружении в звуковое пространство, в собственном пении, в инструментальном исполнительстве? То есть становится «человеком музицирующим» по Н. А. Бергер.

Момент погружения в звук... Первое ощущение его воздействия...

Возможно ли это для ребенка в пении? Увы, далеко не для всех детей — отсутствие координации слуха и голоса, с каждым годом у всевозрастающего процента детей — тот камень преткновения, с которого начинается в результате безуспешная работа учителя музыки или преподавателя в системе общего и дополнительного образования. Происходит это вследствие утраты традиции бытового пения, которую сегодня восстановить уже будет очень трудно, хотя с поддержки Валерия Абисаловича Гергиева мы наблюдаем определенные подвижки. Так, к примеру, в Курске второй год будет проводиться набор на дирижерско-хоровую специальность.

Когда мы изучаем музыку Древнего Киева, то говорим о мировой известности не только славян-певцов, но и инструменталистов. К примеру, Н. Ф. Финдейзен, в своих «Очерках по истории музыки...» приводит факты приглашения к известному своей роскошью византийскому двору профессиональных музыкантов: «Император Константин Порфирородных (X в.) предписывал, чтобы «в день народных игр должен был чиностроитель каждого наряжать к своему делу и приказать славянам, которые употреблялись при инструментальной игре, чтобы, выставив входы, пошли на феатр» (1, стб. 403)» (2, т. 1, с. 45). Так для иноземцев проявлялась музыкальность славян во времена становления государственности.

Славяне «употреблялись при инструментальной игре» при византийском дворе еще в X веке. Об этом писал Н. Ф. Финдейзен*, с выходом в свет 3 тома Дневников которого Вы поздравляли меня год назад. Буквально две недели назад я закончила работу над 4 томом: 1915–1920 годов.

На чем же играли древние киевляне? На многообразных инструментах, причем одним из важнейших была свирель, которая имела от двух — до десяти отверстий; бытовала и с одним стволом, и была многоствольной (кугиклы-кувички Курской области). Ведь свирель — общее название славянских духовых инструментов.

Мой первый опыт работы со свирелью — в 1990 году, привел меня, музыковеда-практика к тому времени с 14-летним стажем, к неожиданной удаче: 15–16-летние лицеисты, прочно входившие в группу «гудков», за полгода вышли не только из этой группки, но и на сцену — сначала школьную, а затем — студенческую. Это было нарушением основных положений традиционной методики развития музыкального слуха, говорившей о невозможности координации слуха и голоса в подростковом возрасте. Однако это — очевидный факт, не раз подтверждавшийся в последующей педагогической практике.

* Работа с рукописями Н. Ф. Финдейзена ведется при поддержке гранта Российского гуманитарного научного фонда. В 2012–2014 гг. финансирование проходило по проекту № 12-04-00136 на тему «Дневники Н. Ф. Финдейзена 1915–1920 годов (расшифровка рукописи, исследование, комментирование и подготовка к публикации М. Л. Космовской)». С 2015 г. работа над дневниками 1920–1924 годов предполагается по гранту № 15-14-46501.

Широчайшее бытование свирелей на Руси возможно и сделало нашу землю легендарно-песенной. И в возрождении, причем в повсеместном возрождении этой традиции видится новый уровень работы музыкального руководителя, учителя музыки, преподавателя среднего и высшего звена.

Поясню, что речь идет не только о шестидырочной полистирольной свирели, учебно-методический комплекс для работы с которой разработан в Курске. У каждого из народов, населяющих нашу Родину, есть аналоги этого простейшего духового музыкального инструмента. Действительно, они несколько дороже, менее сохранны, чем свирель из полистирола. Опыт показывает, что возвращение к игре в классе — необходимый шаг для восстановления музыкальности россиян.

Осознание значимости инструментального музицирования на звуковысотных духовых инструментах, на простейших и самых дешевых, а, следовательно, самых доступных для каждого родителя и ребенка, привело нас к нескольким решениям.

Во-первых, приглашаем всех на конкурс-фестиваль по проблемам элементарного музицирования. Очно-заочный.

Конкурс-фестиваль в Курском государственном университете 2015 года посвящается 100-летию со дня рождения Георгия Васильевича Свиридова. После получения Ваших заявок — высылаются музыкальный материал: ноты-цифровки, методические рекомендации к организации погружения в доступную детям для слушания и, отчасти, исполнения музыку нашего земляка и его эпохи. К примеру, маленькая кантата «Снег идет», «Запевка», «Романс» из музыкальных иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель» и др.

Во-вторых, в последних числах мая, в Курске будет проводиться всероссийская научно-практическая конференция «Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика».

Игра на свирели в донотный период способствует интенсивному освоению музыкальной грамоты и нотного письма — в практической деятельности это оказывается легко и без всякой зубрежки: подсознательно. Ведь, как совершенно справедливо говорит Н. А. Бергер, каждый человек должен знать буквы, цифры и ноты — как жизненно важные системы фиксации окружающего мира для общения-мышления ОБРАЗОВАННОГО человека.

И это — только ракурс развития музыкальной одаренности. Сегодня я не затрагиваю здоровьесберегающий и восстанавливающий аспект; доступность и потребность в практическом музицировании у детей-инвалидов и многие-многие другие, выявленные в ходе апробации и внедрения методики игры на свирели вот уже на протяжении без малого четверти столетия.

Активно поддерживают нас в Петербурге Елизавета Александровна Рисова, Надежда Петровна Столова, Татьяна Ивановна Головченко; в Вологде — Изольда Александровна Власова. С Е. А. Рисовой и Н. А. Столовой мы плодотворно сотрудничаем уже более двадцати лет, их советы

воплощались в первых брошюрах о методике игры на шестидырочной свирели, переработанных и изданных в последние годы (4–5).

Еще раз подчеркну, что свирель — это первый шаг в музицирование, простейший и очень увлекательный. Короткий период — от двух месяцев (за которые можно третьеклассников научить играть около 40 мелодий) — до 4-х лет начальной школы — за который ребенок, почувствовавший чудо творчества и получивший максимальное развитие музыкального слуха, придет к новым открытиям и новым классическим музыкальным инструментам. К самым разнообразным. К примеру, к немецкой блок-флейте: инструменту уже полупрофессиональному, со своей спецификой дыхания, звукоизвлечения и прочими параметрами. Блок-флейта — это уже уход от вокальных параметров дыхания и звукоизвлечения, близкого к пению. Переход на этот инструмент возможен в основной школе, уже 10–11-летним детям. Ранее, до формирования певческих навыков, он может стать мощным тормозом в их развитии. Может быть, поэтому духовики-музыканты очень редко поют...

Современное музыкальное образование — 2014. Три дня открытий и обмена мнениями, знакомств и выявления рационального для каждого из участников конференции. Радостных Вам открытий, новых контактов, удивительных встреч.

И, конечно же — ждем Вас в Курске. Адрес для переписки и получения информации о конференции и конкурсе-фестивале «Наш Свиридов» — KosmovskayaML@tks2000.ru

Литература:

1. *Буслаев Ф.* Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков. М.: Университетская тип., 1861. — 1632 стб.
2. *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1. Вып. 1–3. М.; Л.: Госмузиздат, 1928. — 364 с.: Т. 2. Вып. 4–7. М.; Л.: Госмузиздат, 1928–1929. — 376 с.
3. *Космовская М. Л.* Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды: Учебное пособие по практическому музицированию. Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. — 47 с.
4. *Космовская М. Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. Курск: Курск. гос. пед. ун-т, 2001. — 16 с.
5. *Космовская М. Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели. Курск: Курск. гос. ун-т. 2011. — 16 с. (репринтное издание).

Е. Ю. Глазырина

Методологические основы применения интерактивных технологий в музыкально-художественном образовании

Переход системы отечественного образования на Федеральные государственные образовательные стандарты официально утвердил компетентностную модель подготовки кадров в России.

Интерактивное обучение во многом определяет процесс реализации компетентностного подхода в образовании, и поэтому понятие *интерактив* является одним из ключевых в современной образовательной парадигме.

В отличие от «знаниевой парадигмы», главенствующей в течение многих предшествующих лет, современная образовательная парадигма вызвана потребностями общества в кадрах, не только владеющих определенной суммой усвоенных знаний, приобретенных умений и навыков, но и способных оперировать этими знаниями, умениями и навыками, и на этой основе самостоятельно осуществлять поиск необходимых новых знаний, генерировать новые идеи и опыт в поисках решения поставленной задачи.

Анализ научных трудов по описанию опыта и задачам интерактивного обучения позволил выделить следующие его характеристики, особенно значимые по заявленной научной проблематике. Интерактив в обучении — это:

- **особенности взаимодействия** сверстников и потенциал данных взаимодействий в образовательном процессе (С. Б. Калининская);
- **изменение направленности взаимодействий** педагога и обучаемых: активность педагога уступает место активности учащихся, его задача — создать условия для их инициативы (М. В. Кларин);
- **диалоговый режим** с двусторонним направлением информационных потоков (Е. В. Чуб);
- обучение, погруженное в **общение**, образовательный процесс с доминированием **диалоговых форм** (С. Г. Корниенко);
- **полилог**, в котором актуализируется сотрудничество (О. П. Журавлева);
- технология реализации логики образовательного процесса не от теории к практике, а от **формирования нового опыта** к его теоретическому осмыслению через применение (Т. С. Панина, Л. Н. Вавилова);
- интерактивное обучение — это обучение через опыт; процесс (цикл), включающий в себя: **переживание** участниками конкретного опыта, **осмысление** полученного опыта, обобщение (**рефлексия**), применение опыта на практике (В. А. Вакуленко, И. Е. Уколова, Е. С. Королькова).

Таким образом, интерактив в обучении характеризуется через: **взаимодействие; общение в формах диалога и полилога; переживания, осмысления и обобщения (рефлексии) опыта всех субъектов образовательного процесса.**

Вышеуказанные характеристики и формулировка интерактива напрямую выводят нас на сферы музыкально-художественного образования, культуры и искусства. Для нас это особенно ценно и значимо потому, что освоение, постижение и присвоение многовекового опыта общечеловеческих ценностей культуры и искусства в образовательном процессе осуществляется именно через диалогические и полилогические формы взаимодействия в текстах и артефактах, побуждающими личность *переживать, проживать, осмысливать и переосмысливать, интерпретировать и переинтерпретировать* содержание шедевров; и на основе рефлексивного опыта вы-

рабатывать собственный индивидуальный опыт познания окружающей жизни и опыт самопознания.

О диалогичности феномена культуры мы встречаем в работах М. М. Бахтина и В. С. Библера. М. М. Бахтин анализирует диалог как философский универсальный феномен трех миров — мира познания, мира поступка и эстетического мира. Он писал: «Жизнь по своей природе диалогична. Жить — значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, отвечать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь: глазами, губами, душой, всем телом, поступками» (2, с. 313).

Интерактивное обучение на материале произведений культуры и искусства, на наш взгляд, не может осуществляться вне технологий диалогического и полилогического взаимодействия, погруженных и развернутых в пространстве диалогического сопряжения многовекторного поля общечеловеческих ценностей. Здесь перед нами предстает как бы два уровня интерактивного взаимодействия: первый уровень — это уровень интерактивного взаимодействия педагога и обучающихся, второй уровень — культурное пространство человечества, пронизанное и «сцепленное» смыслами всех прошлых, настоящих и будущих культур в их непрекращающемся и обновляющемся взаимодействии.

И в этих двух уровнях мы не выделяем основного (базисного) или второстепенного (надстроечного). Каждый из этих уровней одновременно первичен и произведен по отношению к другому уровню: уровень интерактивного взаимодействия педагога и обучающихся первичен как уровень сознания, ментальности современных людей, благодаря которым осуществляется одновременное сопряжение друг с другом смыслов всех культур. Второй уровень — смысловое пространство всех культур — первичен как почва, как фундамент, как материал, на основе которого осуществляется интерактивное взаимодействие всех субъектов бесконечных во времени и пространстве (равно как и одномоментных) диалогов и полилогов.

Непрекращающаяся диалогичность пространства культуры гениально обрисована М. М. Бахтиным в таких его высказываниях, как: «диалогические рубежи пересекают все поле живого человеческого мышления» (2, с. 491); «диалогические отношения между текстами и внутри текста» (2, с. 475); «отношение к смыслу всегда диалогично», «само понимание уже диалогично» (2, с. 492), «чужая культура в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут ее больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встречаясь и соприкасаясь с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуры новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. Без своих вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого (но вопросов серьезных, под-

линных). При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» (3, с. 507).

Мы считаем, что изучение диалогово-полилогической природы интерактива на стыке культуры, искусства, музыкально-художественного образования и информационно-коммуникационных технологий является отдельным и не разработанным исследовательским направлением. Его разработка возможна только на основе методологии гуманитарного познания и гуманитарного мышления, в контексте которых диалогичность — это особая настроенность личности, ее «открытость», способность «услышать» и «ответить», осознание внутренней сопричастности окружающему миру, возможность войти в «сотворчество понимающих» (6, с. 116).

Мы подчеркиваем методологию именно *гуманитарного* мышления, несмотря на то, что освоение диалогово-полилогического пространства осуществляется на основе применения информационно-коммуникационных технологий, под которыми мы подразумеваем и электронные образовательные ресурсы, и специальное компьютерное программное обеспечение, и телекоммуникационные технологии, и ресурсы Интернет и др. Наше убеждение основывается на том, что информационно-коммуникационные технологии является лишь средством для установления взаимодействия личности с произведениями искусства, погружения в художественное пространство-время образов и героев шедевров мировой культуры. Современные информационно-коммуникационные технологии позволяют пользователю ознакомиться с произведениями искусства и культуры во всех возможных формах их презентации: литературно-текстовой, видео, звуковой и др.

Диалогические и коммуникативные аспекты интерактивного обучения получили в настоящее время активную разработку. Современные исследователи указывают, что развитие организационных форм внешнего диалога обучающихся и обучающихся является одним из существенных факторов повышения качества образования и развития технологий интерактивного обучения. М. Ермолаева, изучая взаимодействия участников образовательного процесса, указывает, что «диалог — это не просто поочередные высказывания, вопросы и ответы участников. Главным является не внешняя форма, а запускаемый процесс постижения, который происходит во внутреннем плане каждого участника обсуждения, тот совокупный, выраженный в слове результат этого постижения, на который они выходят... Внутриличностный диалог — это направленная самоорганизация представлений в сознании участников, оформление ими того, что поначалу существовало лишь фрагментарно, не вполне структурированно и вятно. Для запуска внутриличностного диалога важно, чтобы на одну и ту же предметность было как минимум два различных взгляда» (7, с. 29).

Отметим, что внутриличностный диалог — важный фактор и способ реализации технологий интерактивного обучения, особенно в интересую-

шей нас сфере музыкально-художественного образования, и, особенно, в части применения информационно-коммуникационных технологий и специального компьютерного программного обеспечения.

В связи с этим подчеркнем мысль М. Ермолаевой о том, что следует различать такие формы общения участников образовательного процесса как специально организованный диалог, с одной стороны, и свободно протекающую коммуникацию как общение, разговор, обмен мнениями и взглядами, говорение и слушание, сообщение информации и т. д., с другой стороны.

Коммуникация — это ситуации, где каждый ориентирован на утверждение и защиту только собственной точки зрения и игнорирование любой другой; где идет откровенное, авторитарное навязывание своей позиции, где усилия участников направлены на популяризацию мнений и всяческое подчеркивание их несхожести. ... В отличие от этого, в процессе диалогового взаимодействия участников происходит прояснение неясного в позиции другого, подтверждение или опровержение своей точки зрения, и в целом — выход на качественно новый уровень осмысления обсуждаемой проблемы в результате своеобразного интегрирования представленных позиций.

Характеризуя интерактивный аспект диалога в образовательном процессе, М. Ермолаева отмечает, что цель диалога — не проявление противоречий, а организация согласования, сосуществования «несводимых в единое целое сознаний» (7, с. 29).

При разработке проблемы интеракции ее символическому типу отдается безусловный приоритет. Этот тип интеракции проявляется в том, что люди интерпретируют действия друг друга, а не просто реагируют на них. То есть реакции на интерактивное взаимодействие вызваны не просто действиями, которые на себе испытывает личность, а они обусловлены теми значениями, которые личность придает этим воздействиям. И это опосредованное взаимодействие эквивалентно (по Блумеру) процессу интерпретации между стимулом и реакцией.

Рассмотрим оба сущностных признака интерактива — первый — значение (смыслы, контексты, подтексты и т. д.) и второй — интерпретация — применительно к музыкально-художественному образованию.

Значение (смыслы, контексты, подтексты и т. д.) и интерпретация — суть категории культуры, искусства. Информационно-смысловая наполненность звука в пространстве-времени музыкального произведения, равно как и в жизни, органично объединяет личностное и общезначимое, единичное и всеобщее, универсальное и особенное, конкретное и многоплановое, выразительное и изобразительное.

Восприятие звука, шума, тона в жизненных ситуациях и музыкально-художественных произведениях имеет различные оттенки смыслов и значений. А. Н. Леонтьев заметил, что по мере своего развития человек овладевает (или не овладевает) системой уже сложившихся в жизни, науке, культуре и искусстве значений. Однако значение — не суть явления. Значение — лишь внешняя оболочка смысла. Поэтому для человека важно не столько значение какого-либо явления, сколько его личностный смысл (12, с. 517).

Смысловой аспект, являющийся основой символической интеракции и определяемый как действие на основе значений, получаемых в интерпретациях, является, в то же время, основой интерактивного обучения, а его действие в области музыкально-художественного образования и культуры наполняется новыми контекстами и подтекстами, что, в свою очередь, обогащает само понятие интерактива (в его образовательном и дидактическом аспектах).

Второй сущностный признак интерактива (по Блумеру) — интерпретация, которую он рассматривает как основу для предельного/выработки/осознания значений и выполнения личностью на их основе интерактивных действий, т. е. интеракций. Интерпретация в символической интеракции побуждает к действию на основе понимаемых, осознаваемых общепринятых значений.

Предзаданные нам значения задают определенные векторы действия. Однако переосмысление этих значений и согласование их с наличными ситуациями требует их переинтерпретации.

Таким образом, выстраивается следующая цепочка: осознание/понимание личностью значения какого-либо явления, факта (артефакта), культурного феномена — интерпретация — действие (интеракция). Из этого следует, что интерпретация есть важнейший и определяющий момент интерактива (интеракций). Интерпретация отражает значение и определяет контент интерпретации и переинтерпретации. Таким образом, процесс интерпретации определяет вектор интеракции, и, в определенной мере, ее результат. Потому что полученное в результате интерпретации новое значение (или система значений) создает новую целостность (картины мира, художественного образа, авторского замысла и т. д.). По сути, значения (системы значений) определяют мировоззрение личности, парадигму (научную, художественную, образовательную и др.). А смена значений, выработанных в контексте иной интерпретации, приводит к смене парадигмы.

Нами уже было подчеркнуто, что при рассмотрении феномена интеракции ученые обращаются также к понятию переинтерпретации, которое связано с согласованиями имеющихся у личности значений, с одной стороны, и имеющимися «наличными» ситуациями, с другой стороны, что в целом приводит к «переопределению ситуации действия».

В сфере музыкального искусства различные аспекты проблемы интерпретации рассматриваются в трудах А. Д. Алексева, Л. А. Баренбойма, Г. Г. Нейгауза и др. Под интерпретацией в обучении музыке подразумевается форма художественно-творческого взаимодействия педагога и обучающегося, в ходе которого осуществляется анализ и проникновение в художественный замысел автора произведения, его воссоздание в различных видах музыкальной деятельности обучающихся (вербальной, исполнительской и др.). Таким образом, интерпретация при обучении музыке в содержательном аспекте соответствует сущностному признаку интерактива, по Блумеру, и представляет собой осознание/понимание личностью значения

художественного замысла/идеи композитора и выражается в действиях (интеракциях), имеющих свое воплощение в различных видах музыкальной деятельности.

Особое внимание мы придает тому, что рассматриваемые в контексте феномена интеракции понятия интерпретация и переинтерпретация в музыкально-художественном образовании очень тесно связаны с понятиями интонирования и переинтонирования. Это связано, прежде всего, с тем, что музыка, по определению Б. Асафьева, является искусством интонируемого смысла. Термин переинтонирования, наряду с другими, является одним из основополагающих в интонационной теории Б. Асафьева, и связан с проблемой «интонационных кризисов». Б. Асафьев писал: «Практика переосмысления напевов, перевода их в новый эмоциональный строй... всегда применяется в периоды «кризисов интонаций». Эти кризисы нельзя рассматривать как решительный отказ от «старой музыкальной практики», — это борьба за новый смысл музыки, а значит, и доказательство признания за музыкой ее идейного значения» (1, с. 305).

Исследователь метода переинтонирования и его применения в современном музыкальном образовании М. С. Красильникова отмечает, что проблема переинтонирования нашла развитие в работах отечественных музыковедов (Л. Мазель, В. Цукерман, В. Конен, Е. Ручьевская, Е. Орлова).

М. С. Красильникова отмечает, что использование метода переинтонирования в массовом музыкальном воспитании активизирует взаимодействия учителя и учащихся, направляя их в сторону большего «омызыкаливания» учебно-воспитательного процесса, и помогает учащимся понять смысл музыки через интонацию в процессе ее изменений, развития. И поскольку интонационность является важнейшей закономерностью музыкального искусства и многообразно проявляется в деятельности композитора, исполнителя и слушателя, то и метод «переинтонирования» применяется во всех видах музыкальной деятельности учащихся на уроке (1, с. 154–155).

Столь подробное описание метода переинтонирования приведено нами с целью выявления и демонстрации перекрестных смыслов-значений в бинарных цепочках терминов: интерпретация — переинтерпретация; интонирование — переинтонирование. Выводы приведенного нами анализа следующие:

- в изучении феномена интеракции (особенно ее второго типа — символической) важное значение имеют понятия интерпретации (значений выполняемых личностью действий) и переинтерпретации (при смене систем устоявшихся, т. е. принятых значений);
- интерпретация является центральным звеном в системе *значение-интерпретация — действие*;
- понятие *интерпретация* междисциплинарно, в педагогике музыкально-художественного образования является одним из ключевых понятий; оно означает форму художественно-творческого взаимодействия педагога и обучающегося, в ходе которого осуществляется анализ и проникновение в художественный замысел автора произведения, его воссозда-

ние в различных видах музыкальной деятельности обучающихся (вербальной, исполнительской и др.), и, следовательно, относится к интерактивным формам обучения музыке;

- термин *интонация* является ключевым для процессов интерпретации и переинтерпретации, переинтонирования в музыкальном искусстве, педагогике музыкально-художественного образования;

- постижение интонационного содержания/смысла музыки, использование методов интонационно-стилевого анализа, переинтонирования, интерпретации и переинтерпретации в музыкальном образовании помогает обучающимся понять смысл музыки и художественный образ через интонацию в процессе ее изменений и развития, и, следовательно, характеризует взаимодействия учителя и учащихся как интерактивные (М. С. Крайильникова, Е. Д. Критская и др.);

- смыслы и значения, постигаемые обучающимися в процессе интонационного постижения музыки и ее интерпретации, переинтонирования и переинтерпретации в процессе их соотнесения с новыми ситуационными характеристиками (смена парадигм, художественных эпох, ментальности поколений, музыкально-ценностных предпочтений и идеалов, музыкально-художественных стилей и др.) открывают новые горизонты видения мира музыки, задают новые векторы во всех видах музыкальной деятельности и характеризуют их как интерактивные.

Подведем вывод сказанному: основные характеристики интерактивного обучения — взаимодействие, общение, коммуникация, диалог, полилог, интерпретация, переинтерпретация, интонация, переживания, осмысления, обобщения (рефлексия), опыт — являются также основополагающими категориями культуры, искусства, психологии художественного восприятия, современной парадигмы и технологий музыкально-художественного образования, и в целом всей гуманитарно-художественной сферы. Следовательно, сходство содержания и единство подходов к интерпретации контента понятийно-терминологического аппарата интерактивного обучения в его общедидактическом аспекте, с одной стороны, и специфики освоения мира искусства и культуры в специально организованном процессе обучения, с другой стороны, убедительно свидетельствует о возможности и необходимости целенаправленной реализации технологий интерактива в процессе музыкально-художественного образования.

Литература:

1. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. Кн. 1–2. Л., 1971. — 305 с.
2. *Бахтин М. М.* К переработке книги о Достоевском / М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: 1979. — 313 с.
3. *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции «Новый мир» // Литературно-критические статьи. М.: Худ. лит.-ра. 1986. С. 501–508.
4. *Вакуленко В. А.* Методическое пособие по интерактивным методам преподавания права в школе / В. А. Вакуленко, И. Е. Уколова, Е. С. Королькова. 2-е изд. М.: Новый учебник, 2004. — 192 с.

5. *Глазырина Е. Ю.* Музыка в четвертом измерении // Вопросы методологии, теории и методики музыкального обучения и воспитания школьников. М.: Искусство в школе. 2001. — 372 с.
6. *Давыдова Г. А.* Концепция творчества в работах М. Бахтина // М. М. Бахтин как философ / Отв. ред. Л. А. Гоготишвили, П. С. Гуревич. М.: Наука, 1992. С. 110–122.
7. *Ермолаева М.* Интерактивность в обучении // Знание. 2006. № 2. С. 29–30.
8. *Журавлева О. П.* Интерактивный режим организации аудиторной самостоятельной работы студентов в системе высшего педагогического образования // Инновации в образовании. 2011. № 5. С. 29–41.
9. *Калинковская С. Б.* Модель интерактивного учебного процесса в образовательной системе высшей школы // Alma mater (Вестник высшей школы). 2012. № 4. С. 40–43.
10. *Кларин М. В.* Интерактивное обучение — инструмент освоения нового опыта // Педагогика. 2000. № 7. С. 12–18.
11. *Корниенко С. Г.* Интерактивное обучение // Специалист. 2005. № 10. С. 30–31.
12. *Леонтьев А. Н.* Проблемы развития психики. 3-е изд. М.: Изд-во МГУ. 1972. — 517с.
13. *Панина Т. С., Вавилова Л. Н.* Современные способы активизации обучения: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под ред. Т. С. Паниной. 2-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2006. — 176 с.
14. *Чуб Е. В.* Интерактивное обучение как средство развития социально и профессионально значимых качеств обучаемых // Инновации в образовании. 2009. № 4. С. 140–148.

О. Н. Олексюк

Герменевтические смыслы современного музыкального образования

Современное высшее музыкальное образование все больше приобщается к процессу реализации концепций непрерывного обучения человека в течение всей жизни. Это в корне меняет вектор современного периода модернизации системы высшего музыкального образования. В частности, актуализируется тема смысла образовательной деятельности, т. е. поднимаются традиционные метафизические вопросы, которые требуют *понимания* и предполагают его.

В контексте постнеклассической педагогики можно утверждать, что у каждого человека есть свой неповторимый «индивидуальный смысловой контекст» (Г. Риккерт), который определяет понимание художественного произведения. Отличие контекстов у субъектов педагогического процесса не разрушает их общения во время работы над текстами. К важнейшим факторам взаимодействия смысловых контекстов студента и преподавателя относятся:

1. Постижение текста в форме идентификации.

Студент сопоставляет художественные образы со своей личностью и своим жизненным опытом. Приведем примеры типов идентификации: ассоциативный — сопоставление себя с героем произведения; адмиративный — сопоставление себя с несравненно лучшим или худшим героем; симпатический — сопоставление себя с будничным героем; катарсический — сопоставление себя с трагическим героем; иронический — критическое отношение к антигерою, включающее рефлексия по поводу своего эстетического переживания.

2. Эмпатийное проникновение в логику текста, «вчувствование в текст»

Эмпатийное сопереживание в ходе интерпретации является необходимым условием обеспечения духовной связи с личностно-субъективным «Я» автора произведения, с общей для всех духовной сферой «Мы» — сферой интерсубъективности. Субъективные переживания здесь приобретают новые, специфические черты. Они превосходят чисто субъективное реагирование на музыку и составляют аффективно-интеллектуальное системное единство.

Основным общепсихологическим механизмом, обеспечивающим общий модус эмоционального познания, является эмоциональное сопереживание, эмоциональный резонанс, благодаря которому осуществляется открытие, постижение, выработка и воспроизведение художественного смысла. Поэтому важно не только уметь чувствовать музыку, но и осмысленно воспринимать ее. Осмысленность восприятия — необходимый элемент постижения духовной сущности музыкального образа. Однако этот элемент характеризуется уже более глубоким процессом сравнения, анализа связей между изучаемыми явлениями, вскрытия разносторонних причинно-следственных зависимостей.

Экспериментальные данные свидетельствуют о том, что многие студенты не обладают знанием выразительных возможностей музыкальных средств в раскрытии смысла эстетических категорий, умением осуществлять мыслительные операции, глубоко проникают в сущность категорий. Этот факт подтверждают результаты анкетирования. Выделяя в качестве предпочитаемых ряд произведений, они не смогли провести аналогии, сравнения и сопоставления с произведениями такой же категории из других видов искусства. Применяемый нами в формирующем эксперименте герменевтический анализ музыкальных произведений вызвал положительные изменения: в конце эксперимента большинство студентов показало средний и высокий уровень освоения эстетических категорий. Показателями были: 1) знания о сущности категорий эстетики в сфере музыкального искусства; 2) знания выразительных возможностей музыкальных средств в раскрытии содержания эстетических категорий; 3) умение эмоционально откликаться на истинно прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое; 4) умение сравнивать, сопоставлять, анализировать и обобщать музыкальный материал с целью осмысления его эстетической ценности.

3. Преодоление герменевтического круга.

Понимание художественного произведения требует не только раскрытия каждой семиотической единицы текста, но и знания принципов их сочетания, понимания контекста всей фразы, восприятия ее в контексте произведения, в общем контексте культуры. В рамках целого раскрывается значение каждого элемента художественного произведения.

Герменевтический круг называют своеобразным парадоксом. Блаженный Августин, один из отцов христианской церкви, сформулировал его

следующим образом: для понимания Святого Писания необходимо понимание. Развивая постановку проблемы Ф. Шлейермахера в XIX в., в которой герменевтический круг представлен как понимание целого через смысл частей, его составляющих. Современные ученые (А. В. Азархин, М. Н. Фроловская) дополняют: понимание текста возможно только при понимании личности автора, но достигнуть понимания личности автора нельзя иначе, кроме как посредством восприятия текстов; понимание автора невозможно без понимания эпохи, но достичь понимания эпохи можно только через восприятие произведений различных авторов, принадлежащих этой эпохе. Приведенные примеры герменевтического круга постоянно разворачиваются в педагогическом процессе высшей школы, важно только найти способы «вхождения» в круг для обнаружения личностных смыслов как в предметном содержании, так и в самих себе.

4. Расширение контекста, в котором воспринимается музыкальное произведение благодаря «приращению» смысла.

Музыкально-перцептивные действия и операции во время слушания музыки выходят за пределы непосредственного восприятия, становятся обобщенными, предвидя оперативность «вхождения» в структуру произведения на основе генерализации отношений. Целостный охват произведения предполагает использование методов сопоставления и сравнения по принципу тождества и контраста аналитико-синтетических операций. Последние достигают уровня эмоционально-образных обобщений, и на их основе формируется умение анализировать музыкальный язык с позиций духовной сущности произведения. В процессе сотворчества синтез эмоционального комплекса, воплощенного композитором и исполнителем в произведении, в сочетании с синтезом духовного опыта слушателя создает слушательский образ.

На наш взгляд, диалогичность сознаний, понимание «другого» как самого себя, умение слиться с ним, жить его переживаниями — это эмпатийные процессы, связанные с сотворчеством, неотделимым от вдохновения. Феномен вдохновения реально проявляется в положительной избыточности и многослойности образов, возникающих перед музыкантом, и в способах их воплощения в конкретном произведении. Именно в «избыточном видении», осуществляется трансцендентальный диалог между композитором и тем, кто постигает процесс создания.

Однако важнейшим способом познания музыки как процесса является постижение — специфический художественный образ трансцендентального контакта между композитором и тем, кто постигает. Речь идет об оперировании звуковыми, нотными примерами как готовыми целостностями уже на той стороне рационального, научного, понятийно-логического мышления; о медитативных аспектах постижения музыки (Ю. Урманцев), поскольку музыка как вид искусства не сводится целиком к чувственно-эмоциональным и рациональным формам постижения. Развитие музыки, ее функционирование, прежде всего, в форме композиторского и исполнительского творчества, вообще развитие любого вида искусства связано еще и с интуицией, длитель-

ным вдохновенным озарением, экстазом и связанными с ними конкретными чувственно-рациональными формами выражения.

Герменевтический подход к решению проблемы интерпретационного пространства творческой самореализации музыканта-исполнителя открывает перспективы в становлении новых мировоззренческих и мировых парадигм. В гуманистической парадигме личностно-ориентированного образования герменевтическая задача состоит в обучении пониманию-сопереживанию, которое становится главным средством постижения Истины, Добра, Красоты в гуманитарном знании.

Ф. Ш. Салитова

К проблеме структурных преобразований в системе подготовки музыкально-педагогических кадров: некоторые итоги и перспективы

В настоящее время, когда главной целью отечественного высшего образования является обеспечение выпускника вуза всеми предусмотренными Государственными образовательными стандартами профессиональными компетенциями, выявляется немало проблем в системе отечественного музыкально-педагогического образования. Одни из них входят в ряд общезначимых (внедрение инноваций и современных информационных технологий, сохранение и актуализация традиционных духовных ценностей, объем и содержание программ обучения), другие, связанные с субъективными факторами, носят более локальный характер, но не теряют от этого своей актуальности. Главной среди них, видится проблема оправданности структурных преобразований.

Сегодня уже представляется возможным подвести неутешительный итог — в процессе многочисленных, далеко не всегда обоснованных и позитивных реформ последних лет, в стране утрачена единая система подготовки музыкально-педагогических кадров. «Классические» факультеты, где еще ведется их полноценная подготовка, сохраняются в Москве, Санкт-Петербурге и немногих регионах страны, пока избежавших мер по «оптимизации», которым усиленно подвергаются все отрасли отечественного, в особенности, гуманитарного образования.

Изменения, касающиеся как структуры, так и содержания образовательной деятельности бывших музыкально-педагогических факультетов, как правило, связаны с их переводом в объединенные вузовские подразделения, что сопровождается сокращением преподавательского и студенческого контингента. При этом иногда в лучшем положении оказываются те из них, которые, как и прежде, продолжают работать в составе периферийных вузов. В некоторых случаях, на один регион приходится даже по два центра подготовки учителей музыки, как в Липецкой области (Липецкий государственный педагогический университет и Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина).

Более неоднозначная ситуация сложилась в регионах, где были созданы мощные федеральные университеты. Однако подготовка учителей музыки не вошла в число приоритетных задач этих бывших классических университетов по следующим явным причинам: отсутствие ранее связи со сферой художественного творчества и педагогикой искусства, необходимость создания специфических условий, значительность материальных затрат при практическом отсутствии финансовой прибыли. В результате, успешно функционировавшие до недавнего времени центры подготовки музыкально-педагогических кадров сужаются до размеров небольших кафедр (или части крупных многопрофильных кафедр, как в Северо-Кавказском федеральном университете), утрачивая свои лучшие традиции.

Негативные последствия подобных мер продемонстрируем лишь на одном, но показательном примере. На кафедре музыкального искусства и хореографии в Казанском федеральном университете практически ликвидирована индивидуальная форма преподавания профилирующих дисциплин, которая всегда была и остается основой профессиональной подготовки музыканта любого профиля, более того, — единственно возможной для приобретения навыков дирижирования, инструментального и вокального исполнительства. Основанием для подобной «инновации» явился аргумент о необязательности углубленной исполнительской подготовки специалиста, подчеркнем, — высшей квалификации, в рамках педагогического бакалавриата.

Этот состоявшийся факт породил проблемы не только профессионального, но и личностного характера. Преподавательский коллектив оказался в поистине унижительных, деморализующих условиях, невзирая на соответствие квалификационным требованиям, наличие ученых степеней, ученых, почетных и лауреатских званий (на всероссийском и международном уровне). Обделенными достойной учебной нагрузкой оказываются не только авторитетные, сохраняющие активность в научной и творческой работе, педагоги старшего (одна десятая, в лучшем случае — одна четвертая ставки), но и среднего и младшего поколений (преимущественно половина ставки). Невозможность полноценно применять свои способности приводит их к поискам заработков на стороне, или к уходу на новое место работы. При этом они оказываются вполне востребованными в других вузах (подробный анализ прошлого и настоящего бывшего казанского «музфака» изложен нами в отдельной публикации) (1).

Несмотря на то, что трудно оправдать обозначенную, отнюдь не исключительную, ситуацию, нельзя не указать и на основную, усугубляющую ее причину. Это — уменьшение притока абитуриентов на данное направление подготовки, что обусловлено, на наш взгляд, не столько демографическими факторами, сколько сужением сферы гуманитарной, культурологической, художественно-творческой составляющей на всех уровнях отечественного образования. Отсюда вытекают закономерные последствия. Выпускники вузов, избравшие профессию учителя музыки, сталкиваются с большими

сложностями в трудоустройстве, а в случае решения этой проблемы, — с неадекватной материальной и моральной оценкой своего труда.

Еще одна заметная тенденция в музыкально-педагогическом образовании — увеличение числа студентов без должной довузовской подготовки (иногда она отсутствует полностью). В условиях, когда в учебных программах бакалавриата непозволительный минимум выделен для специальных дисциплин, педагоги вынуждены имеющееся учебное время тратить на освоение студентами элементарных навыков, соответствующих уровню средней и даже начальной ступени музыкального образования. Вместе с тем, действующая система единых государственных экзаменов, нередко становится препятствием для поступления в вузы творческого профиля профессионально ориентированных абитуриентов, поскольку их перспективность мало учитывается в процессе приемных испытаний.

В целом, в музыкально-педагогических вузах наблюдается сокращение и, соответственно, искажение содержательной стороны преподавания профилирующих, определяющих уровень профессиональных компетенций, дисциплин, а также, педагогической практики. Затрудняется и реализация творческих проектов, которые должны оставаться неотъемлемым компонентом подготовки педагога-музыканта. В особенности это касается организации хоровых и инструментальных студенческих коллективов, участия студентов в исполнительских конкурсах.

Все вышеизложенное входит в явное противоречие с главным вектором образовательной политики страны — улучшением качества подготовки выпускников вузов, о чем было заявлено на X съезде Российского Союза ректоров (2).

В сложившихся реалиях представляется обязательным сохранение «классических» вариантов музыкально-педагогических факультетов, являющихся, без преувеличения, национальным достоянием. В тех же случаях, когда структурные изменения стали необратимыми, признать допустимым объединение различных отраслей музыкального образования, но на базе специализированных учебных заведений. Данное решение позволило бы вернуться к системе, обеспечивающей должный уровень обучения, а значит — повышение качества подготовки выпускников. В целом, в реалиях современной системы музыкально-педагогического образования, особо актуален акцент не только на инновации, но и устойчивые традиции, сложившиеся в прежнем общероссийском (ранее общесоюзном) культурно-образовательном пространстве.

Литература:

1. О реформировании структуры профессионального музыкального образования в российских регионах (по итогам исследования системы подготовки педагогов-музыкантов в Республике Татарстан) // Музыкальнообразовательные стратегии и практика в предучилищной, училищной и извънучилищной среде: Четвертая национальная конференция с международным участием. София: ИК «Анубис», 2013. С. 177–181.
2. Материалы X съезда Российского Союза ректоров — (Электронный ресурс). Код доступа: <http://www.kremlin.ru/news/46892>

Музыка является одной из граней постижения духовной содержательности мира, его красоты, находящей отражение в звучании. *Звучание музыки* воспринимается человеком как *особое информационное пространство*. Как функционируют информационные технологии в звуковом (и — шире — семантическом) пространстве музыки — этот вопрос стал теперь предметом внимания музыкантов-педагогов, представителей других специальностей в связи с формированием новых творческих перспектив деятельности музыканта. Познание тайн звукообразования, звукотворчества, богатства тембрового и акустического воздействия музыки становится более осязаемым для студента — будущего музыканта, обогащает его творческое воображение, дает стимул к художественному новаторству. В современном электронном музыкальном инструментарии наиболее полно и совершенно воплотились веками накопленные информационные технологии в музыке и искусстве музицирования.

На рубеже XX и XXI веков возникло новое направление в музыкальном творчестве и музыкальной педагогике, обусловленное быстрым развитием информационных технологий и электронных музыкальных инструментов (от простейших синтезаторов до мощных музыкальных компьютеров), новая междисциплинарная сфера профессиональной деятельности, связанная с созданием и применением специализированных музыкальных программно-аппаратных средств, требующая знаний и умений как в музыкальной сфере, так и в области информатики — музыкально-компьютерные технологии (далее — *МКТ*) (5). Данное понятие используется специалистами в различных музыкальных областях с начала XXI в. Во многих учебных заведениях мира музыкантам преподаются элементы МКТ (Институт исследований и координации акустики и музыки (IRCAM) при Центре имени Ж. Помпиду в Париже; SEMAMu (Centre d'Etudes Mathématiques et Automatique Musicales) в Париже, образованный Я. Ксенакисом; Центр компьютерных исследований музыки и акустики (CCRMA) Стенфордского университета; Центр музыкального эксперимента Калифорнийского университета в Сан-Диего; Научно-учебный центр МКТ (до 2006 г. — Вычислительный центр) Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и др.); элементы музыкального программирования преподаются музыкантам в University of Hertfordshire, The University of Salford, Access to Music Ltd., Bedford College в Великобритании; Institut für Musik und Akustik (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) в Германии; в филиалах University of California, Stanford University, New York University, Full Sail University (Флорида) в США и др.

Высокотехнологичная информационная образовательная среда требует поиска новых подходов и принципиально новых систем обучения. Иннова-

ционная музыкальная педагогика на современном этапе связана с применением *МКТ* — современного и эффективного средства повышения качества обучения музыкальному искусству на всех уровнях образовательного процесса. *МКТ* являются незаменимым инструментом образовательного процесса для различных социальных групп в приобщении к высокохудожественной музыкальной культуре, а также уникальной технологией для реализации *инклюзивного* педагогического процесса при обучении людей с ограниченными возможностями здоровья.

Внедрение *МКТ* в образовательный процесс позволяет актуализировать новые возможности подготовки и переподготовки высококвалифицированных специалистов различных уровней, востребованных в современном обществе, а также раскроют перспективы в художественном образовании и музыкальной педагогике. В результате решения данной проблемы обоснованы пути реализации концепции музыкально-компьютерного педагогического образования, позволяющие качественно изменить уровень подготовки педагога-музыканта на различных этапах обучения, сформировать необходимый уровень его информационной компетенции.

В музыкальной практике большое распространение приобрел новый класс музыкальных инструментов, куда входят клавишные синтезаторы, рабочие станции, мультимедийные компьютеры и др. Построенные на основе цифровых технологий инструменты отличаются значительными выразительными ресурсами, что открывает широкие перспективы их применения в музыкальном образовании (3; 15).

Комплексная инновационная образовательная система «*Музыкально-компьютерные технологии в образовании педагога-музыканта*», разработанная в учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, опирается на лучшие традиции отечественного классического музыкального образования, инновационный зарубежный опыт и современные *МКТ* и развивает как собственно музыкальное и информационно-технологическое образование, так и затрагивает социальные аспекты процесса информатизации художественного образования в целом. Принципы, положенные в основу создания методической системы, являются базовыми для формирования новой предметной области в музыкально-педагогическом образовании, возможность появления которой обусловлена возникновением и развитием *МКТ*. Их существование является фундаментом для сформировавшихся на современном этапе видов профессиональной деятельности как музыкантов, работающих с *МКТ* (звукорежиссура, цифровая звукозапись, саунд-дизайн, саунд-продюсирование, исполнение на синтезаторах и миди-инструментах и пр.), так и программистов — разработчиков в области электронных музыкальных систем (9; 10; 11; 14).

Методическая система обучения музыке построена на основе использования *МКТ*, специализированного программного обеспечения и специально организованного класса, а также на реализации инновационной по форме и методике групповой творческой форме проведения занятий.

1. Разработан, лицензирован и внедрён в педагогический процесс *профессионально-образовательный профиль подготовки бакалавров художественного образования «050610 — Музыкально-компьютерные технологии»*, на который с 2004 года осуществляется набор абитуриентов в различных регионах и различных учебных заведениях России. Для студентов факультетов музыки педагогических вузов разработаны и проводятся занятия по следующим дисциплинам: «Компьютерная музыка», «История электронной музыки», «Технологии и методики обучения (по дисциплинам профильной подготовки: музыкально-компьютерные технологии)», «Архитектоника звука», «Основы студийной звукозаписи», «Информационные технологии в музыке», «Технология музыкальных стилей», «Основы композиции, инструментоведение и компьютерная аранжировка», «Оркестровка традиционная и компьютерная», «Технологии студийной звукозаписи», «Методика и практика обучения электронной композиции и аранжировке», «Методика обучения игре на электронном музыкальном инструменте», «Стандартное программное обеспечение профессиональной деятельности музыканта», «Традиционное и электронное инструментоведение», «Музыкальный компьютер», «Основной электронный музыкальный инструмент», «Дополнительный музыкальный инструмент (электронный)», «Электронный синтезатор», «Электронный ансамбль», «Музыкально-компьютерный практикум» и др.

Разработана и внедрена *программа магистерской подготовки «050610М — Музыкально-компьютерные технологии в образовании»*.

Для студентов *факультета коррекционной педагогики* (отделение сурдопедагогики) разработаны и проводятся занятия по программам цикла дисциплин «Музыкально-компьютерные технологии реабилитации людей с ограниченными возможностями слуха» и др.

2. Реализация инновационной образовательной системы «Музыкально-компьютерные технологии» осуществляется через *систему дополнительного образования: программы профессиональной переподготовки, а также программы повышения квалификации и программы курсовой подготовки*.

Разработаны следующие программы профессиональной переподготовки:

— «Преподавание музыкальных дисциплин с использованием музыкально-компьютерных технологий в образовательных учреждениях»;

— «Преподавание электронных музыкальных инструментов в образовательных учреждениях».

Сотрудниками УМЛ «Музыкально-компьютерные технологии» на основе предлагаемой методической системы были созданы следующие программы повышения квалификации:

Для *учителей музыки общеобразовательных школ и преподавателей ДМШ и ДШИ*: «Музыкально-компьютерные технологии», «Методика преподавания музыкальных дисциплин с использованием музыкально-компьютерных технологий», «Компьютерное музыкальное творчество», «Методика преподавания электронных музыкальных инструментов», «Аранжи-

ровка музыки на электронных музыкальных инструментах», «Дистанционное музыкальное образование», «Информационные технологии в музыке», «Музыкальный компьютер — новый инструмент музыканта», «Преподавание музыкальных дисциплин с использованием синтезатора и компьютера в ДМШ, ДШИ», «Информационные технологии в музыкальном образовании», «Музыкальный компьютер в детской музыкальной школе», «Звуковой дизайн», «Прикладная звукорежиссура», «Основы музыкального программирования», «Современные методы преподавания музыкальных дисциплин с использованием компьютерных технологий», «Методика обучения музыке людей с ограниченными возможностями (зрения, слуха) с использованием музыкально-компьютерных технологий» и др.

Для преподавателей музыки детских дошкольных учреждений — «Инновационные методы и технологии музыкального развития детей дошкольного возраста на основе музыкально-компьютерных технологий».

Для учащихся музыкальных школ разработан элективный курс для профильной школы «Музыкальный компьютер (новый инструмент музыканта)».

Для учащихся общеобразовательных школ разработана программа курсового обучения «Введение в музыкальный компьютер».

Для учащихся профильной школы разработан и внедрён в образовательный процесс элективный курс «Музыкальный компьютер — новый инструмент музыканта». Он является отражением учебного курса, направленного на развитие творческого потенциала обучающихся музыке, расширение их музыкального инструментария, знакомство с прикладными возможностями информационных технологий в сфере музыкального искусства. Проводится *курсовое обучение* по следующим программам: «Интенсивный курс игры на клавишных инструментах (музыкальный компьютер и синтезатор)», «Компьютерная аранжировка и композиция», «Современная студия звукозаписи и работа в ней», «Оформление нотных изданий на компьютере» и др.

Подготовлены учебные и учебно-методические пособия (2; 3; 4; 7; 12; 13; 14 и др.).

3. Реализация концепции также предусматривает профессиональное развитие педагогов музыки и их *методическую поддержку в сети Интернет*. Разработанная коллективом авторов методическая система делает доступным общение с музыкой в интерактивном режиме для широкого контингента учащихся. Методическая система направлена на создание фундамента музыкального образования как для будущих профессионалов, так и для любителей музыки, через освоение музыки как метаязыка, владение которым позволяет слушать, понимать и «говорить», т. е. иметь возможность самовыражения (например, ИУМК «Музыка в пространстве цифровых технологий»: <http://www.school-collection.edu.ru>, «Музыка и информатика»: <http://www.school-collection.edu.ru/> и др.).

Была организована и проведена широкомасштабная апробация разработанной комплексной инновационной образовательной системы «Музы-

кально-компьютерные технологии» в пилотных регионах России и созданы, в частности, открытые образовательные продукты, ЦОРы и ИУМК, находящиеся на открытом доступе в сети. Среди них:

— инновационный учебно-методический комплекс (ИУМК) «Музыка и информатика» (1–4 классы): <http://www.school-collection.edu.ru/catalog/rubr/83ca6522-d0fa-4fc3-859a-1ebd8a68abd3/> (при поддержке НФПК разработан, внедрён и апробирован в рамках проекта «Информатизация системы образования»)(6);

— учебно-методический комплекс (УМК) «Музыкальный компьютер (новый инструмент музыканта)» (9–11 классы) (при поддержке НФПК в проекте «Создание учебной литературы нового поколения» разработан, апробирован и внедрён в образовательный процесс;

— информационные источники сложной структуры (ИИСС) и цифровые образовательные ресурсы (ЦОР) «Музыка в цифровом пространстве» (5–9 классы) и «Звук и музыка в мультимедиа системах» (8–11 классы): <http://www.school-collection.edu.ru/catalog/rubr/ba7bd609-8a06-44f6-8250-0952d5777bec/118253/> (при поддержке НФПК разработан в рамках проекта «Информатизация системы образования»)(1);

— система инклюзивного образования: равные возможности получения музыкального образования и реабилитация детей с ограниченными возможностями. Предлагаемая методическая система опирается на базовые свойства природы человека быть активным участником музыкальной деятельности, в том числе его способность и склонность к игре, на базовые свойства природы музыки, аккумулирующей в себе единство трёх дискретных сенсорных систем (слуховой, зрительной и мышечно-двигательной), и на возможности *МКТ*, не имеющие аналога в прошлом. Отсутствие одного из них хотя и затрудняет «путь к музицированию» (Н. А. Бергер), но позволяет компенсировать недостающее слагаемое (в частности, использование данного способа привлекло к практическому музицированию детей даже с 4-й и 5-й степенями тугоухости), что делает возможным применять данную методическую систему в инклюзивном образовании. Данные положения подтверждает многолетний опыт преподавания по разработанной методике в 33 школе Санкт-Петербурга для слабослышащих детей, в школе для слабослышащих детей «СПб Ардис» (Н. А. Яцентковская), в 1-м интернате Санкт-Петербурга для слабовидящих детей, в ГБУ «Центр социальной реабилитации инвалидов и детей-инвалидов» Санкт-Петербурга (А. М. Воронов) и др.

Элементы системы были продемонстрированы Президенту Российской Федерации на церемонии открытия Года Учителя в РГПУ им. А. И. Герцена: <http://www.kremlin.ru/news/6681>; <http://www.vesti.ru/videos?vid=256176>

Рассматриваемые ресурсы находятся в открытом доступе в сети. К ним имеет неограниченный доступ любой учитель и ученик, любой ребенок и родитель. Мы считаем, что для современного учителя и учащегося крайне важна доступность и открытость разработанной методической системы.

В рамках рассматриваемой проблемы под руководством автора статьи в результате проводимых исследований на базе УМЛ «Музыкально-компьютерные технологии» были подготовлены и успешно защищены кандидатские диссертации, посвящённые функционированию *МКТ* в музыкально-образовательном процессе, музыкальном творчестве, информационным технологиям в музыке и музыкальном образовании и компьютерному моделированию элементов музыкального творчества: «Методика обучения информатике с использованием музыкально-компьютерных технологий на пропедевтическом этапе общего образования» (Плотников К. Ю., 2014); «Методика обучения учащихся музыкальных школ с использованием звукового программно-аппаратного комплекса» (Черная М. Ю., 2012); «Информационная образовательная среда обучения информатике учащихся в школах с углублённым изучением предметов музыкального цикла» (Привалова С. Ю., 2012); «Методика обучения основам музыкального программирования» (Кибиткина Э. В., 2011); «Пути реализации концепции музыкально-компьютерного образования в подготовке педагога-музыканта» (Камерис А., 2007); «Операционность знаний по информатике учащихся музыкальных школ с использованием музыкально-компьютерных технологий» (Горельченко А. В., 2007); «Исследование математических моделей, разработка алгоритмов интерфейса программного комплекса обработки звуковых фрагментов в формате MIDI» (Чибирёв С. В., 2007); «Новые информационные технологии в современном музыкальном образовании» (Заболотская И. В., 2000); защищена докторская диссертация на тему «Теория музыки в современной практике музицирования» (Бергер Н. А., 2012). В настоящий момент диссертационные исследования под руководством автора статьи проводятся по следующим специальностям: «13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания (музыка, уровни общего и профессионального образования)», «13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания (информатика, уровни общего и профессионального образования)», «05.13.18 — Математическое моделирование, численные методы и комплексы программ», «13.00.08 — Теория и методика профессионального образования», «24.00.01 — Теория и история культуры». Среди них: «Методика обучения музыке учащихся с нарушением зрения с использованием музыкально-компьютерных технологий» (Воронов А. М.); «Развитие информационной компетентности педагогов-музыкантов в системе дополнительного профессионального образования» (Ортин А. В.); «Музыкально-компьютерные технологии как явление современной музыкальной культуры» (Романенко Л. Ю.) и др.

Многогранность, глобальная применимость электронной и компьютерной музыки дают новые, по сути, безграничные возможности самореализации, стимулируют стремительное развитие интеллекта, поднимая обучение на новый уровень. Совместимость электронной музыки с традиционными музыкальными технологиями создает условия для преемственности музыкальных эпох и стилей, их взаимопроникновения и синтеза, укрепляя интерес к музыкальной культуре в целом.

Литература:

1. Белов Г. Г., Горбунова И. Б., Горельченко А. В. Музыка в цифровом пространстве (электронный ресурс). — Компьютерная студия «Март» // М., Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов: www.school-collection.edu.ru ФГУ ГНИИ ИТТ «Информика»: Уникальный идентификатор: 57b1b94d-b095-48e1-b60f-12f87d0b61c5, 2008. (1 Гб).
2. Горбунова И. Б. Информационные технологии в музыке: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. Т. 1. — 175 с.
3. Горбунова И. Б. Информационные технологии в музыке. Музыкальные синтезаторы: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. Т. 2. — 205 с.
4. Горбунова И. Б. Информационные технологии в музыке: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. Т. 3. — 399 с.
5. Горбунова И. Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А. И. Герцена: Научный журнал. 2004. № 4 (9). С. 123–138.
6. Горбунова И. Б., Демидов М. В., Привалова С. Ю., Чибирёв С. В. Музыка и информатика: Инновационный учебно-методический комплекс (электронный ресурс). — Компьютерная студия «Март» // М., Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов: www.school-collection.edu.ru ФГУ ГНИИ ИТТ «Информика»: Уникальный идентификатор: 57b1b94d-b095-48e1-b60f-12f87d0b61c5, 2008. (1,7 Гб).
7. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. Информационные технологии в музыке: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. Т. 4. — 180 с.
8. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. Музыкально-теоретические воззрения Леонарда Эйлера: актуальное значение и перспективы // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Научный журнал. 2012. № 4 (Т. 2). С. 164–172.
9. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. Опыт математического представления музыкально-логических закономерностей в книге Я. Ксенакиса «Формализованная музыка» // Общество. Среда. Развитие: научно-теоретический журнал, 2012. № 4(25). С. 135–139.
10. Горбунова И. Б., Заливадный М. С., Кибиткина Э. В. Музыкальное программирование: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. — 195 с.
11. Горбунова И. Б., Кибиткина Э. В. Музыкальное программирование: вопросы подготовки специалистов // Искусство и образование, 2010. № 5 (67). С. 104–111
12. Горбунова И. Б., Панкова А. А. Компьютерная музыка: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. Т. 1. — 190 с.
13. Горбунова И. Б., Родионов П. Д. Digital audio workstation на основе персонального компьютера: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. — 160 с.
14. Горбунова И. Б., Романенко М. Ю., Чибирёв С. В. Моделирование процесса музыкального творчества с использованием музыкально-компьютерных технологий // Вестник Иркутского технического университета. 2013. Вып. 4 (75). С. 16–24
15. Горбунова И. Б., Чёрная М. Ю. Электронный музыкальный инструмент. Кн. 2: Учебное пособие. СПб.; Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. — 212 с.

В. П. Сраджев

Работа над беглостью игрового аппарата пианиста

Виртуозное мастерство — многогранное понятие, включающее в себя различные качества музыканта. Но в нем присутствует особое свойство, без которого при всех иных условиях, виртуозность невозможна. Речь идет о

беглости: способности играть с высокой скоростью. Существует многочисленные приемы воспитания виртуозности, основанные на богатом эмпирическом материале, накопленном в практике фортепианного исполнительства. Вместе с тем, использование методов и принципов спортивной тренировки, при их адаптации к процессу обучения пианистов, может повысить результативность занятий.

Основным методом воспитания быстроты в спорте является **повторение**. Главное условие его выполнения — **стремление показать в занятиях максимальную скорость**. Этому подчинено все: длина дистанции, интенсивность выполнения спортивных движений, интервал отдыха, число повторений и т. д. (1).

В обучении музыкантов повторениями никого не удивишь. В различных модификациях, они являются фундаментом всей работы, в том числе и технической. Трудно перечислить задачи и цели, которые ставятся перед повторной игрой различных эпизодов¹. Они связаны с такими крупными разделами работы как разучивание музыкальных произведений, осмысления их содержания, конкретизации музыкально-художественных и соответственно, двигательнo-технических задач. На повторении основаны процессы автоматизации движений и т. д. Играя раз за разом отрывок, эпизод, а то и все произведение пианист повышает качество звучания, совершенствует свою игру, настойчиво поднимаясь к вершинам исполнительского мастерства.

Отметим одну генеральную особенность повторения. При работе над музыкальным произведением, чаще всего, в сферу активного внимания попадают звукообразные задачи, а также отработка различных двигательных приемов, с помощью которых достигаются или будут достигаться художественные цели. В этом случае, каждое движение пианиста, как правило, прямо или косвенно рассматривается сквозь призму пригодности воплощения художественного содержания исполняемого. Эта установка незримо присутствует при любом повторении, даже тогда, когда выполняются чисто двигательные задания, например, игра «крепкими пальцами».

Работа над таким физическим качеством как скорость, быстрота требует от пианиста *принципиальную смену привычных критериев*. На ведущий план в воспитании беглости выдвигается установка **играть с максимальной скоростью**. Скорость, и только скорость, в ее предельных проявлениях становится главной целью упражнения. Ее достижение требует мобилизации всех сил человека, особого состояния, которое достигается специальными приемами. «Быстрая игра — это своя особая «психология», особая физиология движений, особое внутреннее самочувствие исполнителя» — совершенно справедливо отмечал Г. Цыпин (2, с. 171). Но добиться такого состояния далеко не просто. Необходима серьезная *подготовительная работа*, без которой достичь максимальной скорости будет невозможно. Уточним ее ориентиры.

¹ Напомним, что повторения без цели, механистические, единодушно порицаются пианистами, педагогами, методистами.

Выполняемое *двигательное задание не должно быть объемным*. В технической работе пианиста тоже нужно применять небольшие по объему упражнения, позволяющие максимально сконцентрироваться на скорости их выполнения.

При отборе материала для тренировки важно обратить внимание на отсутствие в нем *координационных сложностей*, создающих дополнительные проблемы при тренировке. Если они имеются, то пианист не сможет сконцентрироваться на достижении максимального скоростного результата, его внимание неизбежно будет распределяться между скоростным заданием и преодолением имеющегося затруднения.

Упражнения должны обладать *потенциальными свойствами для проявления скоростных качеств*. Приступая к тренировке, пианист обязан позаботиться о том, чтобы подобрать наиболее перспективный для скоростного исполнения материал. Он должны быть удобными, соответствовать биомеханическим особенностям двигательного аппарата музыканта.

Для проведения тренировки игрового аппарата применяются методы, построенные на повторениях. Один из них метод *повторного упражнения*, пожалуй, один из важнейших в технических занятиях пианиста. Само упражнение нацелено *на достижение максимального скоростного результата*. Непосредственно перед началом тренировки, проводится специальная работа, обязательная перед выполнением сложного технико-скоростного задания. Прежде всего, нужно подготовить мышечный аппарат. Для этого следует хорошо разыграться. После того как мышцы приведены в состояние повышенной функциональной готовности, пианист мобилизует все свои силы и настраивается на выполнение «молниеносных» движений. Затем играет фрагмент на едином волевом импульсе. Если упражнение короткое, охватываемое одним волевым актом, то его можно играть с установкой на максимальную скорость несколько раз подряд. Более длинные упражнения лучше чередовать с игрой быстрой, но не на максимальной скорости. Как рекомендуют спортсмены», она составляет примерно 80–90% от максимальной.

Быстрая игра должна чередоваться с игрой, в которой пианист чувствует себя комфортно: движения пианиста предельного управляемы, не требуют активного внимания. Это помогает избежать «заболтки», снять неизбежные при волевой концентрации излишние мышечные напряжения, укрепить управляемость игры.

Через несколько повторений обнаруживается, что играть стало чуть легче. То, что в начале занятий было исключительным результатом, полученным с помощью мощнейшего волевого усилия, в последующих повторениях уже не требует такой концентрации волевой энергии. Правда, нужно тщательно контролировать, чтобы этот эффект не возникал из-за незаметного снижения скорости.

Для повышения результативности тренировки можно применить еще один способ. Это «стремление *превысить* в занятиях свою максимальную скорость» (3, с. 196). Этот прием активно используется в тренировках

спортсменов. Для пианистов это означает, что, отрабатывая скоростные качества, нужно играть упражнения или фрагменты этюдов так, чтобы не только наращивать сегодняшнюю скорость исполнения, но и стремиться сыграть быстрее «чем он может».

Следующая группа приемов работы включается в метод **повторно-прогрессирующего упражнения**. Он предназначен для воспитания не просто скорости, а скоростно-силовых качеств. Его цель не быстрота в чистом виде, а увеличение силы, способное повысить скорость исполнения. Именно с этой целью и применяются повторно-прогрессирующие упражнения.

Наконец, метод **переменного упражнения**. В спорте он сочетается с прогрессирующей, варьирующей и убывающей нагрузкой. Для пианистов этот метод имеет особую значимость. Он позволяет не только развивать физические качества, в том числе и беглость, но и воспитать *управляемость* игры, что составляет важнейшее свойство художественной техники инструменталиста.

При подготовке к исполнению высокоскоростного эпизода намечаются фрагменты, которые выполняются с максимальной скоростью, места, которые будут играть с более низкой скоростью, точки, откуда будет начинаться ускорение, где будет усиление звучности или ее уменьшение и т. д. Цель подобных действий не только максимальная скорость, но и управляемость игры в условиях высоких скоростей. После достижения определенной уверенности в исполнении, задание видоизменяется. Понятно, что любой пассаж в музыкальных произведениях требует индивидуальной, часто уникальной трактовки в его озвучивании. Необходима его тщательная подгонка для выполнения задач, определяемых содержанием музыкального произведения. Тем не менее, с помощью этого метода создаются *предпосылки* для высокоскоростного и в то же время гибкого исполнения виртуозных пассажей в произведениях. Тогда процесс адаптации любого пассажа будет проходить значительно быстрее и легче. Кроме того, появляется возможность, имея предварительные «заготовки», быстрее разучивать новые произведения.

Указанные ориентиры в технической работе пианиста над развитием беглости, могут быть полезными пианиста, хотя и требуют индивидуальной адаптации каждого в соответствии с индивидуальными особенностями. Создание же специальной методики развития скоростных качеств еще ждет своего исследователя.

Литература:

1. *Зацюрский В. М.* Физические качества спортсмена. М., 1970.
2. *Цытин Г. М.* Музыкально-исполнительской искусство: теория и практика. СПб.: Алетейя, 2001.
3. Теория и методика физического воспитания. Т. 1. М., 1976.

Д. Б. Кабалевский придавал большое значение детскому инструментальному музицированию. В частности, он отмечал: «При наличии в классе фортепиано рекомендуется включать в уроки игровое четырехручие (игра в ансамбле с учителем)... В четырехручии ребята, которые, возможно, никогда в жизни не притрагивались к клавишам фортепиано, играя двумя пальцами лишь две заданные учителем ноты, участвуют в исполнении более или менее полнозвучной музыки. Это вызывает у детей живой интерес, способствует увлеченности музыкой и, конечно, положительно сказывается на их музыкальном развитии» (1, с. 35–36).

Но как быть, если фортепиано в классе отсутствует? А даже, если оно и имеется, то возникают трудности с привлечением находящихся в классе детей к данной деятельности — ведь за один инструмент одновременно всех не усадишь. И при несомненной пользе обращения к нему в условиях школьного урока дети получают возможность именно лишь «притронуться» к клавишам.

Не менее полезную роль, по мнению Дмитрия Борисовича, могут сыграть и элементарные инструменты: «Если в школе есть какие-либо детские музыкальные инструменты, можно использовать их на уроках для исполнения в ансамбле с учителем (в том числе в сочетании с четырехручием, пением, движением)..., что весьма желательно, поскольку игра на этих инструментах также способствует музыкальному развитию ребят, обогащает их музыкально-исполнительский опыт и вносит на занятия игровой элемент» (1, с. 36).

Но способны ли детские инструменты надолго удержать внимание ребят? Даже знаменитая система элементарного музицирования К. Орфа хорошо работает лишь применительно к дошкольникам. Младших школьников сегодня уже трудно «зацепить» однообразными звуками штабшпилей и шумовых ударных. Очень условный по художественному качеству результат достигим на основе весьма непростой техники игры на орфовских инструментах. Да и дешевыми их не назовешь, что снижает возможность их распространения в отечественной школе.

Конечно, многие затруднения можно смягчить за счет композиторской изобретательности. Так, Дмитрий Борисович предлагает дополнять фортепианное звучание пением детей: «...если в четыре руки играется знакомая песня..., весь класс может одновременно исполнять эту песню в различных вариантах. Например, первый куплет звучит только на фортепиано в четыре руки, второй весь класс начинает петь очень тихо, постепенно усиливая звучность..., третий куплет поется на постепенном затихании звучности, а четвертый исполняется опять только на фортепиано очень тихо» (1, с. 36).

Но все же композиторской изобретательности оказывается недостаточной для решения проблемы приобщения всех школьников к инструменталь-

ному музицированию на основе традиционных инструментов. А, может быть, помимо этих инструментов на уроке музыки стало возможным обращаться и к другим? — Ведь со времени создания Д. Б. Кабалевским программы по музыке прошло уже около 40 лет.

И, действительно, такие инструменты в последние десятилетия появились. Это, прежде всего — клавишный синтезатор, который служит серьезным подспорьем в решении поставленной проблемы. Новые информационные технологии, на основе которых он построен, позволяют значительно обогатить творчество учащихся, включая в него наряду с традиционной исполнительской деятельностью элементы композиторской и звукорежиссерской работы.

Благодаря использованию компьютерных технологий и опоре на фактурные и тембровые заготовки каждый из этих видов деятельности приобретает более простые формы. Творчество музыканта, таким образом, становится не только более многогранным и увлекательным, но одновременно — более доступным и продуктивным.

Все это делает клавишный синтезатор ценным средством музыкального обучения. Широкий фронт музыкально-творческой деятельности позволяет преодолеть одностороннюю исполнительскую направленность традиционного музыкального обучения, способствует активизации музыкального мышления ученика и развитию в более полной мере его музыкальных способностей. А простота и доступность данной деятельности позволяет значительно расширить круг вовлеченных в нее детей и подростков. Правда, учить игре на этих инструментах лучше на индивидуальной основе или в составе мелкой группы.

А что если объединить в детском ансамбле электронные и элементарные инструменты? Первые позволяют наполнить звучание, сделать его многообразным по красочной палитре, а вторые — придать ему живость, гибкость интонирования. Притом и первый, и второй вид инструментов в равной степени доступен по технике игры для школьников, в том числе младших, а стоимость их невелика. Охватить таким ансамблем, состоящим из трех-четырех синтезаторов, разнообразных простейших духовых и ударных инструментов, без труда можно весь класс.

Но возникают две задачи, сложные и трудоемкие — создать музыкальный репертуар для таких ансамблей и методику его освоения школьниками. Первая предусматривает создание необходимого количества музыкальных аранжировок, обработок и оригинальных композиций для таких ансамблей. Притом вся эта музыка должна отличаться предельной простотой по изложению (иначе дети ее попросту не смогут сыграть) и яркой образностью (иначе они ее играть не захотят). А вторая направлена на поиск наиболее коротких путей преодоления всех возникающих в процессе освоения этого репертуара трудностей.

На решение этих задач направлено созданное автором заметки учебно-методическое пособие «Музыка для всех» (Ч. 1–2). Оно включает аранжировки и обработки народной, классической и современной музыки для дет-

ского ансамбля электронных и элементарных инструментов, а также специально созданные для этого ансамбля оригинальные композиции.

Каждая из этих пьес представлена в виде партитуры с комментарием по работе над ней. Этот методический комментарий затрагивает особенности образного строя произведений, характеристику трудностей, связанных с достижением яркого художественного результата и рекомендации по их преодолению.

В текст партитур могут быть внесены изменения, связанные с наличием в классе того или иного конкретного состава инструментов. Вполне возможны: замена одних инструментов на другие, унисонное исполнение большинства партий и даже создание учителем при «консультационной помощи» ребят новых вариантов аранжировок предложенного музыкального материала.

Представляется важным предоставить каждому ученику возможность поиграть разные ансамблевые партии. В одной пьесе, допустим, он сидит за синтезатором, в другой — взял в руки мелодическую гармонику, в третьей — бубен. Такое мульти-инструментальное исполнительство вполне доступно детям, учитывая простоту их партий. Оно, несомненно, будет стимулировать их интерес к данной деятельности и благоприятно скажется на развитии их творческих способностей.

Многие из представленных пьес могут быть исполнены в составе детского инструментального ансамбля и профессионального оркестра русских народных инструментов. Соответствующие партитуры имеются, состоялись премьерные исполнения (в Москве, Новосибирске). А 22 февраля в Московском Международном доме музыки запланирован концерт, целиком посвященный выступлению школьников вместе с Академическим оркестром русских народных инструментов им. Н. Н. Некрасова. Таким образом, итогом работы в классе может стать осуществление проекта «Дети на концертной сцене», который будет способствовать повышению художественного уровня детского музицирования — вплоть до возможности выступления на филармонической сцене.

Литература:

1. Программа по музыке для общеобразовательной школы (экспериментальная). 1–3 классы. М.: Просвещение, 1977. — 118 с.

Т. А. Филановская

Роль дисциплины «История искусств» в формировании профессиональных компетенций будущего музыканта

Не надо любить незнание.

В. Б. Шкловский

В постижении музыки и других видов искусств можно выделить несколько уровней. Первоначальный уровень — самый простой, это элементарная эмоциональная реакция на звучание музыки, на внешний образ

артиста, когда активизируется лишь верхний, обыденный уровень психики. А высший уровень — экзистенциальный, когда музыка проникает в каждую клетку тела, когда общение с музыкой происходит на скрытых, подсознательных уровнях психики. В этом случае качества музыки становятся качествами слушателя, т. е. постижение музыки помогает обогатить внутренний мир, а также способствует пониманию высших смыслов жизни. Истинное углубление в музыку — это углубление человека в самого себя, это воцарение в его духовном мире гармонии, покоя, любви. Такое восприятие музыки обогащает человека энергетически, а значит, дает силы выйти во внешний мир всем его лучшим свойствам.

Высший уровень восприятия музыки свойственен специалисту с развитым музыкальным мышлением, усвоившим профессиональную музыкальную культуру. Образование будущего музыканта должно соответствовать требованиям времени, художественному сознанию эпохи. В современной культуре востребован музыкант-универсал, владеющий системой музыкальных видов деятельности, в которую входят инструментальная, вокальная, музыкально-пластическая, музыкально-теоретическая деятельность, импровизация и музыкально-композиционное творчество. Освоение этих видов музыкальной деятельности говорит о способности и готовности к профессиональной работе, т. е. о сформированности специальных компетенций. Однако для музыканта высокого уровня также важны общекультурные и художественные компетенции. Ведь музыкант «играет» себя в музыке, его внутренний мир по-особому окрашивает звучание и инструмента, и голоса, т. е. личные качества музыканта проецируются на оттенки музыкального звучания. Нравственная позиция художника-творца организует всю внутреннюю ткань произведения, определяет его глубинные культурно-ценностные смыслы. Великий художник-мыслитель, которого называли «совестью народа», Л. Н. Толстой писал в 1894 г.: «цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» (4, с. 18–19). Поэтому непременным условием успешности музыканта является развитая нравственно-ценностная и эмоционально-чувственная сфера личности. Эстетическое сознание, эстетический опыт, творческое воображение, эмоциональный интеллект, художественный вкус развиваются не только на музыкально-специальных дисциплинах, но и на дисциплинах общепрофессионального блока. К таким предметам относится курс «История искусств», который самым прямым образом работает на воспитание будущего музыканта. Почему так важно познакомить студента с историей развития разных видов искусства? В процессе изучения шедевров художественного творчества у студента развивается не только эмоционально-чувственная сфера, но и когнитивная, интеллектуальная. Постепенно формируется художественный вкус в процессе

— изучения студентом языка искусства, системы выразительно-изобразительных средств,

- познания закономерностей развития стилей, направлений, жанров искусства, понимания их изменения во времени,
- накопления богатого эстетического опыта восприятия произведений искусства и умения компетентно их интерпретировать.

Для формирования художественной компетентности студента важно подчеркивать внутреннюю близость различных видов искусств, их онтологический синкретизм. В. Шкловский, блестящий литературовед, словесник, глубоко знающий кинематограф и живопись, отмечал, что искусства взаимодействуют, будучи обусловлены общим ходом человеческого мироощущения (5). О внутренних связях музыки и живописи, музыки и литературы, музыки и танца писали многие ученые и деятели искусств, развивая идеи философов Древней Греции. Например, В. В. Медушевский отмечает: «Искусство учит переживанию глубокого родства с миром и человечеством; постижение же искусств в их внутренних связях усиливает это чувство многократно» (2, с. 31). На чем же основаны внутренние связи искусств? Во-первых, В. В. Медушевский называет общность тематики, содержания произведений: это мир, человек, природа, события истории, современность. Во-вторых, это нравственно-этическая позиция, сформулированная с помощью художественных идей как принципиальный ответ искусства на запросы жизни. В-третьих, это родство художественных образов, в которых выявляют себя идеи. Наконец, это соответствия в разных искусствах выразительных средств — звучаний, линий, красок. Чем глубже студент увидит и прочувствует весь ансамбль различных связей искусств, тем полнее будет его понимание сущности искусства, тем ближе он приблизится к разгадке его тайн, почувствует силу преобразующего воздействия искусства на жизнь, на личность. Все это вкуче и подведет будущего музыканта к освоению высшего, экзистенциального уровня исполнения и восприятия произведений искусства.

Остановимся на опыте преподавания истории живописи. Отметим, что тесные связи музыки и живописи зафиксированы в языковых клише: «светлая мелодия», «серебряный звон», «звучание красок», «золотой голос». В организации практических занятий идем от некоторых параллелей, соответствий выразительных средств: ритмическая структура, динамика, оттенки цвета в распоряжении художника и ритм, динамические оттенки в музыке. Сопоставляем тембр в музыке и колорит в живописи, мелодию в музыке и рисунок в живописи. Каждое понятие, рассматриваемое в одном виде искусства, обогащает, усиливает, раскрывает новые грани близкого понятия в другом виде искусства. На внутренних параллелях музыки и живописи построена цветомузыкальная теория Скрябина, цикл музыкальных и живописных произведений М. Чюрлениса, театрализованные эксперименты С. Эйзенштейна.

Наш педагогический опыт показывает, что студенты при изучении истории живописи хорошо усваивают сложные теоретические категории «содержание и форма художественного произведения», «авторский стиль», «композиция картины», символика изображения.

Изучая ритмическую структуру картины, подчеркиваем, что прием является родственным музыкальному ритму. Увидеть его, убедиться в строгой организации деталей картины можно на примере изучения полотен «Весна», «Рождение Венеры» великого мастера Раннего Возрождения С. Боттичелли. Если рассматривать картину «Весна» справа налево, то можно увидеть ритмичную смену фигур. Вот изображена в движении группа из трех персонажей: Зефир, весенний ветер, преследует нимфу Хлорис, которая превращается в богиню леса и цветов Флору, далее чуть возвышающаяся над всеми центральная фигура в анфас Венеры, Богини любви и красоты, далее в единстве переплетенных рук парят на полупальцах три Грации: Целомудрие, Наслаждение, Красота, и слева стоит одинокий Меркурий с посохом в руке, с помощью которого он управляет ветрами и облаками. Ритмическая упорядоченность фигур мифологических героев завораживает, оживляет картину, вносит новые смыслы в содержание. Ритм составляет физиологическую основу нашего существования, поэтому глазу так легко фиксировать чередование форм.

Ритмическая организация картин свойственна сюжетам, связанным с движением (Джотто «Бегство в Египет»), с игрой морских волн (И. Айвазовский «Девятый вал»), с исполнением танца (А. Матисс «Танец»). Ритмическое чередование форм характерно для разного типа орнаментов. Студентам интересно погружаться в авторский художественный мир Густава Климта, австрийского художника эпохи Модерна, который удивительным образом использовал орнаментальные мотивы. Ритмически повторяющиеся спиралевидные линии, треугольники, прямоугольники, овалы причудливо складываются в призрачную, чувственную женскую фигуру в картинах «Ожидание», «Адель Бауэр», «Поцелуй». Картины художников-авангардистов П. Мондриана, Л. Спацпана, Э. Уорхола, П. Клее лишены реальной предметности, однако они держатся на ритме линий, пятен, геометрических фигур. Кстати, швейцарский художник Пауль Клее, профессиональный музыкант-исполнитель, переносил музыкальные образы в абстрактную живопись, создавая «утонченно-музыкальные по характеру образы» (3, с. 401).

Одной из центральных теоретических тем при изучении истории живописи является тема единства и рассогласования формы и содержания художественного произведения. Проблему соотношения формы и содержания в первой четверти XX века изучал Л. С. Выготский, рассматривая этот вопрос, как «признание преодоления материала художественной формой или, что то же, признание искусства общественной техникой чувства» (1, с. 17). Выполнив психологический анализ возникновения эмоций во время чтения трагедии У. Шекспира «Гамлет», новеллы И. Бунина «Легкое дыхание», ученый пришел к выводу о сложной противоречивой внутренней эмоциональной деятельности, которая происходит в сознании и подсознании читателя. Ученый сделал акцент на присутствии в эмоциональной сфере реци-

пиента двух разнонаправленных аффектов, это явление он назвал «противочувствованием».

О необходимости присутствия противоположных чувств в структуре эстетического впечатления говорил еще Сократ. Действительно, через духовное преодоление глубочайшего несчастья возникает чувство высокого смысла, прозрения истины. На самом деле, от любви до ненависти один шаг, а слезы счастья — символ противочувствования. Кстати, М. М. Бахтин точно заметил, что мы всегда переживаем не отдельные чувства, а «душевное целое». Л. С. Выготский пришел к вводу, что талантливое художественное произведение «заключает в себе непременно аффективное противоречие, вызывает взаимно противоположные ряды чувств и приводит к их короткому замыканию и уничтожению. Это и можно назвать истинным эффектом художественного произведения», который психолог назвал катарсисом (1, с. 267). В результате внутреннего движения противоположных чувств происходит разряд нервной энергии, «который составляет сущность всякого чувства, при этом процесс совершается в противоположном направлении, чем это имеет место обычно» (1, с. 268).

Отталкиваясь от этих выводов, Выготский пришел к пониманию того, что любое произведение наполнено чувствами, страстями, энергией автора, эти чувства и есть содержание произведения искусства. Причем чувства отдельно взятого читателя преобразуются, возвышаются над индивидуальными чувствами, обобщаются и становятся социальными.

Явления катарсиса Выготский связывал с противоположностью содержания и формы. Психолог вслед за Шиллером утверждал, что «всякое произведение искусства таит внутренний разлад между содержанием и формой и что именно формой достигает художник того эффекта, что содержание уничтожается, как бы погашается» (1, с. 270). Почему Выготский говорил о рассогласовании содержания и формы? Он рассматривал эти категории на примере великих литературных произведений. А истинно талантливые художественные произведения имеют множество смыслов в силу присутствия в них символов, которые глубинно завершают художественный образ. Символическая недосказанность инициирует работу эмоционального интеллекта зрителя, новая форма произведения ведет зрителя в иные миры, которые могут возникать в пространстве искусства. Содержание — категория стабильная, оно повторяется из произведения в произведение, из века в век. О чем говорит художник? О борьбе вечных ценностей, о добре и зле, о любви и ненависти, о верности и предательстве, о силе и слабости духовной. Поэтому главная задача художника — сказать об этом по-новому, убедительно! Решение этой задачи и находится в пространстве формы создаваемого произведения. С помощью символа план содержания выходит за пределы реального бытия и поднимается до общечеловеческих обобщений.

Эти сложные взаимодействия содержания и формы мы иллюстрируем на примере творчества одного из величайших революционеров в истории живописи — художника Ван Гога. Одинокий и обособленный, искренний и неистовый, Ван Гог называл свое творчество «огненной печью». В пер-

вую очередь он переносил на холст беспокойное мощное движение жизни, бушующие страсти души, вкладывая их в повседневные бытовые сюжеты. Это и есть содержание его картин. Подстать высочайшему накалу страстей была его оригинальная техника: необычное соседство красок плюс характерный нервный крупный мазок кисти. Эта инновационная форма художника передает скрытые содержательные смыслы, выраженные через символику образов. Например, в знаменитой картине «Подсолнухи» художественный образ — букет подсолнухов в кувшине — разворачивается в символ при помощи формы: гармонии и диссонансов цвета, их многочисленных оттенков, характера мазков, направлений линий цветов и листьев. Зритель видит не просто букет из 12 подсолнухов, а бег времени, движение 12 месяцев, изменения бытия на протяжении 12 часов. Течение времени и прекрасно, и опасно: ярко-желтый цвет символизирует время яркого цветения, а желчно-желтый оттенок — моменты тленности, увядания. Цветок с красной сердцевинкой, раскрытый вверх, к солнцу, к будущему, олицетворяет историю зрелой, красивой победы, а одинокая головка цветка, склоненная вниз, символизирует время заката, мрачного увядания, одиночества. Неслучайно Ван Гог изобразил этот цветок в правом нижнем углу, так как именно эта часть картины имеет наибольший психологический вес, который притягивает внимание зрителя. Каждый цветок подсолнуха в картине Ван Гога передает широкую палитру настроений, которые, сталкиваясь и объединяясь, подводят зрителя к высшим истинным смыслам жизни. Именно символ открывает выход в иные эмоционально-смысловые реальности, эмоции при восприятии картины возникают, в первую очередь, благодаря форме. Затем форма обращает зрителя вновь к логике содержания. У зрителя как будто рождается вторая эмоционально-чувственная волна, вызванная размышлениями о жизни, о человеке, о красоте.

Творчество французских художников-импрессионистов Э. Мане, Э. Дега, К. Писсаро, О. Ренуара, К. Моне и других оказали огромное воздействие на необычайный музыкальный стиль К. Дебюсси и М. Равеля. Изумительные пейзажи, движение облаков, игра света и тени, кувшинки в пруду, соборы Парижа показывали всю прелесть и тепло обычной жизни. Мимолетные впечатления, радостное восприятие мира, прелесть пустышек и есть новые ценностные смыслы, передаваемые импрессионистами. Эти идеи подхватили и индивидуально-авторски развили в музыке французские композиторы.

Литература:

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1986.
2. *Медушевский В. В.* Музыка в семье искусств // Музыка в школе. 1984. № 1.
3. *Претте М. К.* Как понимать искусство. М.: ЗАО «Интербук-бизнес», 2002.
4. *Толстой Л. Н.* ПСС. Т. 30. М.: Гослитиздат, 1951.
5. *Шкловский В. Б.* Повести о прозе. Размышления и разборы // Избранное: В 2 т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 1.

Реформирование образования в России в последние годы связано с новой социально-экономической ситуацией, сменой идеологических ориентиров в государстве, переходом к демократическому обществу, что предъявляет новые требования к образованию. Заметно возрастает при этом и значение качества образования как важного фактора экономического и социального прогресса общества и развития творческого потенциала человека. В новых условиях развития современной высшей школы педагогическое образование выступает не только средством трансляции культуры, но и становится условием образования творческой саморазвивающейся личности будущего педагога.

По мнению С. И. Гессена, «образование есть не что иное, как культура индивида... и если по отношению к народу культура есть совокупность неисчерпаемых целей-заданий, то и по отношению к индивиду образование есть неисчерпаемое задание. Образование по существу своему не может быть никогда завершено» (2, с. 106). Выше сказанное целиком относится и к педагогическому образованию.

Изучение культурологических аспектов высшего образования позволяет утверждать, что оно, являясь частью природы и культуры, требует направленности студентов на реализацию процесса их вхождения в профессию. Анализ исторического аспекта педагогического образования показывает, что долгое время к становлению специалиста подходили с позиции детерминизма социума. Современная же постановка проблемы и парадигмальные изменения рассматривают студента как носителя культуры, ее главного субъекта, т. е. деятеля. В связи с этим традиционно мыслящий преподаватель, исповедующий идеи социентризма, считает своей обязанностью ввести молодого человека в мир современной культуры и профессии. Но, как показывает опыт, этого явно недостаточно, необходима серьезная самостоятельная работа студентов.

Как показал опрос, большинство студентов не ориентированы на самостоятельное овладение профессией в период обучения в вузе. Такое положение дел противоречит субъективности образовательного процесса, когда профессиональная деятельность рассматривается как сложный, многоуровневый, постоянно меняющийся в зависимости от профессионально-культурного контекста способ существования и профессиональной самореализации личности студента. Образование определяется культурологией как «один из важных культурных процессов в социуме и одна из культурных практик индивидуума — именно в этих рамках и надо определять их связанные, но и различные культурные цели» (4, с. 90). Данное положение позволяет утверждать, что студент в педагогическом образовании должен выполнять разнообразные виды деятельности, которые дадут ему уникальный, богатый опыт творческой педагогической деятельности.

При современной постановке проблемы педагогического образования из всего многообразия практик особо выделяется мыслительная практика, которой в единственном числе явно недостаточно для вхождения в профессию. Исходя из того, что студент является активным субъектом культуры и образования, основным критерием его успешности должен быть опыт творческой педагогической деятельности, обретение и реализация ценностных ориентаций, создание артефактов, которые обогащают педагогические практики других. При этом будущий педагог должен ставить и решать задачи образования, адекватные образовательным задачам каждого конкретного ребенка. Все это позволит образованию стать пространством контекстных культурных практик как педагога, так и обучающихся.

Основные социокультурные функции педагогического образования связаны с решением задачи социализации и инкультурации личности обучающегося посредством трансляции ему фрагментов общего и специализированного социального опыта, накопленного человечеством в целом и собственным сообществом в частности, введением человека в нормы и правила социальной и культурной адекватности обществу его проживания и обучением его специализированным знаниям, умениям и навыкам продуктивной деятельности в рамках осваиваемой им социально-функциональной роли (специальности) в общественном разделении труда. Именно процессы инкультурации личности, усвоения ею норм и ценностей, регулирующих коллективную жизнедеятельность членов сообщества и поддерживающих необходимый уровень социальной консолидированности людей ведут к непосредственному социальному воспроизводству сообщества как культурной системной целостности, а процессы социализации человека, усвоения им норм и технологий исполнения определенных социально-функциональной роли преследуют цель подготовки квалифицированных кадров для поддержания и повышения уровня адаптивных возможностей сообщества в постоянно меняющихся исторических условиях его существования посредством выполнения и развития необходимых видов деятельности, познания, технологий, инструментария и т. п.

Мультикультурное образование основывается на важном методологическом принципе, заключающемся в том, что человек есть пересечение многих культур, следовательно, он может быть моно- или мультиидентичен (3). Многие ученые пришли к единому мнению, что мультикультурное образование ориентировано на формирование личности с глобальным мышлением, с единством интеллектуального, культурного, психологического и социального развития. Г. В. Палаткина, рассматривая современный подход к воспитанию на народных традициях, в качестве главных целей мультикультурного образования выделяет удовлетворение образовательных запросов представителей всех этносов и подготовку людей к жизни в полиэтничном социуме.

Исследователь подробно останавливается на конкретных педагогических задачах, возникающих при этом. Среди них, на наш взгляд, особенно

актуальны такие как: глубокое овладение культурой своего народа; воспитание позитивного отношения к культурным различиям, лежащим в основе прогресса всего человечества и самореализации личности; создание условий для интеграции в культуры других народов; развитие этнотолерантности; создание мультикультурной среды как основы для взаимодействий личности с элементами других культур; формирование способности к личностному культурному самоопределению (7, с. 75).

«Поликультурное образование» и проблемы передачи музыкального наследия привлекают внимание и зарубежных исследователей, которые подчеркивают особое значение идей культурного плюрализма. Современные английские педагоги видят один из реальных путей «поликультурного образования» в специальном обращении к тем музыкальным явлениям, которые свидетельствуют о том или ином взаимодействии, взаимопроникновении, синтезации музыкальных традиций, стилевых признаков. Так, Д. Пикок говорит о продуктивности обращения педагогов, в частности, к музыке Й. Гайдна, впитавшей музыкальный фольклор центральной Европы, произведениям К. Дебюсси, основанным на национальных традициях Индонезии и др. (9, с. 78). Американские педагоги считают, что в современном обществе, где наблюдается рост средств потребления культуры, а также облегчается доступ ко всему многообразию форм мировой музыкальной культуры, увеличивается и возможность выбора тех или иных форм культурной жизни. Музыкальное образование играет при этом все более важную ориентирующую роль.

Интерес к неевропейской музыке является следствием новых духовных запросов, вызванных, в свою очередь, интенсивностью международных связей (6).

Каждый отдельный человек входит в человеческое содружество через свою национальную индивидуальность, так как культура, в которой живет человек, всегда индивидуально-национальна, исторически конкретна. Все творческое в культуре несет на себе печать национального гения. Именно в нем раскрывается всечеловеческое, через свое индивидуальное он проникает в универсальное, возводит национальное до общечеловеческого значения. Именно соотносительность с культурой других народов, а не замкнутость в собственных границах, придает ему самобытность, а отдельного человека делает представителем определенной нации.

Национальная составляющая в воспитании и образовании связана с выработкой определенного «стиля» усвоения достижений общечеловеческой культуры, основанием которого является любовь к своей стране, своему народу, своей культуре, соединенная с пониманием ценностей и смысла всечеловеческой жизни. Программа подготовки учителя музыки включает все необходимые элементы, позволяющие оценивать ее с точки зрения этнокультурной парадигмы современного образования и способствует адаптации учителя в мультикультурном пространстве. Такие предметы, как «История зарубежной музыки», «История музыки разных стран и народов», «История зарубежного искусства», репертуарная политика в классах спе-

циального инструмента, дирижирования и сольного пения помогают включению национально-духовных традиций, культурных достижений, накопленных предшествующими поколениями, в содержание учебно-воспитательного процесса в их современном прочтении и интерпретации.

Включение в исполнительский репертуар студентов произведений композиторов разных стран, народных песен и пьес, основанных на фольклорных мотивах, направлено на возрождение духовных традиций прошлого. Каждый должен знать историю и культуру как своего народа, так и народов мира, гордиться ею, беречь и сохранять для будущих поколений накопленный веками богатейший духовный опыт. Сама природа музыкального творчества связана с целостным восприятием художественной картины мира.

Музыкальное произведение не только развивает эстетические способности, вкус, широту кругозора, но и содержит различные виды информации. Учитель, получив и осмыслив их, сможет расширить и пополнить запас знаний, необходимых при построении диалога с учениками о музыке. Таким образом, в результате проведенного теоретического исследования проблемы, мы пришли к выводу, что важным аспектом образования в современном контексте является его культурологическая составляющая. В настоящее время она реализуется явно недостаточно, так как весь процесс обучения в вузе мало внимания уделяет насыщению образования культурными средствами и опытом. Не следует забывать, что человек есть субъект культуры. Каждое поколение педагогов пытается определить совокупность свойств, входящих в понятие «человек культурный». Они конструируют свой педагогический идеал, основанный на существующих нормах и редко ориентированный на поиск новых образцов с учетом «социального заказа» и «социальных требований».

Особую актуальность это положение имеет, если рассматривать воспитание учителя творческих специальностей (музыка, изобразительное искусство, хореография, мировая художественная культура). Изучение многовекового культурного опыта, внедрение его в современную музыкальную педагогику открывает перспективы в подготовке учителя музыки к работе в мультикультурном пространстве, к формированию его этнокультуры, обеспечивающей генетически обусловленную, всесторонне развивающую, фундаментальную сферу универсальной музыкальной деятельности.

Литература:

1. *Видт И. Е.* Образование как феномен культуры. Тюмень: Печатник, 2006. — 200 с.
2. *Гессен С. И.* Основы педагогики. Введение в прикладную философию. М.: Школа-Пресс, 1995. — 275 с.
3. *Дмитриев Г. Д.* Многокультурное образование. М.: Просвещение, 1999. — 213 с.
4. *Крылова Н. Б.* Социокультурный контекст образования // Новые ценности образования: Содержание гуманистического образования. М.: Инноватор, 1995. С. 67–103.
5. *Культурология. XX век: Словарь.* СПб.: Университетская книга, 1997. — 640 с.

6. *Озеров В., Орлова Е.* «Поликультурное образование» и проблемы передачи музыкального наследия (по материалам зарубежных изданий) // Музыка в школе. 2001. № 2. С. 10–15.
7. *Палаткина Г. В.* Мультикультурное образование: современный подход к воспитанию на народных традициях // Педагогика. 2002. № 5. С. 45–54.
8. *Шамина Л. В.* Этнографическая парадигма школьного музыкального образования: от «этнографии слуха» к музыке мира // Преподаватель. 2001. № 6. С. 12–15.
9. *Peacock D.* Multi — cultural education: background, benefits and problems // Music teacher. 1987. № 2. P. 11–13.

М. Л. Лазарев

Доктрина музыкальной гармонизации развития личности до и после рождения

Система Кабалевского: от очарования — к разочарованию

В последнее время в прессе появляется все больше критических высказываний по поводу системы Д. Б. Кабалевского. Так, Михаил Казинник отмечает: «...Возьму на себя смелость сказать, что программа Кабалевского не только устарела, но и с самого начала несла в себе малопродуктивные идеи. ...Допустим, вы рассказали детям о трёх китах, они поугадывали... Ну и что? Появилась на этом основании любовь к музыке? Нет!» (1). Еще более категоричен Валентин Середа, заслуженный работник культуры РФ: «...что же произошло с пением в школе? В свое время здесь директивным порядком была введена "система Кабалевского", заменившая уроки пения уроками музыки... При этом школьники не осваивают основ музыкального языка, не получают даже простейших навыков пения в унисон, не помнят элементарного минимума мелодий — от них требуются лишь "теоретические" знания» (2).

А вот данные мультицентрового исследования, проведенного ФГБНУ Научный центр здоровья детей в 2014 году (Лазарев М. Л.), совместно со специалистами Магнитогорска (Петров В. В.) и Белгорода (Бороздина О. О.). Была обследована 51 школа: в Москве — 13 школ (0,75% всех школ города), в Магнитогорске 22 школы (33% всех школ города), в Белгороде — 16 школ (41% всех школ города). Оказалось, что из 39 548 школьников только 3,75% школьников поют в хоре, 0,58% играют в оркестре, 4,81% являются участниками танцевальных коллективов, и только 0,61% занимаются в музыкальном театре. Суммируя процент участия детей во всех 4-х видах музыкальных коллективов (9,75%), с учетом того, что других видов активной совместной музыкальной деятельности и не существует, можно констатировать: 90% школьников лишены возможности участвовать в активном музыкальном творчестве. (3) Среди 500 опрошенных школьников 2–11-х классов города Москвы, только 13% знают музыкальную грамоту. Обследование интонационного слуха беременных женщин, которые посещают СОНАТАЛ-школу ФГБНУ Научный центр здоровья детей показало, что среднее количество чисто спетых нот не превышает цифры 7. Ес-

ли учесть, что tessitura любой песни — не менее 7–10 нот, становится очевидным, что такой диапазон не обеспечивает чистоты интонирования во время пения.

Приведенные данные, с учетом множества не представленных материалов, позволяют констатировать, что система Кабалевского нанесла значительный урон отечественной музыкальной культуре: создала прослойку музыкально безграмотных и плохо поющих людей, сформировав у них комплекс музыкальной неполноценности по поводу своих вокальных способностей; лишила детей возможности сочинять собственную музыку; привела к сворачиванию хоровой, инструментальной, танцевальной и музыкально-театральной коллективной деятельности; сформировала в обществе пренебрежительное отношение к урокам музыки, как к бесполезному занятию; встала на пути пренатального развития детей, когда беременная мама в связи с отсутствием элементарных музыкальных навыков и фальшивым пением не решается начать музыкальное воспитание своего ребенка; не позволила тренировать вокально-артикуляционный аппарат и мелкую моторику пальцев школьников, что так необходимо для развития их речи; лишила детей музыки, как средства общения (в том числе, вследствие чего дети ушли в подворотню, в музыкальный андеграунд, иногда с наркотиками — как в единственное место для музыкального общения); поставила в центр не «божественного ребенка», а «божественного Моцарта», лишив музыку одного из уникальных ее свойств — быть строжайшим внутренним развитием человека; не определила особенностей детской музыки, как самостоятельного музыкального жанра — отсюда возникло несоответствие музыкального языка психофизиологическим особенностям детей разных возрастов, повлекшее за собой потерю интереса у детей к высокой музыке; подменила музыкальный язык общения на язык вербальный, не соединяя, а разъединяя связь времен, нарушая многовековую традицию поющей Руси.

Медико-психолого-педагогическая доктрина музыкальной гармонизации развития личности до и после рождения (ДМГРЛ)

В рамках проведенного нами 30-летнего исследования (4), мы:

1. Определили структуру музыкальности, понимая под ней пение, игру на музыкальных инструментах, танец, музыкальное творчество, музыкальное восприятие, музыкальную грамоту (включая нотопись и ноточтение), музыкальную память (всего — 7 основных компонентов музыкальности);

2. Изучили возможности влияния музыки как сенсорной развивающей среды на основные произвольные сферы организма ребенка. Оказалось, что: *пение* напрямую связано с развитием межполушарной деятельности, речи, дыхательной сферы, эмоциональности, музыкальной памяти, повышением уровня сформированности социальных навыков; *игра на музыкальных инструментах* способствует развитию мелкой и средней моторики, развитию дыхательной сферы, формированию социальных навыков и развивающей игровой деятельности, при этом музыкальные инструменты

также выступают в качестве детских пособий, игрушек и игр, развивая у детей игровую деятельность; *танец* развивает все семь двигательных качеств, кардиореспираторную сферу, а также художественные способности и художественное мышление детей; *музыкальная память* развивается как в процессе активной поведенческой деятельности, являясь совокупным результатом собственного и семейного/коллективного музицирования, (выступления на концертах, вечерах, фестивалях), так и в процессе прослушивания музыки; *музыкальное восприятие* гораздо активнее формируется не при пассивном прослушивании музыки, а в процессе собственной музыкальной деятельности; *музыкальная грамотность* влияет, прежде всего, на когнитивный аппарат, развивая память, продуктивную деятельность, мелкую моторику, речь; *музыкальное творчество* формирует у ребенка такие социально-психологические качества как вера в себя, активная социальная позиция; *интегральная музыкальная деятельность в виде музыкального театра*, предполагающая 5 основных видов активности (чтение, пение, игру на музыкальных инструментах, танец, художественное оформление), помимо развития уже указанных качеств, способствует выявлению у ребенка функционального профиля личности, что, в конце концов, способствует его ранней профорientации с учетом врожденных способностей.

Полученные результаты позволили нам сформулировать ряд постулатов, объединенных в ДМГРЛ:

Основные постулаты

ПОСТУЛАТ 1. Возможность формирования у детей пренатального музыкального импринтинга позволяет также с помощью музыки осуществлять пренатальный программинг здоровья.

ПОСТУЛАТ 2. Музыка должна быть положена в основу всех процессов развития, образования и оздоровления ребенка.

ПОСТУЛАТ 3. Ребенок может войти в мир музыкального искусства и музыкальной культуры только через собственную активную музыкальную деятельность, овладев музыкальной речью.

Таким образом, музыка как сенсорно-развивающая среда, выступает в роли межфункционального регулятора онтогенетического развития ребенка на всех этапах онтогенеза, начиная с пренатального возраста и до 18 лет.

Литература:

1. Разговор с Михаилом Казинником. 27.01.2009. <http://www.sozvezdieoriona.ru/forum/5-21-1>
2. Чему не учат в школе? Мифы и реальность музыкального образования в России. Заметки постороннего // Газета «Культура». 2008. № 32.
3. *Лазарев М. Л.* Урок под фонфары // Независимая газета. 2014. № 243 (6289) от 11 ноября 2014. С. 8.
4. Музыкальный интеллект как основа модели гармонизации развития ребенка на разных стадиях онтогенеза, включая пренатальный возраст // Вестник МГУКИ. 2012. № 4. С. 158–164.

Содержание образовательного процесса и его организационно-педагогическое сопровождение должно быть направлено на формирование культуры работы с информацией всех участников образовательного процесса в соответствии с требованиями современного уровня развития общества. Под культурой понимается исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях. Культура в широком смысле является способом осуществления деятельности (ее вида, творческого содержания, технологии, качественной характеристики результатов) общества, групп людей, личности.

Подход к пониманию *информационной культуры* как исторической и социальной обусловленности представлен в работах К. К. Колина, А. И. Ракитова, Э. П. Семенюка и др. История коммуникаций развивается циклически, каждое новое изобретение приносит общественный подъем, меняет человечество, однако вскоре само сменяется на что-то более технологичное, быстрое и удобное. Этапы развития *информационной культуры*, информационные революции связывают с появлением языка, с технологией устной речи, её передачей, запоминанием, возможностью трансляции в пространстве и времени; затем изобретением письменности и книгопечатанием; позже применением на практике электричества и средств коммуникации радио, телефон, телевизор; далее электронным этапом информационной истории человечества, средствами цифровой вычислительной техники. Сегодня мы являемся свидетелями подлинного переворота в информационной сфере. Информатизация общества, информационные технологии (*ИТ*) оказывают революционное воздействие на все сферы жизнедеятельности общества, кардинально изменяют условия жизни и деятельности людей, их культуру, стереотип поведения, образ мыслей. Именно поэтому, по мнению К. К. Колина, разворачивающийся на наших глазах процесс информатизации общества следует квалифицировать как новую социотехническую революцию, информационную, результатом которой станет формирование на нашей планете новой цивилизации — информационного общества.

Всемирная паутина позволяет современному человеку соприкоснуться с огромным потоком информации, который не всегда фиксируется в сознании. Сеть Интернет является инструментом глобальной коммуникации (не всегда нравственной и высокоинтеллектуальной), хаотичной, открытой для всех пользователей и всех видов информации (звук, текст, видео и т. д.), что часто приводит к бесцельному блужданию по сети, отсутствию качественных результатов в поиске необходимой информации. Это происходит

потому, что данная информационная система находится на первоначальном этапе своего развития, этапе наполнения содержанием и приобретением навыков работы в ней, определением алгоритма полезности ресурсов и статистикой их использования. И именно профессиональные союзы (в том числе педагогические), однотипные информационные среды (в нашем случае образовательных учреждений) могут привести к структуризации и качественному отбору информационного контента, что со временем сделает информационную сеть Интернет закрытой, с определенными зонами влияния и станет очередным этапом и достижением в её развитии. Педагогическому сообществу выпала возможность трансформировать информационное пространство под образовательные цели и задачи посредством воспитания *информационной культуры* всех участников образовательного процесса, нацеленных на преобразования. Именно образовательная система школы в состоянии сформировать основы *информационной культуры* населения, направленные на организацию грамотного и гуманистического применения полезного контента, сервисов, чтобы исследовательская деятельность, направленная на получение конкретных практикоориентированных результатов, имела высокий коэффициент полезного действия для позитивного и прогрессивного развития человечества.

Создание и развитие *информационной образовательной среды* нашей школы осуществляется стремительно и охватывает всё большее количество участников. Так, в 2006 году в нашей школе был лишь только один персональный компьютер и принтер. Приоритетом данного этапа развития было техническое оснащение образовательного учреждения необходимыми средствами и приобщение к *информационной культуре* административных работников. Следующим этапом в продвижении *ИТ* было введение в учебный план школы предмета «Информатика и информационно-коммуникационные технологии». В 2008 году, учитывая специфику образовательного маршрута детей, занимающихся обучением игре на музыкальных инструментах и изучающих музыкально-теоретические дисциплины, был оборудован специализированный кабинет музыкально-компьютерных технологий (*МКТ*). Основываясь на разработанном сотрудниками учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» РГПУ им. А. И. Герцена учебно-методическом сопровождении образовательного процесса в школе был организован учебный процесс. *МКТ* введены в учебный план учреждения вторым часом в неделю. С 2009 года осуществляется обучение навыкам владения персональными компьютерами (ПК) и *ИТ* всего педагогического персонала, чтобы учитель любого предмета может разрабатывать свои цифровые образовательные ресурсы для проведения уроков с использованием компьютерных технологий. Сегодня наиболее важным является работа по анализу эффективности и оптимизации использования электронных образовательных ресурсов в педагогической практике, как показатель результата интеграции *профессиональной* и *информационной компетентностей* учителя. Необходима работа по формированию

информационно-коммуникационной компетентности педагогического работника на четырех уровнях: методологическом, теоретическом, методическом и технологическом.

Из опыта работы нашей школы можно определить несколько основных направлений по формированию *информационной культуры*.

Организационно-педагогические условия работы в информационном пространстве прежде всего опираются на нормы *здоровьесбережения*, что особенно важно в условиях школы полного дня для обучающихся и круглосуточного пребывания воспитанников. Важно изначально определить и привить нормы работы с электронными устройствами, поясняя первостепенную роль сохранения здоровья и дозированного воздействию компьютеров на организм человека. К примеру, с Памяткой учителя, обучающиеся, воспитанники, родители (законные представители) лично знакомятся в начале учебного года. Понимая, что электронные устройства сопровождают жизнь человека везде: в быту, на производстве, на отдыхе и, конечно же, в школе, и являются нашей социальной составляющей, важно сформировать у всех участников образовательного процесса понимание того, что работа любого электронного прибора сопровождается небезразличным воздействием на живые организмы, в том числе на человека. ПК — это многофакторный по отрицательному воздействию на организм объект. В связи с этим использование компьютеров строго нормировано и ограничено во времени. В соответствии с Санитарными правилами и нормами СанПиН 2.2.2/2.4.1340-03 в целях сохранения здоровья детей ограничения касаются не только продолжительности работы с ПК, но и предусмотрены высокие требования к оборудованию классов.

У нас в школе два кабинета, один из которых традиционный, а другой предназначен для изучения *МКТ*, где у каждого ребенка рабочее место оборудовано «музыкальным компьютером», *midi*-клавиатурой, головными телефонами, прикладными *МКТ*-программами, работа в которых позволяет учителям и обучающимся получить основы профессии звукорежиссера, музыкального редактора, аранжировщика и других смежных профессий, связанных с музыкальным исполнительством, музыкальным просветительством и организацией массовых праздников. Таким образом, осуществляется комплексный подход к изучению базовых и прикладных составляющих информационного процесса. Пропедевтическая программа по развитию *информационной компетентности* обучающихся начальной школы предусматривает более детальное обдумывание чередования видов деятельности, так как рекомендуемая продолжительность работы с ПК в этой возрастной группе очень мала.

Кроме того, как показало анкетирование родителей (законных представителей) наших обучающихся и воспитанников, 83% детей после занятий в школе не менее 40 минут ежедневно проводят время за домашним электронным оборудованием. По полученным в процессе анкетирования данным отношение родителей к времяпровождению детей за ПК оказалось

следующим: осуществляют контроль за временем и содержанием деятельности детей в основном начальной школы — 61% опрошенных; запрещают дома пользоваться Интернетом — 29%, опасаясь ознакомления детей с нежелательными играми и интернет-ресурсами. При этом функцию родительского контроля применяют только 6%, что подтверждает необходимость просвещения родительской аудитории по вопросам информационной культуры, разъясняя положительные и отрицательные стороны информационного образования и пути организации работы детей с электронными устройствами и информационным пространством в пользу образовательных целей, распространения и приобщения к социальным и духовно-культурным ценностям.

Второй особенностью формирования *информационной культуры* нашей школьной информационной среды мы считаем **целенаправленность**, обязательный письменный предварительный план-обоснование и прогноз-ожидание, исходя из собственного опыта, от поиска необходимой информации в сети Интернет. Обучаемый должен получаемые знания анализировать, осмысливать и применять разумно, а не просто наполнять свой мозг разрозненной теорией об отдельных предметах и явлениях. Это дает возможность снизить время беспорядочного и бесполезного нахождения во всемирной паутине и работе на электронном устройстве, призывая предварительно обдумать логическую цепочку действий для поиска решения, для реализации различных творческих идей, способствующих развитию воображения, творческих способностей, познавательных потребностей, самоактуализации. Хотя наиболее интересными бывают случаи, когда киберпространство предлагает совсем непредвиденные варианты развития проектов, что вдохновляет еще больше и учителей, и обучающихся, мотивируя к изучению вопроса более глубоко в новом, интегрированном аспекте.

Учитывая гуманитарный склад мышления наших обучающихся и большое количество учебных часов учебного плана по предметам музыкального цикла — игра на музыкальном инструменте, сольфеджио, теория музыки, музыкальная литература, оркестр, хор и другие, — освоение базовых информационных понятий происходит на материале, связанном с музыкальной деятельностью, так как детям это намного понятнее, и они больше мотивированы интегрировать различные виды музыкальной деятельности с достижениями *ИТ* и *МКТ*. Поэтому следующей особенностью формирования *информационной культуры* школы с углубленным изучением предметов музыкального цикла является **преобладание использования достижений культуры в разработке электронных образовательных ресурсов**, что происходит чаще всего на бинарных уроках, проводимых совместно учителями музыкального и общеобразовательного циклов. Из опыта работы школы со структурным подразделением «Пришкольный интернат» формирование *информационной культуры* учащихся более эффективно происходит в условиях школы полного дня, где отработка навыков и умений применения *ИТ* в решении насущных задач происходит через объеди-

нение урочной, внеурочной деятельности, в воспитательной составляющей жизни воспитанника интерната и во время самоподготовки по предметам общеобразовательного и музыкального циклов. Новый опыт использования ИТ был разработан детским школьным общественным объединением СКАТЭЛ во время проведения предвыборной кампании и выборов президента школы. Значимые события для школьников не обошлись без использования важного инструмента информационной среды школы, что показывает развивающийся уровень информационной культуры обучающихся.

В. А. Лаптева

Общее музыкальное образование в историческом и современном контексте

Как объяснить современному человеку — не специалисту музыканту, получившему соответствующее образование, а любому другому и особенно педагогу, что такое «общее музыкальное образование»?

Со специальным образованием все совершенно понятно — инструменталисты, вокалисты, хоровые дирижеры и т. д. — у каждого своя музыкальная профессия, наличие которой, реальное или потенциальное, определяет человека как обладателя специального музыкального образования. А какими критериями определяется общее музыкальное образование и как узнать, что оно у человека есть?

Профессор В. И. Адищев, исследования которого посвящены музыкальному образованию в женских институтах и кадетских корпусах XIX — начала XX века (1), определил, что общее музыкальное образование и тогда, и теперь определяется двумя критериями. Во-первых, человек должен «чувствовать себя свободно» в театре оперы и балета, на концерте, а, во-вторых, он должен уметь исполнять музыку, т. е. петь и играть на каком-нибудь музыкальном инструменте.

Как показал многолетний опыт научных исследований и практической апробации, самым простым музыкальным инструментом, открывающим дорогу в мир музыки каждому, является шестидырочная свирель. Для того, чтобы научиться на ней играть — необязательно даже знать ноты (при желании их можно выучить позже) — достаточно уметь считать до шести и захотеть стать музыкантом. Всем известно высказывание, которое в разное время и в разных источниках приписывалось разным великим музыкантам, о том, что сначала ребенка надо сделать музыкантом, а уж потом... давать ему музыкальное образование. Конечно, это касается и взрослого, не получившего достаточного музыкального образования в детстве. Эти идеи, вместе с методикой музицирования на свирели развиваются в Курском крае. Их теоретико-практическое воплощение и научное обоснование нашли свое отражение в многочисленных методических и научно-методических публикациях М. Л. Космовской (2; 3; 4; 5; 6), активно разрабатывающей

методику. Вслед за этими публикациями стали появляться работы других исследователей и педагогов, в том числе, и принадлежащие перу автора этой статьи (7; 8).

А как научиться чувствовать себя «свободно» в театре и на концерте? Для музыканта это не вопрос — надо просто идти туда и жить в музыке, которая звучит. Но не так все просто и понятно для «немузыкантов», которые отвечая на вопрос о том, что не дает чувствовать себя «свободным», выражают чувство глубокой неуверенности в том, смогут все понять и все сделать «как полагается» («вдруг я сделаю что-то не то»).

Между тем, эти опасения часто оказываются надуманными. Многие просто не подозревают, сколь широко их общее музыкальное образование и как много музыки они знают, сами того не подозревая. Разнообразные и многочисленные популярные источники способствуют распространению и популяризации классической, народной и другой качественной музыки (хотя, и некачественной тоже), благодаря чему звучания становятся узнаваемыми не только для специалистов и компетентных любителей, но и для обычных, порой, даже случайных, слушателей. В этом смысле весьма показательным примером является музыка из кинофильмов. Например, Серенада Ф. Шуберта, звучит в кинокартине «Приходите завтра», а его «Музыкальный момент № 3» представлен, пускай в юмористической форме, в фильме «Волга-Волга». Второй концерт для фортепиано с оркестром С. Рахманинова звучит в художественном фильме «Весна на Заречной улице». Эти фильмы, снятые несколько десятилетий назад, и сейчас не сходят с экранов. Именно с этой знакомой музыки и начинается список «узнаваемых» музыкальных произведений, который мы составляем вместе с педагогами — слушателями курсов повышения квалификации, и который далее они могут продолжить составить сами.

Поистине неиссякаемым источником информации, в том числе, конечно, и музыкальной, является Интернет, который делает доступными для широкой публики концерты во всех уголках мира, музыкальные спектакли и т. д. Однако нельзя забывать и о том, что этот источник нередко способствуют формированию ошибочного знания. Интернет, неспроста именуемый в народе «Великим и Ужасным», помогает найти массу информации не только полезной, но и неточной или совершенно противоречащей действительности. Например, с одинаковым успехом всемирная сеть дает ответ на запросы ««Лунная соната» Бетховена» и ««Лунная соната» Моцарта». Во втором случае при прослушивании, как правило, можно услышать музыку Бетховена (или какую-то другую, часто, ни к Бетховену, ни к Моцарту отношения не имеющую).

Общее музыкальное образование и полтора века назад, и теперь — это не только результат, но и процесс. Это жизнь в звуковых образах, поиск своего места в пространстве звучаний, своего отношения к нему и неограниченные возможности для развития и творчества.

Вопросы общего музыкального образования теснейшим образом связаны с решением проблемы организации звукового пространства современ-

ного образования (9). Это одно из ведущих направлений научно-исследовательской работы лаборатории музыкально-компьютерных технологий, осуществляющей свою работу в рамках деятельности кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета.

Литература:

1. *Адицев В. И.* Музыкальное образование в женских институтах и кадетских корпусах России второй половины XIX — начала XX века: теория, концепция, практика. М.: Музыка, 2007. — 344 с.
2. *Космовская М. Л., Подымова Л. С., Ларина Е. А.* Практическое руководство игры на свирели: Донотный период. По методике Э. Я. Смеловой. — Рук. Дефон. ОЦНИ «Школа и педагогика» № 225-92. М., 1992. — 89 с.
3. *Космовская М. Л.* Девять уроков игры на свирели: Донотный период (по методике Э. Я. Смеловой). Курск: Изд-во КГПИ, 1993. — 25 с.
4. *Космовская М. Л.* Научно-методическое пособие игры на свирели: По методике Э. Я. Смеловой. Курск, 1993. — 20 с.
5. *Космовская М. Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: По методике и конструкции Э. Я. Смеловой. Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2002. — 15 с.
6. *Космовская М. Л.* Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды: Учебное пособие. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2011. — 47 с.
7. *Лаптева В. А.* Развивающие игры со свирелью (до рождения): Серия «Программа Семья». Курск: Курский областной ИПКиПРО, 2006. — 10 с.
8. *Лаптева В. А.* Развивающие занятия с детскими музыкальными инструментами: Учебно-методическое пособие. Курск: Изд. -во Курск. гос. ун-та, 2008. — 32 с.
9. *Лаптева В. А.* Человек в звучащем пространстве: история и современность в ракурсе образовательных проблем // Электронное научное издание «Ученые записки: Электронный научный журнал Курского государственного университета». Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2013. № 1(25). — 7 с. — URL: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/029-025.pdf>

Л. И. Петрова

*Новые тенденции в системе общего и специального образования.
«Новая технология» в музыкальном образовании Академической
гимназии № 56 Санкт-Петербурга*

На Конкурсе педагогических достижений Комитета по образованию Санкт-Петербурга за 1997/1998 учебный год в номинации «Новые технологии в общем и профессиональном образовании» «Новая технология» Гимназия № 56 была удостоена Диплома победителя*.

* На данную технологию перед ее защитой дали экспертные заключения ведущие музыканты Санкт-Петербурга того времени: з. д. и., проф. СПб. консерватории Ф. М. Козлов, зав. кафедрой академического хора, проф. з. р. к. Т. Г. Томашевская, проф., з. д. и. В. П. Ильин и С. Ф. Грибков. «Новая технология творческой группы учителей музыки направлена на создание оптимальных условий для музыкально-эстетического развития детей в условиях общеобразовательной школы через возможности

В чем суть этой технологии? Она основана на музыкально-образовательной системе Д. Б. Кабалецкого, т. е. в ее основе — индивидуальный подход к ученику. Благодаря интеграции основного и дополнительного образования, активно используемой в гимназии, *каждый обучающийся имеет возможность выбрать тот маршрут музыкального образования, который наиболее соответствует его способностям, желаниям, образовательным запросам.* Однако для внедрения и реализации «технологии» потребовалось перестроить преподавание музыки в гимназии.

Следует отметить, что Академическая гимназия № 56 Санкт-Петербурга, крупнейший в регионе образовательный комплекс — это общеобразовательная школа с «бесконкурсным» приемом детей, независимо от их музыкальных способностей. Это значит, учащиеся любого класса школы имеют разные уровни музыкального развития, что делает их совместные занятия неоднородными по степени восприятия и результативности. Из этого следует, что дети с неразвитыми музыкальными способностями не могут полноценно овладеть программой; дети, обладающие музыкальными способностями, а в ряде случаев имеющие дополнительную музыкальную подготовку, не получают дальнейшего музыкального развития. Таким образом, возникла очевидная необходимость *нарушения классно-урочной системы*, т. е. разделении классов на соответствующие способностям группы с целью наиболее эффективного общего и музыкального развития, а также соединение этих групп в новые самостоятельные «классы». Но столь же очевидными были и трудности, связанные с этим: остро встали вопросы организационного, финансового, кадрового, материального обеспечения. Не менее сложно сломать сложившийся стереотип урока музыки как последнего второстепенного предмета среди всех дисциплин. И здесь инициатором введения Новой технологии стала сама администрация Гимназии № 56, поскольку *теоретическое обоснование данной технологии совпадало с основными концептуальными положениями развития Гимназии № 56:*

интеграции основного и дополнительного образования. Структура представленной технологии необычна изменением классно-урочной системы, однако авторы доказательно мотивируют эту необходимость, а практика педагогической деятельности органично вбирает в себя эту необычность.

Расширение предмета «Музыка» за счет введения в новую программу таких дисциплин как «Музыкально-эстетическая коррекция», «Ударные и электронно-клавишные инструменты», «Хор мальчиков», «Хор девочек», «Музыкальная литература» свидетельствует не только о направленном дифференцированном подходе, но и о гуманизации учебной программы» (з. д. и. РФ, проф. СПб. консерватории Ф. М. Козлов).

«Заслуживает внимание вариантность технологии, делающей ее доступной для любой школы, работающей в системе интеграции основного и дополнительного образования. ... Исходя из наличия педагогических достижений и результативности, связанных с использованием данной технологии представляется целесообразным рекомендовать новую технологию для рассмотрения в целях практического применения» (зав. кафедрой академического хора, проф., з. р. к. РФ Т. Г. Томашевская, проф., з. д. и. РФ В. П. Ильин, проф., з. д. и. РФ С. Ф. Грибков).

1. Педагогика успеха, основанная на реализации всех потенциальных способностей ученика;
2. Теория проектирования образовательных программ как индивидуальных маршрутов, исходящих из дифференцированного подхода к каждому ученику;
3. Понимание музыкального образования в школе как, с одной стороны, развития творческих способностей учащихся (вокально-хоровой культуры, музыковедческого интереса и т. д.) и, с другой стороны, восприятие музыкальной культуры как части мироощущения, тем более что мы должны дать детям альтернативу той кич-культуре., которая активно воздействует на них с экранов ТВ, залов и стадионов.

Введение данной технологии привело к увеличению дисциплин, относящихся к предмету «Музыка». Сегодня в предмет «Музыка», наряду с «Хоровыми классами», входит «Музыкальная литература», «Инструментальный класс» (флейта и ударные инструменты), «Музыкально-компьютерный класс».

Хоровые классы, начиная со 2 класса, делятся на хор мальчиков и хор девочек. Что принципиально новое появляется при интеграции основного и дополнительного образования в хоровых классах? Это наличие *концертмейстера* в каждом хоровом классе при двух уроках в неделю. Следствие этого — изменение структуры урока и введение в него *сольфеджио*. Занятия сольфеджио в хоровых классах переоценить невозможно. Собственно, предпосылкой любой успешной музыкальной деятельности является хороший музыкальный слух, чему способствуют занятия сольфеджио. В рамках общеобразовательной школы это особенно важно. Результатом введения сольфеджио стало качественное изменение хорового пения в школе, возможность расширения репертуара, концертная деятельность.

Концертная деятельность играет особую роль в развитии хоровой культуры. Здесь можно начать с психологического фактора: дети очень любят выступать. Концерты, фестивали, конкурсы, зарубежные поездки — все это воспринимается с энтузиазмом**. Следует отметить и концерт, прошедший в Санкт-Петербурге на Стрелке Васильевского острова на ступенях Биржи: «Поющая юность России: сквозь времена». Праздник, посвященный Дню рождения города (25 мая 2014 г.) подготовил и провел Большой хор Гимна-

** Следует отметить, что за последние годы многое в этой области изменилось. Если на III Международной конференции «Музыкальное образование и воспитание в России, странах СНГ и Европы в XXI в. Состояние и перспективы» (25–27 октября 2007 г. Санкт-Петербургская гос. консерватория (Академия) им. Н. А. Римского-Корсакова) сетовали на редкости всенародного хорового пения, то сегодня возрождение Всесоюзного хорового общества демонстрирует многотысячные хоры. Примером является ставший традиционным хоровой праздник, посвященный Дню города на ступенях Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге (24 мая 2013 г.), Всероссийский хоровой праздник, посвященный Дню славянской письменности и культуры (24 мая 2014 г.). В Петербурге в нем участвовало 5000 хористов, праздник прошел на Исаакиевской площади. Р. Глиэр, сл. О. Чупрова «Гимн Великому городу».

зии № 56 и принимали в нем участие не только ученики Гимназии, но и преподаватели, и выпускники Гимназии (общей численностью около 700 человек). И здесь важна не численность, а совместное творчество учеников и учителей, их единение***.

Наряду с хоровыми классами в Гимназии успешно работают классы Музыкальной литературы, Инструментальные классы, часто выступающие с хорами, а также сравнительно новые, но уже прекрасно зарекомендовавшие себя Музыкально-компьютерные классы, о работе которых пойдет речь на одной из секций конференции.

*** Программа выступления хора состояла из 18 произведений: «Радуйся, Росско земля», петровский виватный кант; «Преподобному Сергию Радонежскому», хоровая миниатюра; М. Глинка. Хор «Славься!» из оперы «Жизнь за царя»; русская народная песня «Во лузях», обр. А. Лядова; русская народная песня «Калинка»; М. Глинка, сл. Н. Кукольника «Жаворонок»; А. Варламов, сл. М. Лермонтова «Белеет парус одинокий»; И. Дунаевский, сл. М. Матусовского «Летите, голуби»; Д. Тухманов, сл. Р. Рождественского «Родина моя»; Ю. Чичков, сл. М. Пляцковского «Детство»; А. Островский, сл. Л. Ошанина «Пусть всегда будет солнце»; В. Шаинский, сл. М. Пляцковского «Чему учат в школе»; В. Шаинский, сл. М. Матусовского «Вместе весело шагать»; И. Дунаевский, сл. В. Лебедева-Кумача «Веселый ветер»; А. Пахмутова, сл. Н. Добронравова «Если бы парни всей земли». «Беловежская пуца»; В. Плешак, сл. Ю. Погорельского «Неповторимый Петербург».

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В МУЗЫКЕ

Курс «Музыкальная лаборатория GarageBand», разработанный Д. А. Семеновым в ГБОУ ЦО «Технологии обучения», входит в цикл дополнительных дисциплин для преподавания в образовательных учреждениях по методике дистанционного образования и стоит на стыке двух дисциплин — ИКТ и Музыки. Примерная программа курса рассчитана на занятия с учащимися 5–11 классов — 1 час в неделю, время обучения — 2 года. Программа составлена в соответствии с ФГОС второго поколения, отражает современные тенденции и требования к обучению и практическому владению компьютером и электронно-музыкальными инструментами и направлена на повышение общей культуры, повышение качества музыкального образования, а также на достижение начального уровня компьютерной и технической грамотности детей. Учащиеся, приступающие к освоению программы, уже имеют навыки практического владения компьютером в системе MAC OS.

Основной целью курса «Работа в музыкальной программе GarageBand» по методике дистанционного образования является формирование системы знаний, умений, навыков учащихся в области музыки и музыкальной композиции; реализация творческих способностей учащихся; аудио-запись и аудио-редактирование. Учебные занятия по курсу «Работа в музыкальной программе GarageBand» имеют как теоретический, так и практический характер. Освоение учащимися теории всегда сочетается с самостоятельной творческой работой. Урок строится таким образом, чтобы получаемые теоретические знания всегда подкреплялись решением практических задач: обрезать треки, наложить эффекты, изменить параметры звука и битовую глубину трека, увеличить громкость, убрать шумы, объединить треки в одну дорожку, вырезать ненужные части, наложить эффекты, записать один или несколько голосов и т. д. Итогом работы учащихся становятся индивидуальные музыкально-творческие проекты, направленные на закрепление накопленного набора знаний, умений и навыков.

Одна из наиболее интересных форм практической работы — создание коллективных музыкальных проектов. Сама идея создания таких проектов может показаться абсурдной — дети-инвалиды живут в разных районах Нижегородской области, а индивидуальные занятия с педагогом проходят в программе Skype. Часто участники проектов часто даже не знакомы между собой. Координатором таких проектов является педагог, а каждый ученик выполняет свою часть работы. Соответственно от того, насколько качественно выполнена каждая эта часть — будет зависеть качество всего проекта.

В 2012–2014 годах был создан ряд групповых музыкальных проектов, и сегодня можно делать некоторые выводы о такой форме работы. Создание

музыкальных групповых проектов целесообразно использовать в дистанционной работе по нескольким причинам. Во-первых, они решают общеучебные задачи: делают процесс изучения предмета более увлекательным и эффективным; способствуют расширению кругозора учащихся, развитию и реализации их творческих способностей; обращение в таких проектах к музыке разных жанров и направлений решает важную задачу формирования у школьников эмоционально-ценностного отношения к художественному наследию прошлого и современности. Во-вторых, они решают специфические коррекционные задачи учебно-воспитательного характера: открывают новые возможности для совместного творчества и общения детей-инвалидов; позволяют продемонстрировать творческие успехи даже тем детям, которые в силу многих причин не имеют возможности выходить на сцену. Кроме того, форматы аудио- и видеопроектов дают возможность детям-инвалидам выступать на равных с здоровыми детьми, что способствует избавлению от многих комплексов, присущих детям с особыми возможностями здоровья. Возможность публичной презентации таких проектов также играет немаловажную роль в личной самооценке каждого ребенка — участника мероприятия.

Таким образом, *коллективное творчество, безусловно, положительно влияет на эмоциональную атмосферу занятий, обеспечивает оптимальное музыкальное развитие учащихся, вызывая у детей эмоциональный положительный отклик на создание творческого продукта.*

В качестве иллюстрации к сказанному можно рассказать о нескольких проектах.

1. Проект «РусЯз» был создан в рамках недели русского языка и литературы, прошедшей в РЦДО в марте 2013 г. В проекте приняли участие дети, которые живут в разных уголках Нижегородской области: Альбина Звезда (г. Семёнов), Надежда Сухова (г. Богородск), Александр Колесников (г. Городец) и Андрей Акимов (г. Н. Новгород). Ребята сами зарифмовали несколько строчек, прочитали их в заданном ритме и записали свой голос, затем сохранили в виде аудио-файла и прислали преподавателю. Преподаватель синхронизировал текст с музыкой, и свёл все записи в одну аудиодорожку. Проект «РусЯз» — нельзя назвать песней. Участники рассказывают о великом и могучем русском языке своими словами, в современных ритмах и на современном языке. Видеоряд этого проекта подбирался уже к готовой аудиодорожке в программе iMove. Мы хотели показать русский язык таким, каким его видят наши дети, услышать, как они говорят о нём своими голосами.

2. Проект «Катюша» — очень необычный. Так получилось, что в его создании участвовали многие ученики нашего центра. Весной 2013 г. был создан аудиопроект. Ученики продемонстрировали своё видение, иногда не совсем привычное, самой популярной и любимой песни времен Великой Отечественной войны. Надежда Мягкова (Н. Новгород), Андрей Акимов (г. Городец), Колесников Александр (г. Городец) и Рамис Златинов (г. Шахунья) выучили песню, записали её и отправили запись своего голоса пре-

подавателю. Нам ещё раз удалось показать возможность создания групповых музыкальных проектов, участники которых не являются профессиональными музыкантами и могут видеть друг друга только на экранах своих мониторов. Видеоряд к этому аудиoproекту заслуживает отдельного рассказа. В 2013 г. в РЦДО был организован проект «Мы вас помним...», посвященный Дню Победы. Ученики и преподаватели центра рассказали о своих родных, о тех, кто воевал, трудился и просто жил в те великие годы. О тех, чьи имена не столь известны, о ком не написано книг, кому не воздвигли памятников. Но память об этих людях бережно хранится в семейных архивах и альбомах, в сердцах их детей и внуков. Проект собрал более 40 участников и в несколько раз больше зрителей.

Мы посчитали, что оба проекта очень удачно дополняют друг друга. Результатом стала эта удивительная работа, в которой есть частичка памяти многих из нас.

3. Проект «Темная Ночь» мы создавали к 9 Мая 2014 года. В его создании участвовали Акимов А. (г. Н. Новгород), Денисова Д. (р. п. Бутурлино), Златинов Р. (г. Шахунья), Колесников А. (г. Городец). Фотоматериалы празднования Дня Победы в г. Н. Новгороде 9 мая 2014 г. послужили основой для создания видеоряда. В создании этих проектов принимают участие дети с ограниченными возможностями здоровья. Мы не выбираем каких-то особо одаренных детей — это обычные дети. Эти проекты не идеальны, в них есть некоторые неточности, оставленные сознательно: дети, услышав свои ошибки, больше не допустят их. Каждый из них, участвуя в таких проектах и, преодолевая свои личные, как учебные, так и психо-физические проблемы, вкладывает в них частичку своей души и своего творчества.

Мы можем утверждать, что информационно-коммуникационные технологии как современный полифункциональный инструментальный, способен выступать эффективным дидактическим средством реализации содержания современного урока музыки для детей разных образовательных потребностей и разных физических возможностей.

Е. Н. Бажукова

Сетевая образовательная среда — средство информатизации учебного процесса педагога-музыканта

Современные образовательные процессы не могут проходить без включения в обучение широкого спектра информационных ресурсов. В настоящее время изменяются методы преподавания музыкальных дисциплин, они обновляются с учетом требований современности. В музыкальном образовании появились предметы, связанные с применением музыкально-компьютерных технологий (МКТ). Перед педагогом-музыкантом поставлена новая задача — научиться работать, используя МКТ, возможности цифровых образовательных ресурсов (ЦОР), грамотно и правильно применять сетевые ресурсы.

Сетевая образовательная среда, созданная на базе высокотехнологичных средств информатизации, выступает как средство обучения, передачи информации, в которой реализуются возможности инновационных технологий, позволяющие эффективно организовать индивидуальную и коллективную работу учащихся. При проектировании сетевой образовательной среды педагогу-музыканту необходимо учитывать не только представление и приобретение необходимых знаний для учащихся, использование среды как источника учебно-методических знаний в конкретной области, но и возможность представления информации для коллег, с целью обмена опытом. Следовательно, сетевая образовательная среда педагога-музыканта должна быть «открытой», когда программное обеспечение позволяет преподавателю внести свой контент.

Такую возможность нам предоставляет служба Google Sites. Педагог-музыкант имеет возможность самостоятельно освоить данную систему, причём, не обучаясь специально на программиста, сформировать собственную сетевую среду обучения в виде сайта для поддержки своей педагогической деятельности. Служба Google Sites предоставляет возможность создания сайтов на бесплатном «хостинге» (<https://sites.google.com/site/onlinedelo/4>).

Данная система создания сайта даёт возможность загрузить любой текст, таблицу, презентацию или форму опроса используя Google Docs, видеоролики из YouTube, разместить календарь и карты Google, а также использовать большое количество готовых гаджетов из iGoogle.

При проектировании сетевой образовательной среды необходимо учитывать следующие факторы:

- готовность учащихся использовать средства информатизации;
- компетентность педагога-музыканта к проектированию, конструированию и внедрению средств информатизации в образовательную практику;
- заинтересованность педагогов и учащихся в использовании средств информатизации;
- желание педагогов-музыкантов к обмену накопленным опытом.

Новые требования, к «учителю будущего» обуславливают необходимость ведения профессиональной деятельности в условиях функционирования сетевой среды с использованием цифровых образовательных ресурсов. Формируя собственную сетевую среду обучения, педагог-музыкант повышает свою информационную компетентность, самообразовывается и совершенствуется.

В. Я. Бойко, О. С. Сотникова

Инновационные модели развития музыкального образования

Что такое методика? «Наука о преподавании, состоящая в многостороннем применении оправдавшихся опытов, по части добытой науки об искусстве к обучению беспрестанно переменяющегося человечества, олицетворенного в детях». Такое определение методики, как науки дается в книге

К. Э. Вебера «Путеводитель при обучении игре на фортепиано». Прочитав такое определение, мы осознали, что за годы преподавания учитель обучает несколько поколений. Но недавно увидели другой смысл — человечество изменяется и надо менять методы преподавания.

«Переменяющийся» означает изменяющийся. Как изменилось человечество, как изменилось музыкальное образование за 150 лет, что появилось нового? Ответ для всех очевиден. Это внедрение информационных технологий в современное музыкальное образование, произошедшее буквально за последние несколько лет. Интерес к музыкальному образованию не уменьшается, поисковые системы интернета говорят о том, что число желающих обучаться игре на фортепиано, синтезаторе постоянно растет. В Интернете можно найти видео уроки, отвечающие на самые разные запросы:

Фортепиано и синтезатор для начинающих

Как научиться играть с нуля

Как научиться играть по нотам

Как научиться играть без нот

Как научиться играть без пианино

Как научиться играть «Собачий вальс» и т. д.

На форумах можно найти такие высказывания:

«Обучиться играть на фортепиано — это несбывшаяся мечта детства».

«Какое счастье я испытала, когда обнаружила этот сайт, здесь учат чувствовать и понимать музыку, а не тупо читать и зубрить».

Системе ДШИ, чтобы повысить эффективность и качество учебного процесса, необходимо использовать инновационную модель музыкального образования, которая базируется на развивающем обучении, формировании творческого мышления личности учащегося, внедрении интерактивных методов в образовательный процесс, использовании современных информационных технологий.

Однако существует мнение, что использование средств информационных технологий в художественном образовании имеет ряд серьёзных ограничений. Самое существенное заключается не столько в несовершенстве современных технических средств или каналов связи, сколько в самой природе художественного творчества как вида деятельности человека. По мнению директора АНО «Института информационных технологий в образовании» А. Д. Ханнанова «взаимодействия учителя и ученика в художественном образовании не сводится только лишь к информационному обмену. Для этого вида деятельности характерен большой объем ручных действий, трудно передаваемых через электронные среды на расстоянии».

Но, надо признать, что использование такой отрасли информационных технологий, как мультимедиа, помогает заинтересовать учеников в обучении и занятиях музыкой, развить творческую инициативу. Говорят, чтобы научить ребенка думать, надо научить его придумывать. Но ученикам надо запомнить, усвоить столько информации, что для развития творческой инициативы не остается, ни времени, ни сил. Один из способов создания творческой образовательной среды — это метод взаимодействия искусств в

образовательном пространстве ДШИ, дающий синергетический эффект. Интересно то, что дети своим творческим мышлением помогают друг другу учиться.

«Скажи мне — и я забуду, покажи мне — и я запомню, дай мне действовать самому — и я пойму». Высказывание Конфуция отражает принцип современного интерактивного образования, использования визуального метода в развитии музыкального мышления и мультимедийных ресурсов.

Включение в учебный процесс зрительных, звуковых, цветовых представлений и двигательных рефлексов направлено на воспитание профессиональных навыков. Такая форма работы с учебным материалом создает условия для эмоционально-психологического раскрепощения детей во время занятий, заинтересованности и личностного начала учеников. Создается новая информационная среда, которая помогает вовлечь детей в занятия искусством, учитывает сложившийся «коммуникабельный быт» современных детей и подростков.

Использование мультимедийных ресурсов и визуального метода в развитии музыкального мышления дает возможность создания мультимедийного учебника по обучению игре на фортепиано. Представляем новое мультимедийное пособие по обучению игре на фортепиано — «Фортепиано мультимедиа».

Согласно «Закону об образовании», с 1 января 2015 года новые учебники, у которых нет электронной версии, не будут допущены к использованию в учебных заведениях. Их электронный вариант должен быть инновационным и содержать в себе интерактивные элементы.

Е. А. Бурков

E-learning в музыкальном образовании: современные подходы и инструменты реализации

Статью я начал писать, по традиции, с актуальности проблемы, уходящей в поисках ответа в современную философию, футурологию, гуманитарную информатику, я размышлял о мыслях, приведённых в таких замечательных книгах, как «Новый цифровой мир» Э. Шмита, где подробно описавшие завораживающую масштабную картину тектонических сдвигов в технологиях и общественном сознании во всех сферах жизни, книги «Великий переход. Революция облачных технологий» об облачных технологиях, и о перспективах, открывающихся нам, в словах автора Н. Дж. Карр, о книге «Большие данные» В. Майер-Шенбергер и К. Кукьер, где рассказывается о революции, которая изменит то, как мы живем, работаем и мыслим через взаимодействие человека и информационных технологий.

Но это выглядело громоздко, и тут мне вспомнилась мысль детской сказки про Алису в стране чудес, она говорила: «Мир становится все чудесатей и чудесатей!». И, действительно, зачем много говорить? Алиса сказа-

ла очень ёмко весь концепт идей, высказанных в этих книгах, пусть наивно, но «в точку».

Вы знаете, Алиса меня не оставила в покое, я вспомнил еще один диалог из этой сказки:

«— Скажите, пожалуйста, куда мне отсюда идти?»

— А куда ты хочешь попасть? — ответил Кот.

— Мне все равно... — сказала Алиса.

— Тогда все равно, куда и идти, — заметил Кот.

— ... только бы попасть куда-нибудь, — пояснила Алиса.

— Куда-нибудь ты обязательно попадешь, — сказал Кот. — Нужно только достаточно долго идти».

И, действительно, ключевые вопросы образования, а, точнее сказать, всеобъемлющего кризиса в нём — куда? зачем? и как? мы двигаемся.

Позвольте, я возьму на себя смелость обозначить маршрут в этом мире чудес. Мир чудес в образовании под названием «E-learning» и как это понятие соотносится с проблемами музыкального образования. Нужно ли новое сочетание слов «E-learning в музыкальном образовании», как это можно реализовать, с чем придётся столкнуться, на мой взгляд, ну, и другими сопутствующими вопросам.

В начале XXI века ключевыми направлениями образовательных реформ в наиболее развитых странах (по крайней мере, с технологической точки зрения) стал e-learning, что наиболее четко переводиться на русский язык как «электронное обучение». В настоящее время именно образование составляет основу инновационной системы любой достаточно развитой страны, отводя совершенно новое место в обществе университетам.

Ключевая проблема электронного обучения — качество полученного образования. Многие противники информационных образовательных технологий полагают, что обеспечить качество в соответствии с современными требованиями эти технологии не способны. Другие убеждены: в индустриально развитых странах подобное качество достигается, однако российские вузы лишь имитируют электронное обучение.

По мнению экспертов, за счёт традиционных методов (без Электронного обучения) повышение качества образования можно поднять приблизительно на 5 %. Напротив, 95% повышения качества образования заложены в информационных технологиях, возможности которых в настоящее время раскрыты (а иногда и познаны) далеко не полностью (1).

Итак, следующая заслуживающая внимания идея принадлежит ректору МГУ В. А. Садовничего, которую условно можно свести к следующим трём мыслям:

1. Скорость доступа к знаниям способна влиять на скорость самого процесса образования.

2. Попытки использовать этот факт в целях сокращения нормативных сроков получения образования недопустимы в силу неизменчивости природы биохимических процессов человеческого мозга.

3. Поэтому никакие информационные технологии существенно не ускоряют процесс познания.

И, действительно, как отмечает, профессор О. Смолин (3), во-первых, ИКТ явно способно избавить человека творческого труда вообще и студента в особенности от огромной рутинной работы, которая прежде неизбежно сопровождала образовательный процесс; во-вторых, сопровождение сложных текстов наглядными изображениями, применяемое в современных презентациях и компьютеризированных учебниках, способно облегчить, по мнению экспертов, восприятие тем самым ускорить процесс познания.

Предсказывая российскому образованию глубокие потрясения в ближайшие годы, министр Д. Ливанов в качестве одного из главных факторов таких потрясений ссылается на цифровую революцию и международную конкуренцию в сфере электронного обучения. И был, надо сказать, абсолютно прав. Иное дело, что реальных шагов предотвращению угрозы, на взгляд О. Смолина (3; 5) с тех пор было предпринято очень мало.

Действительно, наряду с колоссальными возможностями интеллектуального развития, новые информационные технологии в образовании становятся вызовом национальному образовательному суверенитету многих стран, включая нашу. Имеется ввиду развитие в странах — конкурентах России, открытых онлайн курсов (сокращённо MOOCs), которые имеют стремительный взрывной характер.

Возникает справедливый вопрос: почему государства все больше поддерживают, а люди все чаще выбирают электронное обучение, и в частности массовые открытые онлайн курсы? (3).

1. Эти курсы совершенно бесплатны до тех пор, пока речь не идёт о выдаче специального сертификата.

2. Курсы читаются талантливыми профессионалами, причем, как правило, в популярной форме и нередко имеют мультимедийное сопровождение.

3. В развитых странах принцип «образование — на всю жизнь» давно заменен на «образование — через всю жизнь».

4. Современный человек всё чаще хочет учиться по индивидуальному плану, в свободное время, не выходя из дома, совмещая образование с работой MOOC создают в этом смысле почти не ограниченные возможности.

5. Курсы активно переводятся с английского на другие языки, включая русский.

6. Во всё мире цены на формальное, традиционное, так называемое, человеческое образование продолжают расти.

Новые информационные технологии успешно преобразуют и содержание музыкального образования. И. М. Красильников, анализируя опыт зарубежных коллег в данной сфере, также утверждает, что внедрение информационно-коммуникационных технологий в музыкально-образовательный процесс в ряде стран является частью государственной политики (2). Область музыкального образования в настоящее время адаптирует новую форму обучения — дистанционное образование.

Возникает вопрос, о том, как применить дистанционное обучение в музыкальной педагогике?

Обучение музыке, как правило, можно разделить на два блока.

- обучение общепрофессиональным историко-теоретическим дисциплинам (элементарная теория музыки, гармония, полифония, история музыки и др.);
- обучение исполнительскому мастерству.

Дистанционное обучение игре на инструменте вызывает сомнения в эффективности этого процесса, здесь едва ли не обязательным условием является личностный контакт.

Важно отметить что музыкальное образование на современном этапе связано с применением музыкально-компьютерных технологий (МКТ) — как современного и эффективного средства повышения качества обучения музыкальному искусству на всех уровнях образовательного процесса. МКТ являются незаменимым инструментом образовательного процесса, а также уникальной технологией для создания ЭОР с учетом специальных предметных особенностей (2).

Обучение МКТ на ряду с дисциплинами историко-теоретическим циклам — это большое «поле» для реализации обучения этим технологиям и дисциплинам с помощью Дистанционных образовательных технологий.

Здесь актуализируется проблема подготовки педагогических кадров, включающих как подготовку по дистанционным образовательным технологиям, созданию и проектированию электронного контента, владение огромным спектром ИКТ-возможностей, так и специалистов с подготовкой в области МКТ. Новый педагог обязан быть компетентным в данной сфере.

Рынок МКТ быстро обновляет свои продукты, с каждым продуктом обычно идут обучающие видео курсы, проводятся семинары, но по причине того, что в основном программные продукты западные, мы на эти семинары не в состоянии прийти. Сторонние компании разрабатывают целые циклы по работе с разного рода МКТ.

Что мы можем делать своими силами?

Я, в свою очередь, как специалист центр электронного образования НОУ ВПО СИБИТ, а также аспирант кафедры ИКТО ФГБОУ ВПО ОмГПУ, могу на базе разных наших площадок (ЦДПО СИБИТ, портал школа Омгпу, открытый портал орен. ОмГПУ, недавно открывшийся и готовый работать с заинтересованными в продвижении МООКов) готов помочь в обучении по созданию и проектированию курсов. Мы проводим семинары по использованию различного инструментария: как создавать электронный контент, а также предоставляем возможности организовывать онлайн конференции для обмена опытом. Между кафедрами, между сообществами.

Литература:

1. Информатизация высшей школы: современные подходы и инструменты реализации: коллективная монография / Под ред. Д. А. Иванченко. М.: Изд-во «Октопус», 2014. — 192 с.

2. *Красильников И. М.* Зарубежные ученые об информационно-компьютерных технологиях как средстве формирования музыкальных компетенций. 2012. № 2. — URL: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2012/krasilnikov_12_june.pdf. (дата обращения: 10. 1.13.)
3. *Лапчик М. П.* Куда и как идёт дистанционное образование в России // Информатизация образования: теория и практика: Сб. материалов Междунар. научно-практ. конф. (Омск, 21–22 ноября 2014 г.) / Под общ. ред. М. П. Лапчика. Омск, 2014.
4. *Смолин О. В.* Электронное обучение: борьба с государством за государственные интересы // Информатизация образования: теория и практика: Сб. материалов Междунар. научно-практ. конф. (Омск, 21–22 ноября 2014 г.) / Под общ. ред. М. П. Лапчика. Омск, 2014.
5. Федеральный закон от 28 февраля 2012 г. № 11-ФЗ «О внесении изменений в Закон Российской Федерации «Об образовании» в части применения электронного обучения, дистанционных образовательных технологий» (Электронный ресурс) URL: <http://text.document.kremlin.ru/SESSION/PILOT/main.htm> (дата обращения 19.09.2013).

А. Д. Бунькова, О. А. Вяткина

Технология создания аудиокниги для детей младшего школьного возраста

Аудиокнига — это художественное литературное произведение, обычно начитанное человеком (например, профессиональным актёром) или группой актёров и записанное на любой звуковой носитель. Аудиокниги можно считать разновидностью радиоспектакля или радиопостановки.

С развитием технического прогресса начинается массовое распространение аудиокниг. Если раньше они использовались, в основном, как вспомогательное средство при обучении — например, при изучении иностранных языков, то сегодня все большим спросом пользуются озвученные художественные произведения.

Аудиокниги имеют ряд существенных преимуществ перед традиционным печатным изданием. Во-первых, они становятся поистине незаменимыми для людей, ведущих активный образ жизни, не всегда способных уделить чтению достаточно времени. Возможность слушать любимую литературу по дороге на работу позволяет провести время с пользой и расширить кругозор, а также познакомиться с новинками мировой литературы. Кроме того, прослушивание аудиокниг способствует развитию мышления человека, улучшает восприятие информации на слух, совершенствует навыки речевого общения.

Другим преимуществом аудиокниги являются её габариты, а точнее — их отсутствие. Аудиокнига с легкостью поместится на небольшом mp3-плеере.

Современные аудиокниги сопровождаются не только музыкой и голосами актёров. С развитием индустрии звукозаписи, появилась прекрасная возможность использовать при создании аудиокниг различные спецэффекты, которыми активно пользуются крупнейшие производители этой продукции.

Не отыщется ни одного человека на планете, который хоть раз в жизни не держал в руках книгу. Сегодня, в век научно-технического прогресса, привычный процесс чтения меняется, предстает перед нами в совершенно ином ключе. Альтернативный источник познания современности — аудиокнига.

Младший школьный возраст — это та возрастная категория учащихся, для которой очень актуально создание аудиокниг. Конечно же, самую обычную, в переплете, шелестящую потертыми страницами книгу, не заменит ничто. Сегодня детям нечасто удается хотя бы часок выкроить время на чтение любимого автора.

Процесс создания аудиокниги для детей младшего школьного возраста начинается, естественно, с выбора литературного источника. Издательство аудиокниг на электронных носителях приобретает все более массовый характер, что обеспечивает неплохой выбор (однако, пока несравнимый с обилием литературы в книжных магазинах).

Главенствующую роль на начальном этапе по озвучиванию книги занимает выпускающий редактор. Он создает концепцию всей книги в целом и в частности. Как и работа режиссера-постановщика — художественный фильм, так и аудиокнига является результатом кропотливой и долгой творческой работы, возможности только у редактора ограничены — печатное слово, диктор и музыка.

Следующим этапом после выбора книги — решение вопроса музыкального оформления. Вариаций здесь достаточно много и каждая из них может весьма существенно повлиять на звучание книги и ее воздействие на слушателя. Некоторым детям нравится отсутствие музыки вообще — максимум в начале и в конце книги. Но большинство все же хотели бы чтобы, музыка была на протяжении всей аудиокниги. Так показали мои наблюдения и опрос детей младшего школьного возраста (из 20 человек 15 были «за» музыку в книге).

Иногда дикторская «начитка» накладывается на музыкальный фон, который сопровождает текст с первой до последней секунды. Бывает более детальная проработка звуковых эффектов — например, в соответствии с контекстом добавляется шум моря, выстрелы, крики птиц и т. д. Спецэффекты могут сопровождать действия героев вплоть до мельчайших нюансов. Наиболее трудоемкой и грандиозной по масштабности работ является радиопьеса. Инсценировка в полной мере отражает многогранность персонажей и заставляет работать воображение. Привлекается, как правило, большое количество актеров, а само произведение сокращается до такой степени, чтобы в итоге аудиокнига звучала приблизительно от двух до шести часов, это притом, что стандартное количество часов может варьироваться от нескольких и до девяноста часов.

Существуют программы для профессионального создания аудиокниг — аудио редакторы. Из самых известных: Adobe Audition, MAGIX Audio & Music Lab, SONY Sound Forge Pro и другие.

Начало создания аудиокниги в программе SONY Sound Forge Pro начинается с подключения программ-плагинов. Затем при помощи микрофона, предварительно настроенного под каждого чтеца или исполнителя производится запись. Даже в студийных условиях шумы неизбежны, и лучше от них избавиться с помощью различных фильтров. Для этого можно использовать плагин Waves X-Noise Mono.

Править частотную характеристику звука с помощью эквалайзеров можно практически на любом этапе. При среднем голосе без особенностей вроде гнусавости или присвиста достаточно просто срезать низы фильтром. Например, с помощью Waves Q8. Делать это лучше до компрессии. А вот пытаться убрать нежелательные частоты из голоса можно в любой момент.

Следующий шаг — компрессия. При записи можно зловеще шептать, а можно орать, изображая плохого полицейского или загнанную в угол жертву. Уровни сигнала при этом существенно разнятся. Задача компрессии — выровнять эти сигналы по громкости. Это важно — к примеру, если слушать аудиокнигу в дороге, где шум мотора может перекрыть тихие фрагменты. Для этого можно использовать плагин Waves SSL CompStereo. После обработки звук не выглядит зажатым, но приобретает плотность. Важно не забывать, что файлы записывались в разное время, с разными уровнями, поэтому необходим такой этап как нормализация, т. е. сделать их одинаковыми. Для этого можно использовать функцию сканирования. Необходимо чтобы значения RMS, т. е. среднеквадратичное значение уровня были равны у всех файлов. Для того, чтобы наложить музыку на текст необходимо сделать следующее: вырезать нужные фрагменты музыки, на слух подобрать уровень громкости, чтобы был примерно одинаковым с уровнем текста, переводить текст из моно в стерео и стыкуем с музыкой. Поскольку весь текст уже одинаковый по громкости, музыкальные фрагменты тоже не нужно все время подгонять, достаточно одного раза.

Последняя стадия обработки звука — максимайзинг. Фактически это приведение фонограммы к максимальному уровню путем мягкого лимитирования. К примеру, финальный уровень RMS -17 dB. От имеющегося уровня (примерно, -24 dB) надо увеличить громкость, срезав все пики без искажения сигнала. Для этого можно использовать iZotope Ozone в режиме Maximizer. После того, как все этапы по созданию книги завершены, лучше перевести все в формат mp3. Сделать это возможно в той же программе Sony Sound Forge.

Любая аудиокнига — это своего рода театр у микрофона, аудио спектакль. Основными выразительными средствами аудиокниги являются звучащая речь, музыка, шумы, поэтому большое значение придается звуко-голосовой характеристике образа, созданию звукошумовой атмосферы действия. Огромный рост популярности аудиокниг во всем мире говорит о том, что соединение современных высоких технологий с достижениями гуманитарной человеческой мысли, — это залог дальнейшего прогресса и применения его в повседневной жизни.

Аудиокниги предоставляют возможность расширения словарного запаса слушателя и способствуют формированию навыков устной и письменной речи. Аудиокниги — это сильная, гибкая система, структура которой способствует быстрому пониманию и усвоению информации. Сегодня все большее количество преподавателей осознают ценность внедрения аудиокниг в процесс обучения.

Н. В. Березина

Сетевая среда как форма поддержки на музыкально-теоретических дисциплинах (личный сайт преподавателя в помощь ученикам и родителям)

XXI век — век информационных технологий, в том числе и в сфере образования. Педагог XXI века — это не просто учитель или воспитатель, он — наставник и советчик, для которого личный сайт в Интернете — это уникальная возможность вести диалог со своими подопечными и их родителями на языке, понятном всему современному обществу.

К сожалению, не каждый ребёнок в восторге от уроков сольфеджио. Очень часто мы слышим от родителей и учеников музыкальных школ мысль о том, что сольфеджио — это очень сложный предмет, который не всякому удается освоить. Что это нелюбимый предмет. Нередко учащиеся пропускают уроки, а пропустив, не узнают и не делают домашние задания.

С появлением мобильной связи, я пыталась оповещать учеников и их родителей информацией через смс, но это было мало эффективно. Поэтому личный сайт преподавателя считаю не только полезной, но и очень важной составляющей образовательного процесса.

Практически в каждой семье есть доступ к информационному пространству.

Настоящая реальность такова, что информационное пространство оказывает значительное влияние на процесс обучения. О многом ученики узнают из интернета гораздо раньше, чем им об этом сообщит учитель. Игнорировать влияние информационного пространства на процесс обучения становится не правомерным.

Создав личный сайт, преподаватель имеет возможность педагогически сопровождать процесс обучения, имеет возможность информировать учащихся о темах уроков, домашнем задании и пояснениях к нему. Ученики и их родители в случае пропущенного занятия, и в случае недостаточно понятого на уроке учебного материала могут обратиться на сайт. Наличие правил (теории) всегда поможет в выполнении домашнего задания. На сайте размещается информация не только по сольфеджио, но и по музыкальной литературе и музыкальному Санкт-Петербургу. В помощь по этим предметам размещаются «активные ссылки» на просмотр видеоматериалов, на аудиозаписи по пройденным темам.

На сайте, также может быть размещена дополнительная информация: контакты, информация для родителей, информация об учебных пособиях

информация для учеников (как делать домашнее задание), достижения учеников (участия в олимпиадах), обзор экскурсионных поездок (фотографии), для интересующихся (новые электронные музыкальные инструменты).

Возможности информационно-образовательной среды направляются на привлечение родителей к образовательному процессу.

Данная форма обеспечивает оперативный доступ к значимой информации и создаёт возможность для информатизации любого учащегося и родителя.

Самое главное понимать необходимость в наше время такой образовательной среды, необходимость менять подходы и принципы работы.

С. В. Дюмина, Т. А. Брежнева

Приемы использования мобильных технических средств в практике преподавания теоретических дисциплин

Процессы модернизации российского образования свидетельствуют о том, что «знаниевая» парадигма образования, ориентированная на приращение объема знаний, исчерпала себя. На смену приходит идея усиления общекультурной направленности общего и профессионального образования, универсализации и интеграции знаний, информатизации образовательного процесса. К тенденциям развития современного общества исследователи относят процессы глобализации, информатизации, ускорения внедрения новых научных открытий, быстрого обновления знаний, становления гражданского общества, становления нового культурного типа личности (А. Г. Асмолов, А. М. Кондаков, А. А. Кузнецов, Н. Д. Никандров и др.). Чтобы успешно социализироваться, человеку необходимо уметь самостоятельно приобретать и использовать знания, решать когнитивные, коммуникативные, ценностно-ориентационные задачи.

Как показывает образовательная практика, основными средствами решения указанных задач для студентов (да, и для преподавателей) выступают мобильные технические средства (планшеты, смартфоны). Примеры сегодняшнего дня свидетельствуют о том, что студенты при подготовке сообщений по теме учебного занятия, докладов, рефератов используют сеть Интернет как единственный источник информации. И часто преподаватели получают в качестве продукта учебной деятельности один и тот же информационный материал (скачанный текст реферата, доклада), иногда не соответствующий принципу «научности».

Всем преподавателям знакома ситуация, когда на учебных занятиях студенты «сидят в Интернете», используя собственные мобильные средства: планшеты и смартфоны. Это и подтолкнуло нас к поиску решения проблемы: как повысить образовательный эффект от использования современных мобильных средств в практике преподавания теоретических дисциплин на факультете искусств Курского государственного университе-

та и факультете лингвистики и межкультурной коммуникации ЮЗГУ. На этом факультете с 2012 г. сотрудники кафедры «Вокальное искусство» осуществляют подготовку бакалавров («Вокальное искусство» 53.03.03) и магистров («Вокальное искусство» 53.04.02).

Традиционно на лекционных и семинарских занятиях используются такие средства обучения, как доска, мел, таблицы, плакаты, и, в последнее время, мультимедийные презентации. Современные технические средства обучения (интерактивные доски, проекторы, ноутбуки, в том числе мобильные устройства) способны задействовать в обучении все основные сенсорные системы человека: визуальную, аудиальную, кинестетическую.

Анализ психолого-педагогической литературы показывает, что использование информационных технологий позволяет перейти от традиционной системы применения ТСО к новой интегрированной образовательной среде, включающей все возможности электронного представления информации (3; 4). Анализ собственного опыта преподавательской деятельности позволил нам выделить приемы использования современных мобильных средств в процессе обучения студентов на факультете искусств, выбор которых определяется основными функциями современных информационных средств, в том числе мобильных.

Известно, что одной из функций современных информационных средств является **коммуникативная**, т. е. функция передачи информации. Мобильные технические средства позволяют широко использовать на учебных занятиях электронные учебные пособия. Востребованным образовательным ресурсом является Универсальная библиотека online — <http://www.biblioclub.ru>.

Студенты с помощью собственных мобильных технических средств могут формулировать свои вопросы, запрашивать в Интернете помощь, определять оптимальный для себя темп изучения материала.

Содержание практических занятий по дисциплинам гуманитарной направленности «Психология», «Психология и педагогика», «Музыкальная психология» включает проведение диагностических мероприятий, направленных на выявление уровня развития познавательных процессов, изучение индивидуально-типологических особенностей студентов. Мобильные технические средства позволяют студентам проводить анализ психолого-педагогической литературы и разрабатывать рекомендации по совершенствованию собственной учебно-познавательной деятельности, учету психологических основ восприятия, внимания, памяти, мышления в будущей профессиональной деятельности. Студенты на практических занятиях под руководством преподавателя проводят изучение определение правил эффективного общения; проведение интервью при приеме на работу; использование и контроль невербальных сигналов, разрешение конфликтных ситуаций.

Вторая функция современных технических средств — **организационная**, предполагает подготовку учащихся к выполнению заданий и органи-

зацию выполнения учебной работы (отбор, систематизацию, упорядочивание информации), получение обратной связи в процессе восприятия и усвоения информации и коррекцию этих процессов.

Быстрый доступ к информационным ресурсам, благодаря использованию планшетного компьютера на занятии, позволяет выполнять решение задач практического характера. Здесь появляется интересный эффект занятий с использованием планшетного компьютера. «Организация времени жизни» как компонента личностной саморегуляции — способствует формированию умений и навыков познавательной, коммуникативной, рефлексивной деятельности, что является важными характеристиками ключевых квалификаций на современном этапе. Наличие Web-камеры дает возможность вести запись публичного выступления будущих исполнителей. В дальнейшем это дает преподавателю без обращения к специалистам по видеозаписи возможность организовать просмотр для оценки отбора содержания, манеры выступления студента.

Важная функция современных мобильных средств — **познавательная**, связана с преобразованием информации, получаемой с помощью планшетов, смартфонов. В процессе изучения дисциплин «Психология», «Психология и педагогика» студенты решают различные психологические и педагогические задачи, требующие анализа представленной ситуации (из учебной или художественной литературы), определения психологических механизмов поведения личности, выбора и применения способов типичного реагирования личности в процессе межличностного восприятия, конфликтных ситуациях.

Обращение к мобильным техническим средствам позволяет студентам

- систематизировать, сопоставлять, анализировать, обобщать и интерпретировать информацию, содержащуюся в готовых информационных объектах;
- выделять главную и избыточную информацию, выполнять смысловое свёртывание выделенных фактов, мыслей; представлять информацию в сжатой словесной форме (в виде плана или тезисов) и в наглядно-символической форме (в виде таблиц, графических схем и диаграмм, карт понятий — концептуальных диаграмм, опорных конспектов);
- заполнять и дополнять таблицы, схемы, диаграммы, тексты.

Графические возможности компьютеров позволяют студентам создавать рисунки на экране дисплея и тут же их распечатывать, конструировать, изобретать новые модели, возможность работы которых тут же проверяется.

Кроме обозначенных функций современных технических средств исследователи выделяют **кумулятивную**, т. е. хранение, документализация и систематизация информации. Это осуществляется через комплектование и создание фоно- и видеотек, накопление, сохранение и передачу информации с помощью современных облачных технологий. Эти возможности активно используются на практических занятиях по дисциплинам «Музыка и

современность», «Современная музыка в контексте МХК», а также дисциплинам регионального содержания — «Музыкальное краеведение», «Методология музыкально-краеведческой работы», «Музыкальная культура Курского края». Магазин приложений дает возможность через проигрыватели закачивать mp3-файлы и создавать студентам собственные варианты фоно и видео-хрестоматий по изучаемым темам.

Анализ современной психолого-педагогической литературы и собственного педагогического опыта позволяет выделить дидактические возможности планшетных компьютеров:

— создают положительное эмоциональное отношение студентов к образовательному процессу;

— повышают степень наглядности, конкретизируют понятия, явления, события;

— организуют и направляют восприятие;

— обогащают круг представления студентов, удовлетворяют их любознательность;

— наиболее полно отвечают научным и культурным интересам и запросам;

— являются источником информации.

Мобильные технические средства обладают огромным потенциалом формирования положительной мотивации учения, способствуют созданию условий для продуктивной познавательной, коммуникативной, творческой деятельности студентов на современном этапе.

Литература:

1. *Виноградова Т. С.* Информационная компетентность: проблемы интерпретации // Человек и образование. 2012. № 2. С. 92–98.
2. *Кравченя Э. М.* Технические средства обучения и методика их применения: методическое пособие для студентов заочной формы обучения специальности 1-080101 «Профессиональное обучение» (по направлениям)». Минск: БНТУ, 2011. — 55 с.
3. *Помазенкова М. С.* Планшетные технологии в музыкальном образовании // Современное музыкальное образование — 2013: Материалы Межд. научно-практ. конф. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. С. 254–256.

А. М. Коваленко

Дидактические особенности использования программных и аппаратных средств на платформе Android в курсе преподавания сольфеджио в ДМШ и ДШИ

Машины должны работать. Люди должны думать
Девиз компании «IBM»

Ни для кого не секрет, что урок сольфеджио является самым сложным предметом ДМШ и ДШИ. Детям не всегда интересно присутствовать на уроке из-за того, что предмет, на их взгляд, скучноват. Мало этого, зачастую дети не понимают того, что происходит на уроке, так как недопонимают задачи предмета.

Задача преподавателя донести материал до ученика. Существует очень много методик преподавания сольфеджио, большое количество программного обеспечения для того, чтобы сделать урок интереснее. Но время идёт, вокруг всё стремительно изменяется и надо идти в ногу со временем, надо внедрять новые технологии.

Дети, в отличие от нас, уже применяют это на практике. У многих из них есть *Planche*, *Smartphone*, *Netbook*, *iPhone*, *iPad* и многое другое. Они прекрасно владеют новыми технологиями.

Я на своих уроках сольфеджио нашёл решение, которое, на мой взгляд, может помочь преподавателю найти подход к ученикам, заинтересовать их.

Это решение — программное обеспечение на платформе *Android*.

В начале несколько слов о самой платформе *Android*. Это портативная операционная система для *Communicator*, *Planche*, *Smartphone*, *Netbook*, *iPhone*, *iPad* и так далее. Была разработана компанией *Android Inc.*, которую выкупила *Google* в 2005 году. Первая версия *Android* была представлена в сентябре 2008 года.

Теперь краткий обзор программного обеспечения на платформе *Android*.

Приложение *Piano Teacher*. В программе огромное количество готовых мелодий. На каждой клавише написана нота, а над ними полоски, которые имеют разную длину. Чем больше длина, тем дольше длительность ноты. Нажимаем на клавишу, над которой расположена полоска и держим её столько, сколько она тянется.

Android Accordion. У программы простой и понятный интерфейс. Можно записывать и сохранять в памяти собственные исполнения.

Piano Companion LITE: Chords. В программе есть поиск гамм, аккордов, квинтовый круг, библиотека.

Pocket Drums. Это барабанная установка, включающая в себя два малых барабана (*Snare drum*), два бас-тома (*Floor Tom-Tom*), три тарелки (*crash, ride, hi-hat*), бас-барабан (*Bass drum*). Есть возможность записи, сохранения и воспроизведения собственных ритмических зарисовок.

Tumbi — это древний индийский музыкальный инструмент. В программе 36 различных звучаний отличного качества.

Congas & Bongos Free. Особенности: настраиваемая вибрация и анимация, изменяемая громкость, 15 различных звуковых эффектов.

Classic Drum. Барабанная установка, где есть всё, что нужно. Можно контролировать анимацию.

Bass guitar (Real Bass). Это симулятор, который максимально приближен к реальной бас гитаре. В программе 5 видов гитар.

Real Guitar. Симулятор акустической гитары, электрической гитары и искажённой электрической гитары. Отличная графика, качественный звук.

Sight Read Music Quiz 4 Piano. Это приложение поможет в освоении нотной грамоты. Мы слышим звук, видим его запись на нотном стане. От нас требуется только нажать клавишу на виртуальной клавиатуре форте-

пиано, которая соответствует заданным параметрам. Есть два режима работы: обычная тренировка и тренировка на время. Присутствует выбор ключа (скрипичный или басовый). Можно использовать два ключа одновременно. В статистике можно увидеть количество правильно распознанных нот.

Это далеко не полный перечень программного обеспечения для платформы Android. Более подробно с софтом можно ознакомиться на сайтах: <http://prodroiders.com>, <http://vst-portal.ru>.

Также есть сайт, которым (при наличии подключения к сети интернет) можно пользоваться онлайн. Это сайт www.buttonbass.com. Здесь есть огромный выбор всевозможных инструментов с качественным звуком и отличной анимацией.

Подведём небольшой итог. Для платформы Android написано много музыкальных программ, есть огромный выбор виртуальных инструментов. Встаёт вопрос: как это многообразие софта использовать на уроке?

В каждом виде работы на уроке сольфеджио мы большое внимание уделяем развитию чувства метроритма. Но чтобы достичь результата иногда приходится отдельно прорабатывать метроритмические упражнения.

На начальном этапе обучения нужно помнить, что дети воспринимают ритм с ходьбой, хлопками, бегом под музыку.

Для этого можно простучать ритмический рисунок знакомой песни; повторить ритмический рисунок за преподавателем; простучать ритмический рисунок, записанный на доске или по нотной записи.

Не во всех школах хватает инструментария для того, чтобы исполнить группой на уроке ритмический рисунок. Часто это просто карандаш или хлопки. А как интересно будет детям играть на виртуальных шумовых инструментах. Приведу пример:

В группе по сольфеджио занимается от восьми до десяти человек. У многих есть телефоны, Smartphone, Planche. Закачиваем бесплатные ударные инструменты и вот у нас шумовой оркестр. На доске (если есть интерактивная доска, то на ней) записываем ритмический рисунок. Лучше в виде партитуры, чтобы поделить класс на группы и исполнить ритм вместе.

The image shows a musical score for a drum set in 4/4 time, consisting of five staves. The staves are labeled on the left: Crash, Hi-hat, Tom-Tom, Snare drum, and Bass drum. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains the following patterns: Crash (quarter note), Hi-hat (quarter notes), Tom-Tom (quarter note), Snare drum (quarter note), and Bass drum (quarter note). The second measure contains: Crash (quarter note), Hi-hat (quarter notes), Tom-Tom (quarter note), Snare drum (quarter note), and Bass drum (quarter note). The notation uses standard drum symbols: a vertical line for Crash, a horizontal line for Hi-hat, a vertical line for Tom-Tom, a vertical line with a horizontal bar for Snare drum, and a vertical line with a horizontal bar for Bass drum.

Сначала отстучать ритм нужно каждой группе ребят отдельно, заранее распределив партию инструмента. Затем объединяем две группы и так далее, пока все группы не будут исполнять заданный ритмический рисунок вместе.

Затем попросите детей записать то, что сейчас они только что исполняли. Потом дайте группам исполнить другие партии с последующей записью.

Такой вид работы хорош тем, что учащиеся приучаются к игре в ансамбле. Во-вторых, учатся записывать грамотно ритм, что в дальнейшем положительно скажется на записи диктантов. В-третьих, присутствует соревновательный момент, что сказывается на успеваемости. В игровой форме дети пытаются улучшить свои результаты. Слабые учащиеся, работая в команде с сильными, стараются подтянуться к ним. В-четвёртых, они наглядно запоминают вид инструментов, слышат их звучание, что потом поможет им на предметах «Слушание музыки» и «Музыкальная литература».

Благодаря огромному выбору виртуального инструментария дети каждый раз могут исполнять ритмы на разных музыкальных инструментах, познакомиться с богатейшей музыкальной культурой народов мира.

В средних классах инструментарий можно обогатить. Когда по учебной программе предмета сольфеджио будут пройдены аккорды, то приходит время их исполнять на инструменте.левой рукой — основной тон аккорда, правой — аккорд.

А что, если партию левой руки дать виртуальному инструменту. Например, электрогитаре-бас. Партию правой руки — электропиано. Другие учащиеся исполняют метроритмическую фигуру. Вот у нас получился ансамбль.

Усложним задачу. С помощью пройденных аккордов анализируем и гармонизируем нотный пример из учебника сольфеджио. При помощи виртуальных инструментов аранжируем и исполняем. И на этом фоне поём пример.

Детям эта форма работы очень нравится. Дома они с удовольствием занимаются и выполняют домашние задания.

Есть ещё плюсы в работе с виртуальными инструментами. Уходя на каникулы, уезжая в деревню, на дачу, за границу дети не берут с собой инструменты, чтобы заниматься. И каждый раз, когда после отдыха приходят в школу, они не готовы, так как, по их словам, не на чем было заниматься. С виртуальными инструментами всё намного проще. Планшет всегда с собой, а значит и весь инструментарий. Задания можно выполнять везде.

Когда дети едут в общественном транспорте или их везут на урок на автомобиле, они могут повторять задание или отрабатывать какой-то сложный элемент.

Это всего лишь малая часть того, как можно использовать программное обеспечение на платформе Android.

Весь учебный процесс — это импровизация. Импровизируйте на уроке, не бойтесь использовать новое. И помните, что и у детей мы можем чему-то научиться. Новые технологии — это их стихия. Дайте им свои знания, и

они с удовольствием делятся своими. Работая совместно, мы добьёмся лучших результатов.

Закончить я хотел бы словами из «Талмуда»: «Многому я научился у своих наставников, ещё большему — у своих товарищей, но больше всего — у своих учеников»

Е. В. Коростелева

Использование компьютерных и интернет-технологий при создании дистанционного курса игры на фортепиано для начинающих «Веселые клавиши»

Курс «Веселые клавиши» создан для Ресурсного центра дистанционного образования Нижегородской области. Он ориентирован на учащихся Центра — детей с ограниченными возможностями здоровья, не имеющих возможности посещать очные занятия в школе, а также и на «обычных» учеников. «Живые» уроки лицом к лицу, конечно, ничем заменить невозможно, но расширить кругозор, разнообразить занятия, сделать их удобнее и интереснее, используя современные достижения ИКТ, можно.

Содержание курса «Веселые клавиши» традиционно. Он открывается обширным донотным периодом с игрой по слуху однопольных песенок-попевок (к которым постепенно добавляется аккомпанемент), с проработкой элементарных аппликатурных принципов в пределах 5-пальцевой позиции и транспонированием подобранных песенок в разные тональности для развития слуха и изучения топографии клавиатуры. Чтение нот начинается с игры нотной цепочки без ключей (так называемые «бусы» Т. Смирновой). Репертуар тоже обычный — это пьесы из известных, признанных преподавателями ДМШ сборников.

Отличительной же особенностью курса «Веселые клавиши» является его мультимедийное наполнение. Рассмотрим его подробнее.

1. Видео-инструкции. Курс размещен в виртуальной обучающей оболочке *moodle*, которая позволяет использовать интерактивные ресурсы любого формата. Для подготовки учащихся к работе с курсом в заставке перед уроками и дальше, в уроках, размещены видео-инструкции к программам, использованным при его создании: *GarageBand*, *ПервоЛого*, *ЛогоМиры*, *PhotoBooth*, *AudioRecorder* и др. («Как включить *GarageBand*», «Как записать свое исполнение при помощи *AudioRecorder'a*» и т. п.). Эти инструкции сняты при помощи программы *Snapz Pro X*, которая позволяет одновременно записывать и видео с экрана, и голос с микрофона).

2. Видео(аудио)-мини-уроки. Курс «Веселые клавиши» предполагает довольно длительный донотный период с игрой по слуху небольших песенок-попевок. Знакомит ученика с песенкой видео, в котором более старший ребенок играет ее и поет. Потом она разучивается с педагогом, демонстрирующим ученику экран своего компьютера с открытым окном программы

GarageBand с помощью функции *Skype'a* «общий доступ». Впоследствии, при самостоятельной работе, ребенок может вспомнить забытую мелодию, просмотрев специальный мини-видео-урок, показывающий клавиатуру крупным планом, где хорошо видно, какие клавиши используются (программой *Snapz Pro X* записано окно программы *GarageBand*). Аппликатуру напомнят подобные видео, снятые программой *ScreenFlow*. В них одновременно можно показать два окна: видео с экрана с окном *GarageBand'a* (клавиатура крупным планом) и играющую руку (подсказывающую аппликатуру), снятую видеокамерой.

В дальнейшем, при добавлении аккомпанемента (линейного или бурдонного), отдельные видео показывают, как подобрать аккомпанемент и как играть каждую руку.

При переходе к игре по нотам эти видео-напоминалки заменяются аудио-подсказками («Проверь, правильно ли ты разобрал...»), сверив свое исполнение с которыми, ребенок услышит, правильно ли он прочитал ноты.

Начинающим полезно бывает позаниматься пальцевыми упражнениями, примеры которых также есть среди обучающих видеокурса («Шагающие человечки», «Фокус-покус», «Шарик»).

Все эти мини-видеоуроки являются вспомогательными, не заменяют объяснение учителя и работы на уроке и применяются, в основном, в самостоятельной работе.

3. *Текстовые объяснения.* Для объяснения теоретического материала на уроке и повторения его дома используются как технические возможности *moodle*: текстовая или веб-страница («Длительности», «Читаем нотную цепочку»), так и просто вставные текстовые файлы («Высота звука. Регистр», «Клавиатура»). Некоторые темы потребовали звуковых объяснений в аудио-формате («Слушаем музыку и определяем темп», «Темп и характер», «Сильная доля. Тактовая черта»). Есть даже видео-объяснения, снятые в программе *Snapz Pro X*, использующие показ окна программы *NeoOffice* с голосовым пояснением педагога («Сильная доля», «Тактовая черта. Такт»).

4. *Интерактивные задания и упражнения.* Дети очень любят выполнять интерактивные упражнения и задания, похожие на крошечные компьютерные игры. В них можно передвигать фигурки (например, ноты), выбирать ответ из предложенных вариантов, предварительно прослушав вопрос или даже записать свой ответ голосом. Подобных заданий особенно много в первой, донотной части: например, «Вверх или вниз?», «Запиши ритм песенки...» — выполнены в программе *ЛогоМиры*, «Зверюшки на клавиатуре», «Разгадай ребус» — в программе *NeoOffice*, и т. д.

5. *Запись исполнения ученика.* Компьютерные программы *GarageBand*, *AudioRecorder*, *Photobooth* используются для записи учениками своего исполнения выученных произведений. Эти записи прикрепляются в качестве ответа на задание соответствующего урока, и лучшие используются впоследствии учителем при монтаже виртуальных концертов, имеющих большой успех у родителей и у самих детей.

Программа *GarageBand* также может исполнить роль партнера в ансамбле и записать весь ансамбль.

6. *Интернет-ресурсы.* В курсе «Веселые клавиши» широко используются имеющиеся в интернете ресурсы (в уроках размещены ссылки на них):

— много интересного можно узнать в Википедии (виртуальной энциклопедии);

— расширить музыкальный кругозор поможет просмотр музыкальных примеров с *YouTube* или других сайтов классической музыки: *muz-urok.ru*, *classic-music.ru*;

— услышать голоса экзотических животных можно на детском сайте *bukashka.ru*;

— сайт *eomi.ws* познакомит с историей, строением, звучанием музыкальных инструментов;

— играя в обучающие компьютерные игры с сайта *virartech.ru* легко и весело можно потренироваться различать тембры музыкальных инструментов, расположение клавиш фортепиано, нот на нотном стане, и т. д.

Таким образом, применение современных информационно-коммуникационных технологий, являясь дополнительным средством обучения и воспитания маленьких музыкантов независимо от состояния их здоровья, способно расширить границы нашей деятельности, добавить ей новых форм и обновленного содержания.

Е. И. Котина

Основы создания музыки в среде свободного программного обеспечения

Пояснительная записка

Образовательная программа «Основы создания музыки в среде свободного программного обеспечения» научно-технической направленности разработана для обучения детей 14–16 лет.

В современном мире сложно представить себе человека, далекого от компьютеров. С самого раннего возраста ребенок XXI века усаживается перед экраном компьютера и впитывает различные современные технологии. Конечно, это не всегда положительно влияет на развитие его психики, ведь ко всему надо подходить с умом. Основное знакомство ребят с компьютерами происходит в школьной среде. Начиная с 1 класса, дети имеют возможность заниматься в оборудованных компьютерных кабинетах, ходить на дополнительные курсы по информатике, получать знания и умения, которые пригодятся им в дальнейшем выборе профессии. Недаром, все больше современной российской молодежи выбирают для себя профессии, связанные с программированием или другой работой на компьютере.

Но работа за компьютером, к счастью, не сводится исключительно к набору печатных текстов, общению в социальных сетях или даже к каким-

либо математическим, логическим вычислениям. Здесь есть также большой простор для развития творческих способностей детей. И одной из таких возможностей является создание музыки при помощи компьютерных технологий. Конечно, для развития этого направления мало одного компьютера (об оснащении кабинета для занятий будет написано ниже), но работа в данной области дает возможность ребенку раскрыться в различных направлениях. Это и расширение кругозора в области знакомства с возможностями компьютера, а также развитие творческого потенциала. Данная образовательная программа актуальна потому, что, как правило, учебная программа по музыке для обычных школ рассчитана до 8 класса, и поэтому учащиеся 14–16 лет, занимаясь по данной программе дополнительного образования, смогут продолжить свое музыкальное обучение, но уже в тесной связи с компьютерными технологиями.

Уже несколько лет назад стартовал проект по апробации свободного программного обеспечения в образовательных учреждениях России. Не везде это, к сожалению, находит отклик у педагогических коллективов, многие боятся внедрения чего-то нового, еще до конца не овладев базовыми навыками компьютерных технологий. А вот современный ребенок наоборот — очень тяготеет ко всему новому, еще не до конца изученному. И в этом плане, работа в среде свободного программного обеспечения может найти отклик у молодежи, привлечь их к занятиям по этой программе. Как известно, интересы детей необходимо учитывать в современном образовательном процессе. Этого можно достичь, предложив ребятам заниматься по данной программе дополнительного образования. Её изучение позволит детям взглянуть на уроки музыки с другой, возможно наиболее интересной для них стороны. А также сподвигнуть их к более разностороннему изучению предмета информатики. В этом и состоит **актуальность и современность** данной образовательной программы.

Групповые занятия учат детей работать в коллективе, что очень немало важно практически для любой выбранной профессии в дальнейшем. Ребята совершенствуют свое умение слушать, быть внимательными не только по отношению к себе, но и к своим сотоварищам, а также адекватно оценивать работу не только других, но и свою.

С самых первых занятий необходимо привлечь внимание ребят к актуальности изучаемых вещей, к тому, что за многим из того, что им предстоит изучить, возможно будущее. И вполне вероятно, что кто-то в дальнейшем даже захочет избрать для себя данную тематику своей будущей профессией.

Специфика программы в том, что она в первую очередь относится к научно-технической направленности, так как предполагает именно изучение неких аспектов из курса информатики. Но наряду с этим, образовательная программа позволяет развить и творческую сторону каждого из детей, когда они начинают приступать в обучении к этапу создания собственных музыкальных композиций, основываясь на полученных ранее зна-

ниях. В этом заключается **оригинальность данной программы**. Учащиеся видят тесную взаимосвязь точных наук с творчеством. И благодаря этому каждый сможет взять из образовательного процесса то, что наиболее близко ему, или наоборот открыть для себя тягу к тому, что ранее казалось совершенно чуждым.

Цель: овладение основами создания и редактирования музыкального материала в среде свободного программного обеспечения.

Задачи:

1. **Образовательные:**

— получение знаний в области создания и редактирования музыки в среде свободного программного обеспечения;

— овладение основами нотной грамотности, как органической необходимости для дальнейшего творчества;

2. **Развивающие:**

— познакомить с основами работы в компьютерной студии звукозаписи, дать представление о музыкальной аранжировке в различных программах;

— привлечь внимание подрастающего поколения к свободному программному обеспечению;

— раскрыть творческий потенциал детей;

3. **Воспитательные:**

— поддерживать и развивать интерес к изучению музыки, посредством музыкально-компьютерных технологий;

— расширение кругозора учащихся в области свободного программного обеспечения.

Возраст детей, на которых рассчитана программа, является 14–16 лет.

Особенности набора детей: на занятия принимаются учащиеся, имеющие минимальные знания о работе в среде свободного программного обеспечения; желательно иметь минимальные знания в области музыкальной грамотности.

Сроки реализации дополнительной образовательной программы: 1 год.

Формы организации занятий:

1. **Групповые занятия** (15 чел.);

2. **Занятия малыми группами** (состав и количество детей в малых группах варьируется в зависимости от выполняемых заданий. Иногда есть необходимость индивидуальных занятий, например, при записи вокала или какого-либо сольного инструмента. Или же требуется участие групп из 3–4 учеников для какого-либо конкурсного соревнования).

Формы проведения занятий:

— групповые занятия;

— занятия малыми группами;

— интегрированные занятия по различным предметам;

— открытые занятия для родителей;

— семинары, учебные конференции;

— занятия-соревнования;

- занятия-концерты;
- занятия-презентации для учащихся младшего возраста.

Режим занятий: 3 раза в неделю по 2 часа.

Ожидаемые результаты:

К концу обучения дети должны:

1. Ориентироваться в музыкальных программах по созданию и редактированию музыки в свободном программном обеспечении;
2. Владеть навыками создания несложных музыкальных композиций при помощи midi клавиатуры (микрофона) и компьютерной программы;
3. Уметь редактировать готовый музыкальный материал;
4. Расширить знания в области музыкальной грамоты;
5. Проявлять самостоятельный интерес и навыки самообразования в области свободного программного обеспечения.

Способы определения ожидаемых результатов:

1. Контрольные занятия;
2. Промежуточные итоговые задания;
3. Тесты;
4. Теоретические опросы;
5. Конкурсы, олимпиады, смотры.

Формы подведения итогов:

1. Презентации работ учащихся на уровне школы, района;
2. Открытые мероприятия;
3. Участие в конкурсах различного уровня.

Учебно-тематический план

№ п/п	Тема	Количество часов		
		Всего	Теория	Практика
1	Нотная грамота и элементарная теория музыки	64	18	46
2	Обзор и изучение музыкальных программ свободного программного обеспечения	25	8	17
3	Работа с midi клавиатурой и музыкальными образцами	98	10	88
4	Создание собственных музыкальных треков	29	5	24
	Итого:	216	41	175

Содержание программы. 1 год обучения

ТЕМА № 1: Нотная грамота и элементарная теория музыки

Теория:

- Ноты, звуки, скрипичный и басовый ключи, нотный стан, октава, регистры, диез, бемоль, бекар.
- Ритм, метр, размеры, темп, паузы.
- Тональности, мажорный и минорный лады.
- Трезвучие, аккорды, устойчивые и неустойчивые ступени.

- Басовый ключ, аккомпанемент, сочинение мелодий с элементарной гармонизацией.
- Темповые обозначения, динамические обозначения, характер звучания, стили музыки.

Практика:

- Изучение тем, в том числе при помощи компьютерной программы GNU Solfège.
- Выполнение заданий в программе GNU Solfège, работа на midi-клавиатуре.
- Гармонизация готовых мелодий, гармонизация известных мелодий, сочинение собственных композиций и их гармонизация, работа на midi-клавиатуре.
- Изучение основных итальянских музыкальных терминов, динамических знаков, ознакомление с различными стилями и жанрами в современной музыке, работа с музыкальными образцами в программе Audacity.

ТЕМА № 2: Обзор и изучение музыкальных программ свободного программного обеспечения

Теория:

- Обзор программ для Windows, Linux, Mac.
- Импорт музыкальных дорожек, совмещение, редакция треков по темпу, динамике и другим основным параметрам.
- Применение различных эффектов к музыкальным дорожкам (эхо, затухание, нарастание, заглушение, транспорт, реверс, компрессия и др.).
- Работа с голосом.
- Обзор видео редактора Kdenlive, работа с аудио дорожкой.
- Обзор midi-секвенсеров TiMidity++, Muse, Rosegarden.

Практика:

- Наиболее распространенные программы для обработки музыкальных файлов: Audacity, Ardour, Adobe Audition, Sound Forge, Steinberg WaveLab, Sonar, Cubase, TC Works Spark, Prosoniq sonicWORX, BIAS Peak.
- Изучение теоретических тем и работа в программах Audacity и Ardour.
- Запись голоса, его редакция в программах Audacity и Ardour, совмещение с музыкальной дорожкой.
- Редактирование аудио дорожки из видео, наложение музыкального трека на видео.
- Изучение истории появления midi-секвенсеров, подключение midi-устройств к компьютеру, общие характеристики.

ТЕМА № 3: Работа с midi клавиатурой и музыкальными образцами

Теория:

- Обзор и сравнение midi-клавиатур, внешних звуковых карт различных производителей на рынке.
- Основы работы в midi-секвенсере Rosegarden.
- Виртуальные инструменты, стили и жанры.

- Работа в режиме piano roll.
- Сведение трека.

Практика:

- Изучение параметров рабочих midi-клавиатур.
- Импорт и экспорт треков, редакция различных параметров.
- Подключение виртуальных инструментов DSSI и VST (через dssi-vst).
- Подбор подходящих по стилям и жанрам виртуальных инструментов, ритмов, темпов, солирующих инструментов, аккомпанемента.
- Запись музыкальных треков на midi-клавиатуре и редакция их в секвенсере Rosegarden в режиме piano roll.
- Окончательная правка музыкальных дорожек, сведение, экспорт.

ТЕМА № 4: Создание собственных музыкальных треков

Теория:

- Создание трека в программе Audacity или Ardour.
- Работа по созданию собственного трека в midi-секвенсере Rosegarden.
- Презентация собственных композиций.

Практика:

- Запись голоса или солирующего инструмента с помощью микрофона на отдельную дорожку, микширование с готовой композицией (обычно фонограмма «←»), редакция, вывод готовой композиции.
- Запись мелодий, создание гармонического аккомпанемента, подходящего по стилю будущему произведению, редакция музыкальных дорожек в секвенсере, вывод готовой композиции.
- Открытые занятия для родителей, мастер-классы для детей младшего возраста и др.

Методическое обеспечение

Методы организации учебно-воспитательного процесса:

1. *Наглядные:*
 - а) просмотр видео уроков;
 - б) изучение презентаций;
 - в) просмотр стендов, плакатов, интернет-страниц и т. д.
2. *Словесные:*
 - а) устное объяснение материала;
 - б) разбор и анализ тем;
 - в) рассказ;
 - г) представление доклада или реферата на темы курса.
3. *Практические:*
 - а) педагогический показ;
 - б) работа на midi-клавиатуре;
 - в) обработка готовых композиций в аудиоредакторах;
 - г) импровизация.

Необходимая материально-техническая база:

1. Микрофоны;
2. Синтезатор, midi-клавиатуры;
3. Компьютеры с установленным свободным ПО;
4. Колонки, наушники (комплект на каждого учащегося);
5. Программы для работы со звуком — Audacity, GNU Solfège, Ardour, LMMS, Muse, Rosegarden, Kdenlive.

Необходимое методическое обеспечение:

1. Интернет-ресурсы;
2. Статьи и учебники по созданию музыки в свободном ПО;
3. Видеозаписи, видеоролики для редактирования;
4. Картотека фонограмм и готовых музыкальных аудио композиций;
5. Наглядные пособия: книги, стенды, плакаты и др.

Литература

1. <http://linuxsound.ru/> — сайт о создании музыки в системе Linux.
2. <http://kubuntu.ru/node/6498> — освещение программ для музыкантов в среде свободного ПО.
3. <http://www.muslab.spb.ru/index.html> — сайт музыкально-компьютерной лаборатории при РГПУ им. А. И. Герцена.
4. <http://music-create.ru/> — сайт о создании музыки на компьютере.
5. <http://www.linux.org.ru/>
6. <http://linux.armd.ru/ru> — пакет свободного программного обеспечения для образовательных учреждений России.
7. <http://www.linuxcenter.ru>
8. http://ru.wikibooks.org/wiki/Звук_в_Линуксе/Домашняя_студия

Е. Ю. Логашина

Мультимедийные технологии в ДМШ: из опыта работы

Современный период развития отечественного образования характеризуется новыми подходами к организации и модернизации учебно-воспитательного процесса. Одной из основных компетенций современного педагога является информационно-коммуникативная. «Информационные технологии — это совокупность знаний о способах и средствах работы с информационными ресурсами, и способ и средства сбора, обработки и передачи информации для получения новых сведений об изучаемом объекте. Информационная технология обучения (ИТО) — это педагогическая технология, использующая специальные способы, программные и технические средства для работы с информацией» (1). Мы рассмотрим возможности применения компьютера как важной (но не единственной) составляющей информационных технологий обучения.

Применяя современные технические средства в учебно-воспитательном процессе, мы решаем много учебных задач. Самая главная из них — повысить мотивацию обучающихся, активизировать их творческую и учебную деятельность. Компьютер — это средство наглядности в обучении, возможность дополнительных творческих поисков детей, помощник в отработке их практических умений и навыков. Согласно современным образовательным стратегиям, ученику необходимо выйти из роли слушателя и стать активным участником учебного процесса. Включение информационных технологий делает процесс обучения результативнее, дает возможность наглядно демонстрировать программный материал, экономить время. Всё это способствует достижению успешных результатов — обучающиеся с интересом вовлекаются в процесс познания, проявляют инициативность, самостоятельность, готовность к творчеству.

В данной статье представлен опыт нашей работы по применению информационных технологий в учебной деятельности (музыкально-теоретической дисциплины), а также во внеклассной работе.

Незаменимым помощником становится программа Power Point. Здесь составляются презентации, которые позволяют создать информационную поддержку при подготовке, проведении уроков, во внеклассной работе. Презентации к урокам позволяют реализовать приобретаемую особую актуальность в настоящее время и восходящую к традициям древности идею комплексного освоения искусства (музыка, изобразительное искусство, литература). Сама подготовка презентации — серьезный творческий процесс, каждый элемент которого должен быть продуман и осмыслен с точки зрения восприятия обучающегося. Подготовка презентации детьми — одна из форм домашней работы по предметам «Музыкальная литература» и «Слушание музыки». Сегодня дети уже в начальной школе умеют работать в программе Power Point. Так, обучающиеся во втором классе готовили и защищали свои презентации по темам: «Мой музыкальный инструмент», «Русские народные инструменты», «История фортепиано». В средних и старших классах темами презентаций являются биографии композиторов, стили искусства, сведения о музыкальных произведениях. Обучающийся должен провести большую исследовательскую работу, использовать различные источники информации, что позволяет избежать шаблонов и превратить каждую работу в продукт индивидуального творчества. В процессе создания слайдов у детей формируются навыки оформительской и редакционной работы, развивается художественный вкус и логическое мышление. В процессе демонстрации презентации обучающиеся приобретают опыт публичных выступлений, повышается их самооценка. А самое главное — это то, что произведения и авторы, о которых дети рассказывают с помощью презентации, становятся им ближе и понятнее.

Существует много различных обучающих компьютерных программ, благодаря которым дети получают возможность осваивать учебный материал в игровых увлекательных формах. Из них на практике мы применяем следующие:

1. Обучающий комплекс «MUSIC PUZZLE» (авторы С. Григорьев, А. Кошванец, Ю. Эльяшев), который используется как дополнение к предметам Сольфеджио» и «Музыкальная литература».

2. «Учимся понимать музыку» (практический курс-тренажер «Школы развития личности Кирилла и Мефодия»). Данную программу мы используем на уроках сольфеджио, слушания музыки и музыкальной литературы, так как в ней содержатся разнообразные материалы по теории и истории музыки, аудио и видеотрекеры музыкальных произведений, иллюстрации, а так же проверочные тесты.

3. Интерактивная музыкальная игра «Волшебная флейта», которая не только знакомит детей с оперой В. А. Моцарта, но и учит различать тембры музыкальных инструментов симфонического оркестра.

4. «Музыкальный класс» — программа, которая дает описание музыкальных инструментов, позволяет услышать их звучание. Вместе с тем здесь можно найти много разнообразных сведений по теории музыки и продемонстрировать на уроке теоретический материал в яркой и увлекательной для детей форме.

«Энциклопедия классической музыки» («Интерактивный мир»), которая также представлена в практике нашей работы, объединяет в себе функции демонстрационных и справочных материалов.

На уроках слушания музыки и музыкальной литературы очень важно увлечь, заинтересовать ребенка, привлекая ассоциации с природой, живописью, литературой. Для этого мы создаём мультимедийные проекты — «К. Сен-Санс. Карнавал животных», «Ария». Достоинство их в том, что они включают в себя аудио и видеозаписи, слайды, презентации, тексты.

Нами используются также готовые мультимедийные проекты разных авторов, такие как: «Занимательные интервалы», «Времена года», «Калейдоскоп танцев», «Русские военные марши», «Петя и волк», «Кикимора», «Музыка в кино», «Оркестр русских народных инструментов» и другие.

Одно из направлений нашей работы — создание фонохрестоматии по музыкальной литературе. Это позволяет детям послушать изучаемое произведение дома, эффективно подготовиться к уроку.

На уроках сольфеджио мы применяем «домашние диктанты» как одну из форм самостоятельной работы обучающихся (записи диктантов флэш-карту). Информационные технологии дают нам возможности проводить на новом уровне не только уроки, но и внеклассную работу. Так, лекции-концерты Детской филармонии часто сопровождаются демонстрацией мультимедийной презентации с помощью проектора на большой экран. Портреты композиторов, иллюстрации к звучащим на сцене музыкальным произведениям формируют интерес, эмоционально-познавательное отношение школьников к музыкальному искусству. Вот уже несколько лет мы проводим праздник для первоклассников «Ступенька в музыку», где используем презентацию о ЦДМШ. Дети и родители знакомятся со школой, узнают много сведений о конкурсах и мероприятиях, педагогах. В лекции-

концерте, посвященном творчеству А. Н. Пахмутовой, использовалась программа для пения караоке, благодаря чему весь зал — и дети, и родители, и педагоги с воодушевлением пели знакомые песни. При разработке сценариев внеклассных мероприятия для детей и родителей («Музыкальный ринг: дети и родители», «Музыкальная гостиная») обязательно вводится мультимедийное сопровождение.

Применение информационных технологий способствует развитию личности не только обучающихся, но и педагогов, являясь одной из форм реализации их творческого потенциала. Новые возможности осмысления собственного опыта, совершенствования своего профессионального мастерства, дальнейшее развитие сотрудничества с обучающимися и коллегами направлены на оптимизацию учебно-воспитательного процесса и достижение высокой результативности педагогической деятельности.

Литература:

1. Захарова И. Г. Информационные технологии в образовании: Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. М.: Академия, 2011. С. 23.

А. Ф. Медведев

Интеграция информационно-коммуникационных технологий и традиционных методов обучения учащихся в образовательном процессе детской школы искусств

Нет системы более консервативной, чем система образования. Оценка этого качества носит двойственный характер: с одной стороны, консерватизм обеспечивает сохранение традиционных школ и методик, с другой стороны — является объективным препятствием, сдерживающим продвижение инноваций.

Информационный прорыв, информационный бум уже оказал и продолжает оказывать на социум своё мощное влияние. Сопrotивляться этому бесполезно. Социум уже изменён. Изменились дети, учащиеся школ. Изменилось их мышление, их сознание.

Информационное пресыщение лишает такой вид деятельности, как традиционная форма занятий музыкой, его информативной притягательности для среднестатистического большинства детей и подростков. Их уже не может удовлетворить тот формат музыкальной практики, который до сих пор является доминирующим в работе ДМШ и ДШИ. Не учитывать этого нельзя. Разве только продолжать игнорировать.

Образовательные программы учреждений дополнительного образования детей в сфере музыкально-эстетического развития ориентированы в целом на изучение и освоение учащимися классических и народных инструментов. Учебные планы образовательных программ музыкальных школ и школ искусств содержат ограниченный базовый набор учебных дисциплин.

Традиционные методики развития и воспитания в детских школах искусств, в частности, в музыкальных школах, реализуют лишь одну составляющую творческого процесса учащихся — репродуктивную. На сегодняшний день этого недостаточно. Творчество в чистом его виде — это продуктивный компонент, при наличии которого учащийся имеет возможность самовыражения, возможность реализации собственных (авторских) представлений в мире музыки.

Практика работы школ по сложившейся таким образом традиционной системе преподавания показала, что уровень творческой активности и уровень заинтересованности учащегося в обучении находятся в прямой зависимости от умения учащегося самостоятельно применять получаемые знания, умения и навыки в своей повседневной личной творческой практике.

Полезная познавательная деятельность учащихся в школах, как правило, ограничивается пределами программных требований по каждому отдельному предмету. Как следствие этого, по завершении курса обучения в музыкальной школе подавляющее большинство учащихся через определённый период времени прекращают самостоятельное общение с музыкальным инструментом и утрачивают приобретённые навыки и знания. Многие учащиеся прекращают занятия ещё в процессе обучения в музыкальной школе по причине утраты интереса к ним именно в связи с недостаточностью либо отсутствием в этих занятиях продуктивного творческого компонента.

Жёсткость программных установок, наличие многочисленных ограничений и запретов, сопровождающих традиционное преподавание музыки, часто приводит к сковыванию активных творческих способностей, а затем и потребностей ученика.

Радость творчества узурпируется рутинной «зубрёжкой». Количество детей, покинувших музыкальную школу по этим причинам, имеет положительный коэффициент корреляции с общественным рейтингом состояния музыкального образования и его престижа.

Одной из причин этого является явно недостаточное количество самостоятельных творческих заданий по изучаемым предметам, поскольку учебные программы по каждому предмету включают в себя большое количество обязательных упражнений, на остальное — просто не остаётся времени. Поэтому большинство учащихся школ не имеет самостоятельных навыков применения получаемых знаний в качественно ином виде самостоятельной творческой деятельности.

В современной системе музыкального образования такие предметы как гармония, анализ музыкальных форм, инструментовка, композиция преподаются в основном в среднем и высшем её звене. Теоретическая подготовка учащегося музыкальной школы при этом не находит своего актуального применения в непосредственной практике ученика. При отсутствии в учебных занятиях продуктивных элементов творчества, получаемые теоретические знания постепенно превращаются в невостребованный багаж.

Современное информационное пространство немислимо без широкого применения компьютерных технологий в образовательной сфере. Сегоднешнее поколение учащихся свободно владеет многими возможностями, не доступными лет 10–12 тому назад. Положительная динамика этого процесса пронизывает все отрасли деятельности человека. Применение современных компьютерных технологий в сфере музыкальной педагогики с использованием в работе электронных музыкальных инструментов даёт школам неограниченную возможность усиления учебных программ компонентами продуктивного творчества.

Не секрет, что освоение любого музыкального инструмента рассчитано на длительный период обучения, требующий много сил и времени. При многовекторности природы детского интереса рутинные формы работы на инструменте, их бесконечное однообразие, в условиях отсутствия устойчивой внутренней мотивации очень скоро становятся для учащегося малопривлекательными. Сплошь и рядом причиной потери интереса учащегося являются технически недоступные для него особенности фактуры музыкального произведения, так как реальный технический уровень владения учащимся своим инструментом зачастую значительно ограничивает его желания и возможности в выборе музыкального материала для самоактуализации и самореализации в процессе учения.

Преодоление такой психологической зависимости (синдрома) — ещё одна из положительных сторон применения в работе учащегося предоставляемых компьютером возможностей редактора собственного выступления, возможностей, основанных на активизации художественного воображения, фантазии, эмоционально-образного мышления. Компьютерные программы снимают эту проблему полностью: текстовые фактуры любой степени сложности становятся доступными, выбор репертуара — безграничным.

Кроме того, внедрение информационно-коммуникационных технологий в сферу детского музыкального образования является мощным стимулом поиска новых прогрессивных методик, форм музыкальных занятий с учащимися при условии сохранения наиболее ценного в традиционных методах работы.

В качестве примера взять хотя бы такой предмет, как «Сольфеджио». Всего четыре урока в месяц. Подавляющее большинство учащихся выполняет домашнее задание по этому предмету накануне урока, причём содержание домашнего задания не охватывает всех видов работы. В частности, такой вид как написание музыкального диктанта в традиционном его варианте предполагает участие ещё одного человека, исполняющего диктант на инструменте. Это означает, что формирование навыка написания музыкального диктанта происходит с длительными временными перерывами, только на уроках сольфеджио. Уровень эффективности и качества при этом невысокий.

Кроме того, чаще всего весь цикл теоретических дисциплин замыкается на одном инструменте — фортепиано. И это происходит из года в год. В результате чего длительная ориентация учащегося только на один музы-

кальный инструмент приводит к ограниченности развития тембрового слуха (моноинструмент — монослух).

Включение компьютера в процесс формирования музыкальных навыков позволяет радикально трансформировать объём и содержание домашнего задания по сольфеджио, сделать нормой ежедневное, а не раз в неделю, самостоятельное написание учащимся музыкального диктанта в домашних (комфортных, бесстрессовых) условиях, а также (что чрезвычайно важно) разнообразить тембры музыкальных примеров и диктантов. Причем, содержание домашнего задания может быть предельно индивидуализировано. То, что на первых порах учащиеся будут пользоваться дома подбором на инструменте, — не критично. Это тоже полезный вид работы. Ведь на уроке, когда каждому ученику отдельно через наушники транслируется «свой» диктант (другая тональность, другой размер, другой тембр), проблема списывания у соседа или подглядывания на клавиатуру инструмента просто не возникает.

Такая форма работы позволяет решить и ещё одну организационно-тактическую задачу: дифференцировать внутри группы сложность материала. А непосредственно на уроке можно выделить время для совместного с учащимися анализа наиболее типичных ошибок.

И это только один из примеров качественно нового формата организации учебной деятельности учащегося. Конечно же, при этом значительно возрастает роль электронного образовательного ресурса по каждому конкретному виду работы — вот где простор для методического поиска и творчества преподавателя.

В ДМШ № 10 г. Уфы около 20 лет назад были сделаны первые шаги в этом направлении. Учебные планы школы были дополнены предметом «Практическая гармонизация», на котором каждый учащийся овладевал практическими приёмами работы с музыкальным материалом, в процессе которой приобретал навыки трансформирования, развития исходного музыкального материала, а также навыки авторского изложения собственных музыкальных образов и представлений.

В качестве дополнительного инструмента, расширяющего возможности учащихся, применялся синтезатор (цифровой музыкальный инструмент, представляющий клавиатуру фортепиано со встроенной программой синтезированных звуков). Но, учитывая определённые ограниченные возможности собственно синтезатора как конкретного инструмента, наша школа приняла решение развивать использование цифровых технологий вглубь. В 2006 году в школе был открыт класс «Компьютерной аранжировки», правда, пока в режиме факультативных занятий. Учебные предметы «Компьютерная инструментовка», «Компьютерная аранжировка», «Компьютерная нотография» взаимосвязаны едиными задачами.

В этом классе учащиеся осваивают азы музыкальной информатики, возможности нотного текстового редактора «Sibelius», в котором производят нотный набор партитур своих аранжировок. Кроме того, учащиеся по-

лучают практические навыки инструментовки композиций (в том числе собственных) для различных составов ансамблей и оркестров.

Следующий этап работы происходит с применением компьютерных программ обработки звука, в том числе «Cubase», «Reason» и других приложений. Непосредственный и активный интерес учащихся обусловлен возможностью (не замыкаясь в рамках освоения своего профилирующего музыкального инструмента) использовать неограниченные «банки звуков». Виртуальные синтезаторы компьютерных программ обработки звука позволяют учащемуся «управлять» любыми составами ансамблей и оркестров, любыми тембрами.

Кроме того, учащиеся (особенно «неоркестровых специальностей») постепенно обогащают свой слуховой опыт, развивают у себя способность воспринимать музыку не как информационный фон, а более осознанно, объёмно и многопланово, различая тембры различных музыкальных инструментов в общей звуковой канве.

Последовательно осваивая все этапы создания аранжировки от оценки и анализа исходного материала до завершающей стадии выхода на мастеринг фонограммы, учащийся прочно усваивает технологию процесса. Безусловно, уровень и качество готовых ученических фонограмм может быть различным. Но, вне зависимости от этого, каждый учащийся в итоге получает мощный мотивационный стимул, позволяющий ему продолжать самостоятельную практику аранжировщика после окончания музыкальной школы.

Таким образом, приход в детскую музыкальную школу компьютерных технологий актуален и необходим.

Курс музыкальной информатики внесён в перечень образовательных стандартов средних и высших учебных заведений сравнительно недавно. По этой причине ожидать быстрого роста числа преподавателей-музыкантов-электронщиков, способных удовлетворить резко растущий спрос музыкальных школ в таком специфическом направлении музыкальной педагогики, — нереально. Следовательно, освоение компьютерных технологий необходимо начинать преподавателям музыкальных школ самостоятельно уже сейчас. На текущий момент основная проблема, которую необходимо решить в сжатые сроки — это безотлагательное обучение преподавателей начального звена системы музыкального образования владению необходимыми электронными инструментами и аппаратурой.

С 2009 года на базе и по инициативе Детской музыкальной школы № 10 г. Уфы реализуется проект по внедрению в образовательный процесс школ искусств Республики Башкортостан инновационных компьютерных технологий, привлечению всех заинтересованных сторон к освоению этих технологий и методик. В 2014 году школа обратилась к Президенту Республики Башкортостан с инициативой, и предложила себя в качестве базовой экспериментальной площадки, центра создания базы электронного образовательного ресурса, сетевого взаимодействия, дистанционного методического и консультативного обеспечения. Инициатива была поддержана. В настоя-

ший момент в Республике Башкортостан разработана и утверждена Концепция развития электронного образования в образовательных учреждениях сферы культуры Республики Башкортостан на 2014–2020 годы. Реализуемый ДМШ № 10 г. Уфы проект продвижения компьютерных технологий в эту Концепцию прекрасно вписывается.

Проект является реальным планом интерактивного системного освоения преподавателями музыкальных школ и школ искусств инновационных технологий в сфере музыкально-эстетического образования детей. При этом задача проекта заключается не просто в том, чтобы преподаватель овладел навыками рядового пользователя компьютера, а стал специалистом, ясно представляющим возможности компьютерных технологий в рамках реально решаемых задач.

Конечная цель проекта — расширение творческих компетенций выпускника школы искусств, подготовка всесторонне развитых абитуриентов для среднего и высшего звена системы музыкального образования.

Предполагается, что осуществление проекта позволит в сжатые сроки:

- ликвидировать сложившийся конъюнктурный дисбаланс спроса и предложения на рынке инновационных образовательных услуг в сфере дополнительного образования детей;

- провести организованную системную подготовку преподавателей детских музыкальных школ и школ искусств к непосредственному ведению с учащимися занятий с применением инструментов компьютерных технологий;

- расширить перечень общедоступных услуг, оказываемых учреждениями дополнительного образования детей, создать условий для самореализации детей и подростков, развития их творческих способностей;

- обеспечить не только сохранение контингента учащихся музыкальных школ, но и его значительный рост, успешность и результативность обучения.

И это далеко не всё, что могут дать школе компьютерные технологии.

Возможности применения в образовательном процессе музыкальной школы информационно-коммуникационных технологий гораздо шире, нежели только создание учащимися учебных аудиокomпозиций в рамках реализации образовательной программы по предмету. На сегодняшний день можно назвать уже сложившиеся приоритетные направления использования компьютерной техники в школе:

- модернизация библиотечного обслуживания;

- создание собственной динамичной медиатеки;

- создание, распространение и внедрение в учебный процесс современных электронных учебных материалов, их интеграция с традиционными учебными пособиями;

- создание, комплектация и структурирование электронных образовательных ресурсов, в том числе электронных учебников, в целях использования их в процессе обучения;

- максимальное использование преимуществ ИКТ для повышения качества образования, интенсивности образовательных технологий;
- решение репетиционных задач с использованием фонограмм «минус 1», и иных возможностей звукозаписи;
- создание условий применения дистанционных образовательных технологий (ДОТ) с активным использованием сетевого взаимодействия всех участников образовательного процесса (школы, педагогов, учащихся и их родителей);
- внедрение систем сопровождения образовательного процесса;
- организация образовательного «ликбеза» для родительского сообщества с применением школьного телевидения;
- реализация школьных издательских проектов;
- формирование межшкольного электронного контента;
- применение ДОТ для организации сетевого взаимодействия при проведении открытых уроков, вебинаров, Skype-конференций, профильной подготовки учащихся;
- создание мультимедийных проектов.

И каждое из этих направлений уже сегодня является актуальным для начального звена образовательных учреждений культуры и искусства.

Т. П. Нестерова

Использование видеоресурса на уроках слушания музыки и музыкальной литературы в ДМШ/ДШИ (обобщение практического опыта)

В настоящее время начальное музыкальное образование переживает непростые времена. *Задачи, которые оно призвано решать, остались прежними:*

- а) научить ребенка играть на выбранном инструменте,
- б) выявить одаренных детей и дать им предпрофессиональную подготовку,
- в) научить понимать музыку, воспитать грамотного любителя музыки, — *но выполнить их на том качественном уровне, который был в прошлые годы, стало значительно труднее, особенно в предметах специального профиля.*

Сегодня мы оказываем образовательные услуги и выполняем государственный заказ. Произошли изменения в контингенте учащихся, приоритетах родителей и характере учебного процесса: он проходит только в классе. В этих условиях особое значение приобретают *предметы «Слушание музыки» и «Музыкальная литература»*. Они не требуют больших затрат времени дома. Уроки по этим предметам комфортны для детей в психологическом плане: они проходят в интерактивной форме и являются процессом коллективного анализа и осмысления музыкальных произведений и явлений. *Эти предметы не только учат ребенка понимать музыку и грамотно*

говорить о ней, не только знакомят его с выдающимися музыкальными сочинениями, расширяют общекультурный кругозор и воспитывают эстетический вкус, но и закладывают духовный фундамент, формируют его личность. Складывается впечатление, что именно эта миссия музыкальной школы сегодня особенно востребована родителями.

Использование визуального материала на уроках слушания музыки и музыкальной литературы — отличительная черта этих предметов, связанная с их спецификой. Объяснение многих тем требует привлечения произведений смежных видов искусств, документальных материалов. Сегодня, визуальный материал имеет самый разный формат: видеозаписи концертов и спектаклей, фильмы о композиторах, музыкальные мультфильмы, файлы, в которых видеоряд сопровождает звучание музыки. Благодаря новым ИТ и мультимедийным комплексам видеоматериалы приобретают особую силу воздействия, кроме того, такая подача материала соответствует восприятию современных детей. Интернет дает безграничные возможности для получения нужной нам информации. При таком изобилии возникает проблема отбора материала. Он должен давать детям тот эстетический опыт, который в дальнейшем поможет самостоятельно оценивать художественную значимость произведения и качество его исполнения.

Видеоресурс помогает решению разных учебных задач. Например, развивает образное, ассоциативное мышление. Для этой цели используются видеоролики и мультфильмы, в которых изобразительный ряд раскрывает образное содержание музыки, конкретизирует ассоциации, которые она вызывает. Такие мультфильмы помогают детям через изображение осознать изменения в музыке, различать в ней разные темы и следить за их развитием. Видео файлы такого рода могут быть основаны на одной миниатюре, на нескольких пьесах, на произведении крупной формы. Григ «Утро» — <http://youtu.be/LtdM6nHgww>, «Танец Анитры» — <http://youtu.be/LpB2-2Ec5K0>, «Тролли и горный король» — <http://youtu.be/DpO-lnDU-Rw>; Римский-Корсаков «Полет шмеля» — <http://youtu.be/5LGYGxtozgg>, «Три чуда» — <http://youtu.be/eAWgF3wkf5s>; Мусоргский «Балет невылупившихся птенцов» и «Баба яга»; Шостакович «Танцы кукол» — <http://youtu.be/ChNfpMevHNE>; Чайковский «Детский альбом» — <http://youtu.be/PUke3xcLfWE>; Глинка «Камаринская», Бородин «В Средней Азии» (его можно посмотреть и при знакомстве с полифонической фактурой). Впервые проиллюстрировал классическую музыку видеорядом Уолт Дисней в мультфильме «Фантазия» 1940. Его студия успешно повторила этот опыт в «Фантазии» 2000. Сюжет каждого фрагмента «Фантазии» чутко отражает логику развития музыкального материала. В сказке «Стойкий оловянный солдатик» замечательно соединились изображение и музыка 1-й части 2-го концерта для фортепьяно с оркестром Шостаковича — <http://youtu.be/gFanayBhucA/>, и дети 5–6 лет с удовольствием слушают так называемую чистую музыку в самой сложной сонатной форме. Другие фрагменты «Фантазии»: Дюка «Ученик Чародея» — <http://youtu.be/...>

be/Ait_Fs6UQhQ?list=PL1702A64B2B129283/; «Жар-птица» Стравинского — <http://youtu.be/rSj6tASyIcw>; Чайковский — Дивертисмент из балета «Щелкунчик» — <http://youtu.be/tzCUEQxOT3U>, Гершвин — «Рапсодия в стиле Блюз». Традицию фильмов, в которых нет слов, а звучит только музыка, продолжил наш талантливый мультипликатор Гарри Бардин: «Чуча 1» основан на джазовой музыке, «Чуча 2» — на музыке Дунаевского, «Чуча 3» — на «Кармен-сюите» Щедрина — <http://youtu.be/ExAzXMvKX6E>. «Адажио» Альбиниони — http://youtu.be/H_mERBCxIsI — фильм-притча для детей старшего возраста. *Перечисленные мультфильмы воспитывают у детей способность продолжительное время слушать серьезную музыку разных стилей и жанров.*

Видеоресурс дает возможность *провести параллели между образами музыки эпохи барокко и живописными полотнами на евангельские и библейские сюжеты*: Бах—Гуно «Ave Maria» — <http://youtu.be/TECrpn0gN70> — визуальный ряд — картины Боттичелли, большая часть которых — изображения мадонн; Перголези «Stabat mater dolorosa» № 1 — <http://youtu.be/0PKR3YUjIE> — картины на сюжет «Снятие с креста».

Незаменимы видеofilмы (файлы) при знакомстве с тембрами и внешним видом музыкальных инструментов, как современных, так и старинных. Римский-Корсаков «Полет шмеля» — кларнет — http://youtu.be/QCv9DnQ_7AQ.

Сарасате «Цыганские напевы» — скрипка — <http://youtu.be/7cbTQCaH2iI>. Мультфильм по сказке Прокофьева «Петя и волк»: советский вариант <http://youtu.be/8hgqIFIGrE0>, американский вариант — <http://youtu.be/Ot7m9i70JDg>. Видеозаписи увертюры к «Орфею» Монтеверди, «Глории» Вивальди, «Магнификата» Баха демонстрируют инструменты эпохи барокко: лютню, теорбу, клавесин, старинные трубы, гобои, флейты.

«Танцы» — тема, которую просто необходимо иллюстрировать видеопоказом.

На сайте You Tube *можно найти видео с исполнением любого танца*: чардаш, мазурка, полька, гавот и т. д. Халлинг — норвежский мужской танец со сбиванием шапки с высоко поднятого шеста — <http://youtu.be/Wq6If8MsFQ>.

Мультфильмы помогают познакомить детей 1–3 классов со структурой оперы на доступном для них материале. Перед просмотром детям предлагается обратить внимание на типы музыкальных номеров, а после него даются названия: песня, ария, ансамбль, хор и т. д. «Кошкин дом» — <http://youtu.be/uVCZDOOVtX4>, «В порту» — мюзикл — <http://youtu.be/4IZchVJjRY>, «Снегурочка» — http://youtu.be/_WZRQieA8FQ, «Ночь перед рождеством». Определенное место на уроках музыкальной литературы занимает *знакомство с биографиями композиторов*. «Сказки старого пианино» — серия фильмов, созданная по заказу Министерства культуры России. Каждый фильм (13 мин) имеет оригинальное визуальное решение, которое раскрывает неповторимые черты личности композитора и особен-

ности эпохи, в которую он жил. «Бах» — <http://youtu.be/6Wfe8NJHJ0>; «Вивальди» — http://youtu.be/S9j8c_HMedw; «Россини. Записки гурмана» — http://youtu.be/zOith_BAvFI, «4-й апельсин» о Прокофьеве — <http://youtu.be/EFz8TafkWdk?list=PLYAsly3fFn3OEMeaCWssDmCRV2VO-mj3d>.

Биографии многих композиторов есть и в проекте «Энциклопедия» — канала «Культура» (8–10 мин сайт You Tube). Можно посмотреть биографию одного и того же композитора из обоих проектов и сравнить: какой фильм понравился больше и почему. *Интересные материалы содержит серия фильмов «Музыка великих городов»* (сайт You Tube). Один из фильмов — о Григе, г. Бергене и музее в Трольхаугене — <http://youtu.be/P0ATKWsMm4c>.

Источником знаний для педагога являются *познавательные фильмы, созданные каналом «Культура» в рубриках: «Абсолютный слух», «Гении»* (Шостакович — <http://youtu.be/vK6wM1ee7nA>), «Оркестровая яма». Некоторые из них можно показать на уроках целиком или в отрывках.

Важными жанрами видеоресурса являются *видеокинотеатр и видеоконцерт*. Они создают иллюзию реального присутствия на спектакле или концерте, создают иную степень сопереживания, предоставляют возможность узнать в лицо выдающихся исполнителей. *При просмотре оперы и балета зрелищный компонент усиливает воздействие музыки, вокала или танца*. Материал для таких просмотров — произведения по программе. Задача преподавателя — выбрать на сайте You Tube вариант исполнения, который будет соответствовать возрасту детей и понятен им. Возможное задание: написать рецензию о просмотренном спектакле (опере, балете), высказать мнение о пении и драматической игре актеров, декорациях и костюмах, соответствии оформления спектакля идее автора, исторической эпохе. Фильм-опера «Князь Игорь» <http://youtu.be/OAPsPffDR430> 1961 г.; «Евгений Онегин» — фильм-опера — http://youtu.be/odMoa7I_hnU 1958 г.; <http://youtu.be/uTP9BAEBnT8> — Мерополитен-опера, 2007 г., «Аида» — триумфальный марш — http://youtu.be/hxgOIwOd_5I — Мерополитен-опера 1989 г., постановка Дзеффирелли; «Севильский цирюльник» — <http://youtu.be/enEVv02f6bo> — «Ла Скала», 1999 г. *Многие оперы в отличном исполнении с русскими субтитрами есть в You Tube, но они даны целиком! Отдельные же номера не имеют таких субтитров. Возникает необходимость овладеть приемом нарезки фрагментов нужной продолжительности.*

Видеоконцерт воспитывает культуру публичного прослушивания музыки, знакомит с концертным этикетом. Кроме того, ученики видят солирующие инструменты и начинают лучше различать их тембры. Шуман «Карнавал» — <http://youtu.be/DDWac3VIENY> — Мацуев, Брамс «Венгерский танец» — <http://youtu.be/7WlxhBVtGt4> — дирижер Спиваков; Дворжак «Славянский танец» ор. 46 № 8 — <http://youtu.be/WIywT8fKVZA> — дирижер Баренбойм, Свиридов «Романс» — <http://youtu.be/FGC0qnlp4L4> — дирижер Федосеев. Небольшие пьесы можно дать в разном исполнении. Задание: написать сочинение о прослушанной музыке.

Видеоклавир — прослушивание произведения с выведенным на экран нотным текстом — развивает умение ориентироваться в нем по слуху, дает наглядное представление о полифонической фактуре (Бах ария «Agnus dei» из Мессы си минор, Вивальди «Глория»); о виртуозности фортепьянной или вокальной партии (Лист-парафраза на темы из оперы Верди «Риголетто», Монтеверди «Zefiro tonno»). Как научиться создавать такие видео клавиры?

Среди музыкальных произведений есть особенные: они не только произведения искусства, но и своеобразные документы истории, ее музыкальные символы: *Марш Преображенского полка* — эпоха Петра I, «*Дубинушка*» в исполнении *Шалыгина* — ровесница революции 1905 г., «*Прощание Славянки*», «*Вставай, страна огромная*» — символы войны. Знакомство с ними имеет смысл сопровождать рисунками исторического характера, кадрами документальной кинохроники. Интересны видеоматериалы, содержащие историческую реконструкцию исполнения: *Вивальди «Глория»* — <http://youtu.be/WZRQieA8FQ> — церковь «Pieta» в Венеции, *Дж. Габриели «Jubilate Deo»* — <http://youtu.be/Oa0WK1f0xw> — звучание музыки сопровождается изображениями интерьера собора Св. Марка.

Презентация — еще одна современная форма видео ресурса. Она дает простор для творчества преподавателя, позволяет сконцентрировать информацию в одном документе и при необходимости редактировать его. Презентация — это и конспект преподавателя, и учебное пособие. Библиотека таких документов — учебно-методический фонд педагога, его профессиональный багаж. Обмен презентациями в среде педагогов — это возможность познакомиться с другой точкой зрения. Издание материалов презентаций — способ распространить положительный опыт, помочь преподавателям при подготовке к урокам. *Презентация может быть использована как форма самостоятельной домашней работы ученика.* Как правило, ученики, плохо владеющие речью, готовы сделать презентацию. Имеет смысл дать им примерный перечень вопросов, ответы на которые должна содержать презентация.

В заключение, хотелось бы высказать *пожелание о создании консультативного центра, который бы помогал решать проблемы, возникающие при освоении компьютерных технологий.*

Е. А. Паристова

Роль информационных технологий в самообразовании учителя музыки

В условиях информатизации общества существенно изменились подходы к самообразованию, выросли требования к профессиональным качествам педагога, особое внимание уделяется формированию информационной компетентности учителей. Развитие профессиональной компетенции педагогов, удовлетворение запросов личности в саморазвитии сегодня неизбежно ведёт к использованию информационных технологий.

Самообразование рассматривается в педагогической науке как осознанная творческая деятельность по овладению способами познания, коммуникации, исследования и других видов деятельности, которые направлены на приобретение необходимых профессиональных компетенций и формирование личностных качеств, обеспечивающих саморазвитие личности, ее способностей и дарований.

В самообразовании отмечены такие аспекты как активность, самостоятельность, самостоятельность, личностный рост профессиональной культуры, компетентность и мастерство, расширение и повышение квалификации, творческое саморазвитие, самоопределение и самоактуализация, а также приобретение информационной компетентности как способа овладения методами обучения на основе информационных технологий.

Информационные технологии являются важнейшим фактором, обеспечивающим успешность самообразования учителя музыки и позволяющим ему непрерывно в течение всей жизни работать над повышением профессиональной квалификации и получать новую квалификацию. На основе информационных технологий формируется самостоятельная деятельность педагога (информирующая, коммуникативная, исследовательская, творческая), а также развиваются музыкально-творческие способности (исполнительские, композиторские, звукорежиссерские).

Формирование готовности учителя музыки к непрерывному самообразованию на основе информационных технологий возможно при следующих условиях:

- наличие в образовательной организации современной компьютерной базы и необходимого программного обеспечения, как общего назначения, так и специального (для работы со звуком и мультимедиа);
- обеспечение доступности профессионально-творческого общения с помощью интернет-технологий;
- ресурсное обеспечение образовательного процесса, способствующее свободной коммуникации учителя музыки и реализации его творческих способностей;
- проведение курсов подготовки и переподготовки учителей музыки в области информатизации музыкального образования, разработанных на основе лично-ориентированного, деятельностного и уровневого подходов;
- развитие мотивации учителя музыки к познанию возможностей информационных технологий применительно к музыкальному искусству, а также современных педагогических технологий музыкального обучения, связанных с использованием компьютера (в том числе методов — лабораторно-практических, демонстрационно-лекционных, проектно-творческих, дистанционно-коммуникативных, контрольно-мониторинговых).

Эффективность самообразовательной деятельности учителя музыки определяется уровнем его информационной компетентности. Информационная компетентность учителя музыки представляет собой интегративное качество

личности, проявляющееся в способности и готовности учителя музыки реализовывать знания, умения и навыки из области информационных технологий в своей профессиональной деятельности (построение урока музыки, оформление учебно-дидактического материала, организация музыкальной деятельности обучающихся и др.). Это знания оборудования компьютера, соответствующего программного обеспечения, модификаций клавишного синтезатора, информационных технологий для работы со звуком и мультимедиа и др.; умения ориентироваться в современных средствах коммуникации, навыки работы с различными музыкальными редакторами, электронными ресурсами и программами по записи, редактированию звука, созданию электронных аранжировок, обучающими и игровыми программами, нотно-издательскими системами; способы творческой деятельности на основе компьютерных программ общего и специального назначения.

Объективной основой для понимания того, сформирована информационная компетентность учителя музыки или нет, является эффективность его профессиональной деятельности, т. е. результат, который может выражаться в заинтересованности обучающихся к предмету, активном участии в концертной деятельности, проведении музыкально-исследовательских работ и т. д.

Однако первым и основным шагом к самообразованию и совершенствованию профессиональных знаний, умений и навыков учителя музыки является собственное осознание значимости использования информационных технологий в профессиональной деятельности. Также немаловажное значение для формирования готовности учителя музыки к самообразовательной деятельности имеют: установка-убеждение педагога на профессиональном самосовершенствовании при помощи средств современных информационных технологий, организация коллективного сотрудничества по вопросам самообразования, обсуждение с коллегами достижений в сфере компьютерного музыкального творчества и т. д.

Таким образом, реализация возможностей средств информационных технологий в самообразовательной деятельности учителя музыки создает предпосылки для интенсификации образовательного процесса, а также способствует созданию методик, ориентированных на развитие личности обучающегося и обеспечение уровня его компетентности, необходимой для успешной профессиональной деятельности в условиях современного общества. В связи с этим профессиональная готовность учителя музыки к активной самообразовательной деятельности при помощи средств информационных технологий становится одним из основных условий достижения современных образовательных результатов и приобретает особую актуальность.

Литература:

1. *Заббарова М. М.* Самообразование как составляющая профессиональной компетентности будущего учителя музыки // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Основы художественности в искусстве: опыт веков и современные искания», УГАИ им. З. Исмагилова / Отв. ред. С. М. Платонова. Уфа, 2013. С. 127–129.

2. *Ложакова Е. А.* Возможности использования современных информационных технологий в деятельности музыканта // Научное творчество молодых: сборник статей международной научно-практической конференции. Тула: АНО ВПО «ИЭУ», 2011. С. 275–280.

М. С. Помазенкова

Формирования творческой личности музыканта в условиях функционирования высокотехнологичной информационной образовательной среды

Музыкальное мышление как отражение той или иной действительности посредством обобщённых музыкальных образов подвержено историческим изменениям, и тонкий слух музыканта воспитывается в процессе освоения музыки в её исторической эволюции. Независимо от вида музыкальной деятельности (исполнение, сочинение, слушание, анализ), качество образованности музыканта основывается на знании музыкальных систем, действующих в данный исторический период, и умении свободно оперировать элементами музыкального языка, формирующими музыкальное сознание. Ведь именно глубокое проникновение в замысел композитора, узнавание и осознание элементов музыкального языка отличает профессионального композитора, исполнителя или слушателя от любителя. Музыкальное мышление — явление историческое и включает все аспекты, связанные со спецификой и развитием культуры и общества. Анализ предшествующего наследия отражает различные типы мышления композиторов, их мировосприятие, творческие методы, технику письма, эстетику творчества, традиции национальных школ и др.

Каждая историческая веха музыкального искусства формировала свой, свойственный только ей тип музыкального мышления, поэтому влияние культуры на восприятие музыки неоспоримо. Например, музыка XX века познакомила слух с новой музыкальной реальностью: додекафония, пуантилизм, сонорная и конкретная музыка пришли на смену прежнему гомофонно-гармоническому строю, что, разумеется, изменило понимание элементов организации музыкального процесса. Композиторы, стремясь передать образы современной жизни, использовали необычные шумовые эффекты (лязг и скрежет металла, грохот станков и другие «промышленные» звуки), изобретали новые инструменты, смешивали тембры, играли в непривычных регистрах, изменяли технические приёмы звукоизвлечения.

Появление компьютера в середине века решило проблемы поиска «нового музыкального языка» и новых звучаний. Использование музыкально-компьютерных технологий (МКТ) значительно расширило композиторские возможности: оказалось возможным создавать и использовать звук любого тембра, редактируя имеющиеся, изменяя их спектральный состав, а также синтезировать совершенно новые; экспериментировать в инструментовке произведений, примерять различные темпы, создавать новые звуковые про-

странства и многое другое (2, 3, 4, 5). Всё это привело к совершенно новым ощущениям музыкальной материи, к различным способам выражения и фиксации музыкальных мыслей. Например, в некоторых программах (Cubase, Sakewalk и др.), вместо привычного нотоносца используется сетка, а вместо нот композитор рисует прямоугольники, соответствующие той или иной длительности. Вспомним, что ещё композиторы-авангардисты пытались преобразить универсальную письменную систему записи музыкального языка, и их нотация могла напоминать технический рисунок на шкале времени, или отпечаток снимка осциллографа, вид ленты электрокардиограммы, графический способ создания музыкальных композиций. Увеличение популярности синтезированной музыки открыло новые возможности восприятия звуковой материи человеком.

Отметим, что эволюция композиторских технологий не отрицает наследие прошедших эпох. Новые формы звукоизвлечения из синтезированных, компьютерных моделей звука являются лишь толчком к реализации творческих устремлений, основанных на многовековом наследии композиторских техник.

Назначение музыки проявилось многофункционально, и сам процесс создания музыкального произведения обогатился дополнительными предметами, способами и вспомогательными элементами. Эпоха ладогармонических отношений между звуками стала находить различные решения для создания звукового поля, с другим отношением к звучанию, как целого произведения, так и отдельного звука. Координаты существования звуков изменили лексику и логику своего поведения, опираясь на другие источники, нежели это случалось в предыдущие эпохи бытования музыки.

Специфической особенностью музыкального мышления является интонационная природа музыкального языка, на уровне которого складываются способности слуха различать лады, тональности, метроритмические признаки, синтаксические структуры, разбираться в сложении музыкальной фактуры и формы. Рассуждая о музыкальном мышлении, исследователь М. Арановский писал, что «о музыке можно помыслить, и тогда мы получим ту или иную разновидность теории; но можно и мыслить музыкой, и в этом случае мы будем иметь дело с музыкальной практикой: практикой сочинения или исполнения» (1). Таким образом, если слуху будет известен музыкальный язык, значит, будет понятен и музыкальный текст. Однако за последние десятилетия звуковая среда наполнилась новыми звучаниями, что повлияло на изменения в музыкальном интонировании (интонации времени как проявление мысли данной эпохи). П. Флоренский выделял интонацию как информационную единицу, мыслеформу, информационный организм, пребывающий в человеческом мышлении как один из мельчайших генов сознания, иерархическое строение которого создаёт структуру мышления и культуры (8).

Мир ещё никогда не был настолько озвучен: где бы ни находился человек, его везде окружает музыка, происходит повсеместное озвучивание ок-

ружающей среды (торговые центры, транспорт, телефонные звонки). Абсолютно любые действия современный человек может сопровождать музыкой, которая или является заданным элементом фоновидеизаина пространства, или выбирается им самим. Отличительная особенность современной акустической среды заключается в том, что её свойства всё в больше степени становятся зависимыми от деятельности самого человека. Развитие звуковоспроизводящей техники предельно обогатило способы и формы восприятия музыки, принципиальным образом изменив механизмы её функционирования. Активно развились звуковоспроизводящие устройства персонального использования — портативные плееры, сотовые телефоны, планшетные компьютеры, позволяющие человеку самостоятельно выбирать музыку и при этом свободно передвигаться с нею в пространстве.

Музыкальная культура в информационном аспекте предстает как важнейшее слагаемое современной культуры. Музыкальные технологии способствуют расширению и размыванию интонационных истоков потоков современной музыкальной культуры. Возникают поля мировой информационной общности людей. Музыка радио, телевидение и звукозапись захватывает все новые территории в мировой культуре и являются неотъемлемым атрибутом этих пространств.

Стало возможным слушать музыку в произвольном контексте, свободно выполняя при этом различные действия, никак не связанные с содержанием и смыслом играющей музыки. Помимо этого, технические устройства и информационные технологии повлияли на жанровую градацию музыки. Кардинальным образом изменились функции искусства в обществе и характер взаимодействия человека с художественным произведением. Статус художественного произведения начинает определяться тем контекстом, в котором происходит его восприятие. Любой пользователь портативного плеера, сотового телефона или планшетного компьютера вправе определять те смыслы, которые несёт в себе та или иная музыка (будет ли она для него лишь фоном или подарит глубокие эстетические переживания, прозвучит как формальный звуковой сигнал или станет ёмким символом межличностных отношений).

Нельзя сказать, что слуховой опыт современного человека способен осознанно воспринимать и интерпретировать всю получаемую им информацию, в данном случае можно говорить скорее об обеднении слуховых эталонов, выработанных в процессе эволюции.

С появлением звукозаписи изменилось качество распространения звука, способы хранения и воспроизведения музыкальной информации. Известно, что наряду с темпоритмической, гармонической и мелодической структурой музыкального произведения не менее сильное влияние на его восприятие оказывают именно способ записи, технические условия передачи звука. В результате широкого распространения записей музыкальных произведений в формате MP3 и преимущественного прослушивания музыки, передаваемой через электроакустические каналы и с помощью интернета, а

не в естественных условиях, оказывается, что предпочтение отдаётся именно этому формату записи, несмотря на очевидность его низкого качества. Постоянное прослушивание тех или иных музыкальных произведений создаёт (или способно изменить) общий фон настроения, работоспособность, может «накладываться» на ткань актуального психического состояния и побудить переосмыслить и переконструировать сложившиеся ценности и представления (9). По мнению немецкого социолога К. Блаукопф, техническая музыка, рождённая вдали от слушателя, вне поля его зрения, становится доверительно-близкой и превращается в повседневный фон, в отличие от «живой» музыки, исполняемой акустическими инструментами (10). Многомерность и многофункциональность музыки повлияла и на расширение слушательской аудитории. Многоуровневое бытование музыки стало характерной чертой современного искусства в целом. Современные компьютерные технологии способствуют расширению и размыванию интонационных потоков современной музыкальной культуры (6). Интернет и компьютеры — очередная система влияния на человека, которая уводит его в иную, виртуальную реальность. Появление планшетных компьютеров стало не только новым способом получения звуковой информации, но и новым восприятием визуального пространства и видения мира (7). Привычные слуху созвучия начинают взаимодействовать таким образом, что основой музыки является не линейное мышление, а некое созерцание пространства в данный момент времени. Музыкальное внимание стало более утончённым и избоблюющим разнообразием звуков. Музыка в современном мире стала неким показателем осознанности, понимания жизни, внешнего отношения к этой жизни. Однако, наличие огромного выбора в сфере музыки, связанного, в частности, с развитием информационных технологий, делает человека незащищённым и неспособным осознанно воспринимать и осознавать все музыкальные явления и процессы. В связи с этим, задачей музыкознания является изучение всех процессов, связанных с веянием информационной культуры и их влиянием на становление современного музыканта.

Литература:

1. *Арановский М. Г.* Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. — 342 с.
2. *Горбунова И. Б.* Информационные технологии в музыке. Т. 1: Архитектоника музыкального звука: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. — 175 с.
3. *Горбунова И. Б.* Информационные технологии в музыке. Т. 2: Музыкальные синтезаторы: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. — 205 с.
4. *Горбунова И. Б.* Информационные технологии в музыке. Т. 3: Музыкальный компьютер: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. — 412 с.
5. *Горбунова И. Б.* Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Научный журнал. 2004. № 4 (9). С. 123–138.
6. *Казакова С. В.* Аудиальная культура: многообразие исследовательских дискурсов // Вестник МГУКИ. 2010. № 3. С. 77–82.

7. *Склейтер Н.* Облачные вычисления в образовании: Аналитическая записка / Пер. с англ. Институт ЮНЕСКО по информационным технологиям в образовании. М., 2010. — 12 с.
8. *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. — 233 с.
9. *Холопов Ю. Н.* Музыка и школа на пороге нового века // Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 1. С. 208–214.
10. *Blaukopf K.* Beethovens Erben in der Mediamorphose // Kultur- und Medienpolitik für die elektronische Ara. Heiden: Verlag Arthur Niggli.

Интерактивные сетевые технологии обучения музыке (программа «Soft Way to Mozart»)

Е. Хайнер

Опыт внедрения системы «Soft Way to Mozart» в мировое музыкальное образование как показатель необходимости усиления присутствия Русской Школы Музыки в образовательных структурах различных стран мира

Дорогие коллеги!

Участие в XIII Международной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование — 2014» является большой честью для меня и моих единомышленников, преподавателей системы «Soft Way to Mozart» из различных стран мира.

Особенную благодарность мне хочется выразить кафедре Музыкально-Компьютерных Технологий Государственного Педагогического Университета имени Герцена и ее бессменному руководителю, подвижнику, профессионалу и истинному энтузиасту своего дела — Ирине Борисовне Горбуновой. С кафедрой Музыкально-Компьютерных технологий и лично с Ириной Борисовной нас связывает тесное творческое и научное сотрудничество, благодаря которому рождаются новые идеи, проходят интереснейшие исследования и пишутся важнейшие научные статьи, которые, я уверена, войдут в историю развития музыкального образования не только России, но и других стран мира.

Отдельное спасибо хочу сказать профессору Петербургской консерватории Михаилу Сергеевичу Заливадному за ценные замечания, советы и помощь в работе над научными статьями о системе «Soft Way to Mozart» и ее значении для мировой педагогической практики XXI века.

Для меня такое сотрудничество бесценно, потому что именно оно позволяет мне постоянно чувствовать не только поддержку Русской Школы Музыки, частью которой я являюсь, но и научную помощь, наставничество, ощущение преемственности, которые так необходимы в педагогическом труде каждого творческого человека.

Компьютеризация классического музыкального образования только на первый взгляд может показаться неожиданной идеей. Однако если внима-

тельно приглядеться к фундаментальным педагогическим принципам Русской Школы Музыки, вырисовывается совершенно иная картина. Именно поэтому кафедра Компьютерных Технологий — в Университете имени Герцена, одном из старейших университетов мира, воспринимается органично и не вызывает диссонанса: эффективность обучения, а не формализм — вот что делает школу живой, гибкой, динамичной, эффективной и нестареющей.

Создавая систему «Soft Way to Mozart», мне хотелось сохранить все то лучшее, что содержит в себе традиционное, классическое музыкальное обучение. Удивительно, что и структура и основные принципы обучения, как и самые ценные традиции великих педагогов прошлого и настоящего, совершенно естественно уложились в алгоритм программы.

После апробации системы в течение последних 12 лет в более чем 60 странах мира можно смело сказать, что и курс обучения, и программное обеспечение, и все дополнительные элементы данного курса, основанные на модели Русской Школы Музыки, прекрасно работают с любыми направлениями мировой музыкально-педагогической практики. Получилось, что Азбучный и интерактивный нотоносец явился великолепным решением проблем обучения не только общему и специальному фортепиано, но и академического сольфеджио, теории музыки, гармонии, истории музыки — и многих других дисциплин, являющихся неотъемлемой частью учебного курса Русской Школы Музыки, ее начальной, средней и высшей ступеней обучения.

Основной целью создания системы «Soft Way to Mozart» явилась идея о необходимости всеобщего музыкального образования, без которого невозможно культурное развитие людей, высказанная еще в начале XIX века В. Ф. Одоевским (1803–1869) и определившая всю направленность развития русской музыкальной педагогики.

Активизация мышления учащихся в противовес бездумному, механическому исполнительству, что озвучил и воплотил в своей практике В. И. Сафонов (1852–1918); развитие понимания искусства и музыкальной эрудиции, на которых настаивал еще Ф. М. Blumenфельд (1863–1931); серьезное отношение к раннему музыкальному развитию по принципу П. С. Столярского (1871–1944) — все это не могло не стать основанием для моих педагогических поисков и разработок.

Так, включение в программу «Soft Way to Mozart» клавирных переложений из выдающихся произведений мировой классики помогают любому начинающему — даже детям от 2-х лет! — активно приобщиться к лучшим образцам мирового музыкального искусства, не только слушая, но и исполняя их, как этому учили нас и в музыкальной школе, и в музыкальном училище, и в консерватории.

Уверена, что именно умение научить каждого, не подавляя своим авторитетом, но отталкиваясь от личностных особенностей учащихся, как это делали выдающиеся педагоги прошлого, натолкнули меня на то, чтобы пе-

рестать бороться со зрительным восприятием начинающих и вместо навязывания «идеальной» музыкальной нотации модифицировать ее в соответствии с возможностями каждого начинающего. Известный немецкий пианист, композитор и педагог Э. Зауэр (1862–1942), к примеру, так описывал профессиональный подход Н. Г. Рубинштейна: «Тонкое чутье, — писал Э. Зауэр, — позволяло ему обнаружить слабые стороны каждого и находить способы для их преодоления. Его девизом было «каждому свое». Каждый талант получал индивидуальное развитие, ... даже манера обращения зависела от темперамента и характера данного ученика» (*Зауэр Э. Кто меня сделал музыкантом* (глава из книги «Мой мир») // *Вопросы фортепианного исполнительства*. Вып. 4. М.: Музыка, 1976. С. 11–27).

Именно по этому принципу выстроена и система «Soft Way to Mozart», в которой с помощью цифрового алгоритма легко обнаружить слабые стороны каждого ученика и выстроить способы для их преодоления.

Необходимость воспитания мыслящих людей, способных самостоятельно ставить перед собой задачи и добиваться их решения, было глубоко усвоено мною при знакомстве с педагогической деятельностью К. Н. Игумнова (1873–1948). Именно такой подход подтолкнул меня на развитие разумной постепенности в обучении, когда учащийся способен развиваться самостоятельно, ставя перед собой все более и более сложные задачи. Мне бы очень хотелось, чтобы система «Soft Way to Mozart» способствовала распространению высочайших стандартов Русской Школы Музыки, ее идей и традиций в мировом музыкальном пространстве.

Почему это так важно для всех?

К сожалению, владение музыкальной грамотой, навыки чтения нотного текста голосом или с помощью фортепиано является одним из самых слабых звеньев в музыкальном образовании на Западе. Только Россия на протяжении многих лет способствовала развитию и поддержке таких предметов, как *сольфеджио* и *общее фортепиано*.

В 92 странах мира вынуждены придерживаться учебных стандартов, разработанных «Английской Королевской Школой Музыки», согласно которым обучение академического сольфеджио и владение фортепиано являются не обязательными предметами в течение — как минимум первых 8 лет обучения музыке (см. <http://us.abrsm.org/en/our-exams/>). На мой взгляд — это огромное упущение, наносящее колоссальный урон развитию музыкальной педагогики. Ведь именно сольфеджио и общее фортепиано являются теми предметами, которые дают учащимся возможность работать с музыкальным текстом, что в свою очередь развивает и музыкальную эрудицию, и вкус, и память и кругозор, и культуру каждого человека.

Повсеместное применение хорового пения в массовом музыкальном образовании развивает непосредственный, слуховой опыт учащихся. При этом способность сравнивать, анализировать, переосмысливать, трансформировать, творчески воздействовать и развивать более продолжительные музыкальные мысли может дать только *зрительное* восприятие нотного

текста. Именно недостаток работы с музыкальным текстом, на мой взгляд, является основной причиной проблемы музыкального восприятия человека. Так, в академии «Soft Way to Mozart» даже 2-летние дети после того, как они поработали с музыкальным текстом и воспроизвели его на цифровом синтезаторе, способны не отвлекаясь слушать сложную симфоническую музыку.

Именно недостаток практики работы с музыкальным текстом устраняет мотивацию в освоении более сложных, изысканных форм музыки, что в результате приводит к культурной и умственной деградации людей. Слуховое восприятие имеет центростремительную тенденцию, когда услышанное необходимо удержать в памяти. Зрительное же восприятие человека центробежно: если информация доступна глазам, ее можно изучить и постигнуть.

Еще пару десятилетий назад о возможности работы с музыкальной нотацией с детьми любого возраста можно было бы только мечтать. Система «Soft Way to Mozart» позволяет научить читать и записывать нотный текст «играючи», вовлекаясь в процесс в виде непосредственного взаимодействия. Эта возможность совершенно по-новому ставит задачу развития сольфеджио и общего фортепиано не только в музыкальных школах, а и в общеобразовательном секторе, и не только в России, но и многих других странах мира.

Именно развитие музыкальной культуры, умение *слышать* и понимать разные музыкальные жанры, быть всесторонне развитым человеком, и должно являться целью музыкального образования каждого человека. Более того, возвращение традиций семейного музицирования позволит сделать музыку частью воспитания и будет способствовать процессу совместного творческого досуга и преемственности разных поколений одной семьи.

Опыт России в развитии чтения нотного текста внутренним слухом — (сольфеджио) и с помощью фортепиано особенно ценны сегодня для всего мирового сообщества. Именно это направление, по моему мнению, должно стать лидирующим в развитии новой модели общественного музыкального образования. *Свобода видеть музыкальный текст* и через музыкальную грамотность постигать музыкальную культуру — это должно стать приоритетом в музыкальной культуре всего мира.

Именно так мы сможем справиться с острейшей проблемой кризиса музыкального образования. Уверена, что внедрение стандартов, разработанных Русской Школой Музыки в этой области, совместно с применением системы «Soft Way to Mozart» будет способствовать качественному скачку в культурном развитии детей всего мира.

В мире, в котором музыкальная грамотность, а также возможность считывания музыкального текста голосом и посредством как минимум фортепиано станет нормой, легче будет преодолеть и другие проблемы человечества, потому что музыка способна развивать не только мозг, но и душу каждого из нас.

Hola, me presento brevemente. Mi nombre es Gustavo Córdova Pacheco, vivo en Perú, capital Lima, llevo dieciocho años como profesor de música al piano y teclado-piano electrónico en el Centro Cetpro Atlantic, representantes comerciales de la firma Casio Music en el Perú.

En la institución donde laboro se me encomienda los programas de instrucción tanto grupales para el ejercicio de estimulación o lenguaje musical (6 alumnos por salón), e individuales para el desarrollo de las clases personales con niños a partir de los 3 años de edad, una vez o dos veces a la semana de 1 o 2 horas pedagógicas la clase, dependiendo la cantidad de alumnos o grado de aprestamiento que presente cada niño. Se cuenta con aulas bien equipadas otorgándose a cada alumno su propio instrumento (clases grupales o personales).

Durante el ejercicio de la enseñanza, a pesar de contar con todo un peldaño de diferentes métodos existentes y todas las bondades en sus diferentes aplicaciones que ofrece un instrumento Casio (teclas de encendido de colores, los acompañamientos electrónicos con ritmos populares latinoamericanos y sonidos midi de instrumentos musicales diversos).

He podido observar que los niños de 3 y 4 años de edad mostraban desde un principio mucho entusiasmo por tocar el piano, no obstante, la falta de atención al maestro, hiperactividad y parámetros de conducta, generaban muchas dificultades a pesar de contar con el apoyo del padre u apoderado, no permitiéndose de esta manera llegar a los objetivos trazados sobre el ejercicio de aprestamiento para una efectiva estimulación para el piano, desde el piano.

Estos resultados se presentaron tanto en las clases grupales como las individuales.

Cabe resaltar que solo mediante el desarrollo de la clase de lenguaje musical empezando por el método kodaly, el solfeo, cantos tradicionales, baile y ciertos instrumentos de percusión, tan solo de esta manera hemos podido lograr la «distracción» del niño para el bien en su desarrollo del oído musical y ritmo interiorizado.

*El piano quedaba abandonadosin mayores resultados.

Quedando todos los demás métodos descartados, bajo mi criterio personal pude resumir que era necesario encontrar la manera de buscar, improvisar o inventar de algún método que nos faculte por lograr estimular la motricidad fina del niño y nos permita desarrollar sus primeras nociones espaciales, permitiéndole de este modo reconocer la posición que ocupa cada nota dentro del piano precaviendo en cada momento del tiempo mínimo necesario con que se cuenta, considerando su corto proceso de atención y su motivación.

Para mi entender personal sobre el ejercicio de la estimulación musical temprana desde el piano, para el piano, los métodos tradicionales más conocidos

tales como Bastien, Alfred, Suzuki etc, más allá de las bases fundamentales que ofrecen por cómo interpretar y superar los problemas de "coordinación y lectura», deberían considerar aún MAS IMPORTANTE el estudio de la música desde un ámbito más psicológico salvaguardando la manera por cómo lograr estimular la motricidad fina del niño mediante la asociación de ideas aprovechando su percepción abstracto visual que se presenta en la primera etapa inicial de aprendizaje vs el tiempo de atención que requiere cada uno de ellos.

Me llamó mucho la atención, las palabras de una de las profesoras de estimulación en los Nidos, cuando la primera impresión que tuvo la profesora al ver el piano dijo «el piano y las notas musicales son de colores sobrios» y sería más estimulante que el piano fuera «colorido» y que las notas musicales más que ser de color negro, blanco y redondos, deberían tomar formas de figuras más representativas que permitan ayudar en el proceso de asociación de ideas que en una etapa inicial experimenta un niño.

*En mi afán de investigar y lograr encontrar una posible solución, incurrí a foros sobre criterios de música y páginas sobre escuelas de música en el exterior, tuve la oportunidad de tropezarme con un foro donde muy entusiasmado un profesor de piano promovía y recomendaba la aplicación Soft Mozart, luego de obtener la extensión sobre el mencionado método propuse por comprarlo y probarlo.

Yo, en mi experiencia personal después de un año de experimentar con el método en mención, me siento en la capacidad de ASEGURAR en que el método de enseñanza, Soft Way to Mozart, mediante todas las aplicaciones interactivas, virtuales y presenciales que lo comprende, efectivamente llega a estimular la motricidad fina en el niño valiéndose de las formas representativas, distribución en los colores, efectos de colores-formas-dibujos y simulaciones de acompañamiento (MD Y MZ), llegando aprovechar desde un principio TODA la motivación del niño, permitiéndole de esta manera al profesor lograr «llegar al alumno» inclusive tanto en el desarrollo de las clases grupales como personales al más corto plazo posible.

Soft Mozart es un método que brinda un resultado más que eficiente, EFICAZ para los objetivos trazados sobre la aplicación de una sólida estimulación temprano desde el piano, para el piano.

Para mi criterio personal como profesor resalto que «LA PRIMERA IMPRESIÓN en el niño, ES LA MAS IMPORTANTE» y es así como el método Soft Mozart se desarrolla empezando desde un comienzo mediante un pequeño ejercicio de solfeo cantado, invitando a la maestra simular el sutil timbre de voz al canto de la madre, el niño como que recuerda y en su motivación trata de imitar la voz de la maestra creándose un vínculo casi maternal, dos seres que se comunican y complementan tan solo mediante el uso mágico del canto y el movimiento de uno de los dedos de su mano indicando y asociando cada nota musical con un símbolo representativo para el fácil entender intrínseco del niño y es así pues que con ese dedo «mágico» el niño aprenderá a descubrir cada nota del piano para luego seguir descubriendo el mundo que lo rodea al lado de su

padre, madre y profesor, como sus seres queridos participe y activos en su formación personal.

Luego de un buen comienzo, Soft Mozart ofrece la aplicación de las pegatinas como guías al piano que utilizando los colores y símbolos representativos, logra por facilitar al niño el poder asociar las notas musicales y su ubicación al piano.

El método Soft Mozart a través de sus primeras aplicaciones interactivas tales como el Puzzle de animales y Note duration continua motivando en los niños de manera lúdica por seguir aprendiendo tanto en nombrar como identificar las notas musicales rescatando y resaltando el orden consecutivo de las notas así como lo proveniente a su respectiva duración dependiendo de su forma. El Guess Key que para mi criterio es el más interesante de los juegos interactivos, ya que mediante la aplicación del pentagrama vertical, facilita en los niños el poder reconocer la posición de las notas en el piano concordando con las pegatinas correspondientes, permitiéndoles finalmente de manera intuitiva entender sobre el mecanismo de lectura para luego invitarle al niño por continuar con el último juego interactivo «GENTLE PIANO» donde el niño sin mayores inconvenientes pueda resolverse en su lectura pasando desde el pentagrama vertical al horizontal o viceversa.

Como resultado de todo el diagnóstico anteriormente descrito, tengo el agrado de comunicar una vez más la efectividad del método Soft Mozart y promoverlo como recomendarlo para las futuras generaciones de alumnos aspirantes que desean superarse técnica y/o profesionalmente en ejercicio como un futuro profesor casero en el Perú.

Неля Орла Эрнандес Бин / Nelia O. Hernández Bean

*«Софт Моцарт» — это эффект, современность и созидание /
"SoftMozart es:" Efecto, Modernidad y Creación*

Mi nombre es Nelia Orla Hernández Bean. Soy la representante de SoftMozart en Chile y ya cumplimos 5 años de trabajo exitoso con esta metodología en nuestra academia "Pulsos".

Es una suerte y un privilegio poder trabajar con este programa UNICO e INTEGRAL que revoluciona y aporta cambios importantes en la música, siendo la columna vertebral y la guía de nuestro trabajo.

A continuación me gustaría compartir cual ha sido nuestra experiencia con SoftMozart. Hay 3 aspectos importantes que hemos integrado para lograr un buen desempeño en la actividad musical de nuestros discípulos:

MOTIVACION:

Los alumnos llegan a nuestra academia con la motivación por estudiar piano — inculcada por los padres y la preferencia de el alumno por realizar dicha actividad.

ESTIMULACION:

Con la actividad musical trabajamos para lograr el desarrollo de las capacidades y habilidades de los niños desde edades tempranas, enseñándolos a

tocar piano con una metodología novedosa e interactiva, que esta asociada al juego y entretenimiento.

APRENDIZAJE:

Con el aprendizaje de SoftMozart los alumnos van aprender a distinguir, discriminar, transformar y expresar las diferentes formas musicales. Al mismo tiempo van a adquirir conocimientos, valores y actitudes musicales que les sirve para cumplir con el programa de estudio y lograr su objetivo final.

SoftMozart es un programa completo que nos brinda una gama de posibilidades muy amplias y nos ha permitido trabajar de forma satisfactoria en diferentes espacios educacionales conjuntamente con profesores, padres y alumnos. Dichos espacios son:

- Academia de Música" PULSOS"
- Clases personalizadas
- Taller Jardín Infantil
- Taller colegio Nivel primario
- Colegios especiales (niños con capacidades diferentes)

¿Cómo se combina la actividad de SoftMozart con trabajos anexos relacionados?

En las actividades de nuestros talleres en los diferentes espacios a través de los módulos SoftMozart, hemos logrado que los niños trabajen y desarrollen todas las posibilidades que nos brinda este programa.

- A nivel cognitivo desarrollamos en los niños:
- Entrenamiento auditivo.
- Desarrollo del oído medio.
- Entonamos las notas musicales de las piezas que estudiamos haciendo uso del SOLFEO.
- Motricidad fina.
- Inteligencia musical
- Larítmica corporal y audio visual.

Desde el principio de nuestro proyecto, trabajamos con niños con diferentes capacidades y niveles de desarrollo. Durante la actividad musical vemos su desempeño, como desarrollan la parte emocional y la expresan a través de las obras que tocan. Su actitud y vocación a través de este programa reflejado lo aprendido, y lo más importante, en este proceso se van a realzar sus logros y no sus dificultades como aspecto importante en su vida diaria.

Tecnología e informática aplicada en este programa.

La informática es la herramienta fundamental que ha servido para complementar objetivos a cumplir en nuestra ACADEMIA, como por ejemplo las clases grupales. De igual forma, constituye la diferencia entre la metodología tradicional y las tendencias pedagógicas más contemporáneas. La relación que existe entre piano y la computadora sirve de apoyo visual. Esto hace que el proceso de aprendizaje del alumno se logre en un período más corto y facilite la lectura de la partitura desde el 1er día de estudio.

Entre las actividades que realizamos con el programa SoftMozart podemos mencionar:

- Actividades por el día de la Madre y el Padre.
- Recital SoftMozart.
- Presentación de fin de el curso escolar en nuestra academia «Pulsos» y en los talleres de Jardines y colegios.
- Conjuntamente con el programa de estudio de nuestra academia, planificamos diferentes eventos y actividades para evaluar el progreso de nuestros estudiantes y para que estos se relacionen con sus padres.

Conclusiones.

Teniendo en cuenta todo lo mencionado anteriormente, puedo decir que SoftMozart me sirve como fuente de inspiración para seguir trabajando y brindarles lo mejor de mi a mis alumnos en este hermoso quehacer que es la educación musical.

El resultado de nuestra trabajo se ve reflejada en los testimonios de padres y estudiantes de nuestros establecimientos, que a su vez son el reconocimiento **MAXIMO A NUESTRA LABOR EDUCATIVA**. Comparten la satisfacción por nuestro proyecto conjuntamente con el interés y entusiasmo que causa en ellos aprender a tocar piano con el programa SoftMozart.

Gracias a nuestros resultados positivos hemos logrado acaparar la atención de los diferentes medios de comunicación de nuestro país (como es el caso de la televisión y el Diario « El Mercurio»).

Aprovecho también la ocasión para agradecer a Hellene Hiner. Gracias por su invención y por el conjunto de oportunidades infinitas que ha creado con ella para ayudar y favorecer a tantas personas. SoftMozart es, sin lugar a dudas, un aporte importante en la historia de la música y la pedagogía moderna.

Лурдес Гарсия Эсперón / Lourdes García Esperón

*«Размышления одной девочки, у которой нет слуха» /
Reflexiones de una niña «sin oído y desafinada»*

Mi nombre es Lourdes García Esperón. Tengo cuarenta y siete años. Soy artista independiente con formación en Artes Plásticas. Trabajo desde hace veinte años con niños y jóvenes, realizando para ellos talleres de lectura, narración, apreciación de la poesía, escritura creativa, expresión oral y teatro. Provengo de una familia donde el arte y la cultura siempre han sido lo más importante y se nos ha transmitido como lo estamos haciendo nosotros ahora con nuestros hijos.

México es un país con gran diversidad social. Yo pertenezco a la clase media para la cual siempre ha sido importante pagar escuelas privadas, donde se considera una mejor educación aquella que ofrece un sistema bilingüe (español-inglés). En la educación básica tanto de escuelas privadas como públicas (preescolar — primaria — secundaria — preparatoria) se incluye educación física y artística y cada escuela realiza sus programas libremente. Respecto al arte, en algunas escuelas se imparte danza, teatro y/o artes plásticas pero es más

difícil encontrar música y cuando la ofrecen, para los pequeños es canto o flauta y para los adolescentes es guitarra.

Existen casas de cultura donde se ofrecen talleres que las escuelas no imparten. Sin embargo, la calidad de la enseñanza pocas veces tiene un buen nivel. Las clases sociales de media a alta, pagan a sus hijos clases particulares para asegurar la calidad.

La educación musical dentro de las escuelas para los niños incluye bailar, cantar, llevar el ritmo con las manos y/o los pies para más adelante enseñarles flauta.

Mi experiencia personal cuando era niña fue que a los seis años me catalogaron como alumna no apta para la música, pues no tenía buen oído y era desafinada. El profesor de música me apartó, al igual que muchos de mis compañeros, del selecto grupo de talentosos a los que les tocaría cantar el Himno Nacional, Las Mañanitas, así como un repertorio de música mexicana para los eventos importantes. Así crecí, creyendo firmemente lo que se me dijo en ese momento. Pero yo aprecio mucho la música, la disfruto, la siento; me conmueve y me interesa. Aprendí a bailar flamenco y por lo tanto a escuchar. Me di cuenta que con un buen maestro, un programa adecuado, con el deseo de hacerlo y la práctica, puedes desarrollar habilidades con las cuales no naciste.

Tengo una hija de dieciocho años y un hijo de cinco años. Con mi hija todavía no cobraba yo conciencia de lo importante que es la Educación Musical desde los primeros años y no hice nada al respecto. Es hasta ahora con mi hijo de cinco años que veo la necesidad imperante de que estudie música y que se «alfabete», independientemente de que en su vida adulta escoja la música como profesión.

¿Qué fue lo que encontré a disposición? Clases particulares de piano de media hora cada una, fuera del alcance de mi presupuesto. Clases de solfeo, guitarra o canto en Bellas Artes son solo a partir de los ocho años de edad.

¿Y qué buscaba yo? Introducción paso por paso al lenguaje de la música, solfeo y aprender a tocar un instrumento musical (de preferencia piano y qué mejor si se pudiera un teclado digital por el precio y el tamaño). Después de probar una lección de piano con un maestro particular que estaba saturado de trabajo y le hizo un espacio a mi hijo de media hora un sábado, me di cuenta que este no era el camino. Los niños aprenden mejor cuando tienen confianza, al socializar y cuando se les reconocen sus logros. En media hora a la semana esto no puede lograrse.

Llegué a la casa con el corazón encogido y entré a internet buscando clases de piano para niños a distancia y me encontré con SoftMozart. Primero vi varios videos de España en Youtube donde una maestra que tiene una academia y que trabaja con SoftMozart explica el programa. Busqué específicamente SoftMozart y entré a la página oficial y fui conociendo cada vez más de que se trata. Resultó ser exactamente lo que yo buscaba.

Un programa a distancia con profesores que están al pendiente de los alumnos, en un ambiente relajado donde el niño se siente cómodo y puede practicar bajo libre demanda, donde sí es necesaria la participación de algún familiar adulto. Dentro de la misma casa se crea el ambiente de constante

aprendizaje, práctica, mejora y convivir en familia haciendo música y comprendiéndola. Todo esto para los tiempos en que vivimos es invaluable.

Después de recorrer la página web de SoftMozart comencé a leer el libro «Todos podemos ser músicos: Defensa de la Música» de Hellene Hiner, donde expone toda su experiencia desde el inicio de su aprendizaje musical hasta ahora que ha desarrollado SoftMozart para hacer posible que en cada hogar, con solamente un teclado digital, una computadora y acceso a internet, todos los miembros de la familia puedan acceder a clases de piano y a una educación musical. Y si esto lo trasladamos a un salón de clase, ¡cuántos alumnos pueden ir siguiendo los cursos e ir subiendo el nivel! El vínculo es muy importante entre los profesionales que ofrecen su tutoría y los alumnos, familias, academias, escuelas, etc. Nunca te sentirás sólo o desorientado pues la más mínima duda es atendida casi de inmediato y puedes subir y enviar tus videos para que te vayan corrigiendo y te marquen un camino para ir mejorando.

Una vez que comencé a leer el libro de la Profesora Hiner, no pude dejarlo a un lado; aquí además de sus experiencias para llegar a ofrecerle a toda la gente el programa SoftMozart, hace un estudio de cómo se ha venido enseñando la música a lo largo de la historia a la población en general y aunque habla de Rusia y Estados Unidos, se puede trasladar a otras partes del mundo, entre ellas México.

El libro es además ameno y esto se debe no solamente al humor que utiliza su autora sino también a las magníficas ilustraciones de Nikolai Krutikov. La traducción y edición al Inglés que es la cual yo leí, está a cargo de Valery Pinchuk. Disfruté mucho la lectura así cómo encontré revelador acerca de la aproximación que se le ha dado a la música y la nueva propuesta de SoftMozart en la que todos estamos incluidos, no solamente los talentosos o aquellos que pueden pagar costosas clases, sino niños, adultos, ancianos de cualquier nacionalidad; todo aquel que quiera aprender música lo puede hacer desde su casa.

Al terminar de leer el libro en la pantalla de la computadora, lo imprimí y lo engargolé para tenerlo como un libro de consulta; un manual que me acompaña y me guía en el aprendizaje de la música. Le pregunté directamente a la profesora Hiner si tenían la versión del libro en español y al decirme que aún no, pedí traducirlo a mi lengua materna. Es así como lo voy releendo con detenimiento. Me considero honrada por traducirlo además de que veo la importancia que se conozca y encuentre su difusión en el mundo hispanoparlante para continuar con esta maravillosa experiencia de aprender música.

Лик Камила Кортинна Бельо / Lic. Camila Cortina Bello

«Откуда мы пришли и куда движемся? Впечатления и жизненный опыт одной кубинской пианистки» / ¿De donde venimos y hacia donde vamos? Reflexiones y experiencias de vida de una pianista cubana.

La música ha evolucionado, sin lugar a dudas, en su aspecto tecnológico y sonoro. En cambio, su pensamiento interno-constructivo no ha corrido con la misma suerte. Las canciones que escuchan hoy los adolescentes son

intencionalmente producidas para que mañana sean olvidadas. La música sinfónica y contemporánea parecen estar solamente confinadas a las predecibles bandas sonoras de películas de horror o de súper héroes. Por supuesto, la interrogante de cómo fue posible que en los siglos XVII, XVIII y XIX surgieran músicos como Bach, Mozart, Beethoven, o Chopin, todavía resulta tan asombrosa como pararse delante de las pirámides de Egipto y preguntarse cómo fue posible construir las.

Las personas hoy en día practican deportes para mantenerse en forma, aprenden computación porque es la única manera de estar al día y encontrar trabajo en la era de la información. Pero: ¿para qué sirve tocar un instrumento? ¿En qué puede aportarle al ser humano del siglo XXI ser capaz de hacer música? Estoy segura que pedagogos y estudiosos podrían rápidamente responder esta pregunta, pero cómo podría responderla el resto de la sociedad que solo ve la música como un producto de la industria del entretenimiento?

Lo siguiente que cabe preguntarse es, si el impacto de la música en el desarrollo del cerebro humano y las capacidades psico-motoras del individuo ya ha sido revelado por los estudiosos sobre el tema, por qué este hecho no ha logrado salir del estrecho círculo académico y se ha puesto en función de mejorar las políticas culturales y mecanismos de enseñanza a nivel mundial?

He vivido con estas interrogantes a lo largo de mi carrera profesional, la cual ha sido muy particular teniendo en cuenta que crecí en un país latinoamericano y socialista como Cuba y que he trabajado durante los últimos 4 años en diferentes países capitalistas del continente asiático.

Nací a finales de la década de los 80, en el seno de una familia donde mis padres fueron graduados de la Universidad Estatal de Odesa I. I Meshnicov en las facultades de matemática y filología respectivamente. Fui criada bajo la consigna de que para lograr lo que se quiere hay que sacrificarse y que la práctica constante es lo único que garantiza el éxito. Esto no solo fue inculcado desde mi casa, sino también en la escuela de música a la que me incorporé desde los 6 años y tuvo un papel trascendental en mi formación profesional y humana.

Me gustaría destacar que la consolidación de la escuela de música en Cuba, después del triunfo de la Revolución, recibió fuertes influencias filosóficas y pedagógicas de la antigua Unión Soviética. El diseño de su plan de estudios se realizó de manera rigurosa para que el país pudiera producir profesionales calificados en el área. Como parte del principio socialista, el acceso a la educación musical también se hizo gratuito. Los estudiantes no tenían que pagar para entrar en las escuelas. Lo único que garantizaba su entrada era el talento y lo que permitía que se graduasen era el rendimiento académico. En este sistema también vale mencionar el papel del piano como base de la formación. Sin importar cual fuera el instrumento de especialización, todos los estudiantes debían aprender a tocar piano ya que este es fundamental para lograr el desarrollo coherente del pensamiento armónico. De igual forma, el solfeo, la apreciación musical, historia de la música universal y otros contenidos teóricos también se incorporaron gradualmente desde edades tempranas.

Considero que el mayor logro de la escuela cubana de música, es haber encontrado la forma de desarrollar paralelamente, junto a los contenidos de la música universal, el repertorio de compositores cubanos, el estudio de nuestros ritmos y géneros característicos. Esta integración de contenidos fomenta en los estudiantes, casi siempre sobre el período de la adolescencia, la capacidad de transpolar todo lo aprendido en la academia hacia la práctica de músicas populares, entre las cuales, el jazz, ocupa un lugar fundamental. Este fue mi caso y la experiencia más enriquecedora que recuerdo durante mis años de estudio.

Volviendo a mi historia personal, dos semanas después de mi graduación como musicóloga del Instituto Superior de Arte en Cuba, tuve la oportunidad de ir a trabajar como pianista a Singapur; primer país de Asia que visité y donde he radicado la mayor parte en los últimos cuatro años. Mi formación académica y facilidad para interpretar diferentes tipos de música me posicionaron rápidamente en un lugar privilegiado entre las comunidades internacionales de músicos. Sin embargo, nuevos obstáculos comenzaron a aparecer cuando intenté continuar mi trabajo como profesora de música, labor que había comenzado en Cuba desde que tenía 17 años. La primera limitante fue que mis Diplomas como Licenciada en Musicología y graduada de piano no eran reconocidos por ninguna institución, ya que provenían de un país «socialista» latinoamericano del tercer mundo. Tal pareciera que mis 17 años de estudio no tuvieran ni la menor importancia. El segundo problema, y este es más serio, es que yo venía de un sistema donde la música constituye una carrera, una forma de vida y un futuro. Los niños que estudian música en Cuba tienen conciencia y un amor que los motiva a aprender de manera sacrificada, a pesar de las dificultades económicas.

Singapur me mostró una realidad muy diferente. El poder adquisitivo de la sociedad es alto al igual que el desarrollo tecnológico. Las facilidades de acceso a la información hacen que el estilo de vida sea bastante dinámico. Sin embargo, para dicha sociedad la música no parece ser tan importante, aunque la cantidad de escuelas privadas es asombrosamente notable. No tardé en comprender que la música es uno de los «hobbies» más populares de Singapur, sin importar que el acceso a su instrucción es bastante costoso.

Las mencionadas escuelas de música están dirigidas en su mayoría a enseñar a principiantes, porque ese es el tipo de público que reciben con mayor frecuencia. Utilizan como modelo a seguir la estructura del plan de estudios de ABRSM (Associated Board of the Royal Schools of Music) y el de Trinity College of London. No obstante, los conocimientos teóricos que se imparten son muy generales y asignaturas como el solfeo y la apreciación musical, que para mi constituyeron los cimientos de mi educación musical, en Singapur sencillamente no existen.

Poco a poco comencé a entender la difícil posición en la que se encuentran los maestros de música en esta nueva sociedad y el por qué, habiendo tantos niños iniciándose y tantas escuelas especializadas, son tan pocos los estudiantes que se mantienen con el paso de los años y producen resultados reales en el campo de la interpretación.

Aunque considero que mi preparación académica en Cuba fue bastante sólida, no puedo negar que mis herramientas pedagógicas eran bastante limitadas para llevar a cabo mi trabajo como educadora en Singapore; un mundo donde los videojuegos, las aplicaciones para Ipad, las redes sociales y la banalidad de los medios de difusión masiva controlan casi por completo la atención de los jóvenes. La actualización de mis métodos de enseñanza pasó a constituir entonces una obligación para mi supervivencia, ya que el medio sociocultural resultaba agresivo y altamente competitivo. Era el momento de repensar mis estrategias para llegar a los estudiantes, motivarlos, y lo más importante, educarlos.

Fue precisamente en esta búsqueda de un nuevo arsenal metodológico que llegue a Soft Mozart. La propuesta pedagógica que me ofreció Hellene Hiner se convirtió en un valioso — y muy necesario — puente entre la metodología de procedencia rusa y las tendencias norteamericanas modernas de educación musical. Con Soft Mozart tuve la oportunidad de re-descubrir elementos científicos, físicos y psicológicos de la pedagogía musical para todo tipo de edades, profundizando en aquellas más tempranas.

Uno de los aspectos más interesantes de Soft Mozart es que hace uso de las herramientas informáticas, el juego y las redes sociales de una manera novedosa y constructiva. Como ya sabemos, el curriculum Soft Mozart se basa en los diferentes módulos o juegos interactivos diseñados para resolver problemas concretos durante el aprendizaje. Igual de importante es la Academia online o comunidad Soft Mozart, donde profesores y estudiantes de todo el mundo pueden interactuar, compartir y mejorar su experiencia práctica a través del uso de Facebook, Youtube y el propio website de Soft Mozart. Considero que esta propuesta educativa podría ser el principio para que la enseñanza de la música se vuelva más atractiva, integral y eficaz para todo tipo de público, teniendo en cuenta la sociedad de hoy y el mundo en que vivimos. Su aplicación pedagógica va más allá de la música, ya que ayuda a desarrollar desde edades tempranas una serie de habilidades psico-motoras y la coordinación que el individuo necesitará para llevar a cabo cualquier actividad futura. Creo que es un programa necesario, y por ello unimos hoy nuestras voces para compartir sus frutos y seguir difundiendo sus beneficios. Todos sabemos de qué tipo de educación venimos, pero pensemos por un momento hacia qué tipo de educación vamos. No importa cuan largo pueda ser el camino si se ha encontrado un buen punto de partida. Muchas Gracias.

Виктория Лопес / Victoria López

*«Soft Way to Mozart» в Испании (с точки зрения перспектив музыкальной школы) / 'Soft Way to Mozart' In Spain.
From a Conservatory Perspective*

SoftMozart as a wonderful method for teaching music. And I speak of music and not only of piano because Softmozart helps setting the foundations of not only piano fundamentals but also ear training, internal rhythm, harmony and music memory.

I find it my obligation to be alert of new possibilities for my piano students. I teach all levels but I am specially concerned about the beginning of education. Mainly, because I am convinced that the younger the student, the better the teacher should be. Not only in the psychological approach but also because of the fact that one needs to have the final goals so clearly as to not introduce anything that could be a learning burden for a student in the future. After all, music learning is taught in a spiral method. We teach the same concepts again and again and the only difference is the context, the music piece that the student plays.

On the other hand, there are many methods that captivate the student at the beginning but makes them face a desert after a year or two. I am thinking of teaching methods that provide the student with no reading grounds. Most of these students quit when they find themselves having to read what they think they can play by imitation. I also find my obligation to dive into the real XXI century, meaning that the students of today deserve the possibilities that the rest of the curricula offer to them: technology.

I was startled to know the results of the investigations of Rauschen in 1997 where he compared the results in spatial-temporal outcomes of a group of children who had taken piano lessons, a group of children that had taken computer lessons and a group of children who had taken no special lessons apart from traditional school subjects. The study found that those receiving piano lessons indeed scored 34 percent higher on tests measuring spatial-temporal ability. Then followed the children who had received computer training.

Well, SoftMozart combines these two trainings.

To start with, children just stick to the piano no matter how young. I have seen three year old children waving goodbye to their parents without even looking at them as they left and begging for more after their lesson. And this is a very good start for any teacher

In respect to the advantages of the method I would like to highlight:

It doesn't interfere at all with my traditional teaching. The teacher has a reason to exist with constant indications about fingering, hand position and relating concepts from one piece to another.

The chosen pieces are also "traditional". Bastien, for example, is one of the most famous methods in Spanish Conservatories.

Fruit Lines and Guess Note are two games that also help train absolute ear. After more than twenty years of teaching I have found no better method for this. The child constantly listens to the sound of a note with no boring sensation because he thinks he is only playing with a video console game when in fact he is receiving constant listen-recognise feedback about absolute pitch.

Some children just respond to sound. To be able to recognise these children at so early stages is an invaluable tool for a teacher. Any other method to work these that I can think of would involve an active respond from the child, and we all know that the shiest children can be the best hidden artists.

Note duration makes rhythm not only a mental process from the mathematical point of view but also a fast muscular responding process, as it should even-

tually become in the future for any pianist. The child thinks and feels the rhythm and it is hard to tell what comes first.

Small children can spend years in music movement lessons before starting piano in traditional teaching. Now I see no reason why they should wait for so long before playing piano, provided the piano keys weight is appropriate for their muscles.

With respect to Gentle Piano these are the rest of the advantages I find:

The vertical disposition of the staves compared to the horizontal simply mean that what is on the right is on the right and what is on the left is on the left. This sounds absurd but the fact is that with traditional teaching a piano student needs to face orientation indications that contradict natural laws. Some parents are concerned with this fact (so what will happen when he faces a "normal score"?). I just press a key on the computer and the student faces the "normal score". And the student just plays because he also recognises his favourite toy if we turn it around. The important fact is that he has understood in a natural way the direction of the music on the score and the direction of the same notes on the piano.

Some traditional teachers say "ok, but art has nothing to do with this". My answer is always the same one. Your first obligation is to teach the student how to read and now the linguistics. Your second obligation could be letting him read a best seller or take his hand and dive him into Shakespeare. Well, I don't know of any Language teacher who wouldn't appreciate all this help in teaching their students how to read. This can only result in having spare time for the "artistic process".

The evaluating process is an instantaneous thing. The competition is not with the teacher. The teacher doesn't correct things as "not a do or a fa but a mi". The teacher can teach and correct other more important things and doesn't need to accompany with words every sound of the piano. After all we keep telling our students that music and silence go together. The fact that the teacher is in your team and that the competition is IN the computer, is another pedagogical approach that I find invaluable.

I can only recommend SoftMozart for any teacher willing to have an invaluable aid in teaching what for so many people is the reason to nothave continued with piano education: boring approaches or just the intrinsic difficulty in beginning of the learning process.

А. М. Дудина

Программа «Софт Моцарт» в работе с особенными детьми

Статистика такова, что количество детей с ограниченными возможностями неуклонно растёт. Порой к основному диагнозу добавляется сопутствующий, что усугубляет состояние ребёнка. Такие дети психически и физически не похожи на других. У большинства из них имеются речевые нарушения и слабая моторика.

Я педагог с 40-летним стажем. Последние 20 лет занимаюсь коррекцией имеющихся нарушений средствами музыки. Всем знакомы слова известного педагога В. Сухомлинского, который писал: «Ум ребёнка находится на кончиках его пальцев». И это не просто красивые слова. Логопеды и психологи не устают повторять о том, как важно заниматься мелкой моторикой — в первую очередь для развития речи, координации движений. Ловкие, умелые пальчики — это залог полноценного интеллектуального развития (внимания, мышления, воображения, зрительной и двигательной памяти). Доказано, что между речевой функцией и общей двигательной системой человека существует определённая связь. Подобная тесная связь присутствует между рукой и речевым центром мозга. Поэтому игра на фортепиано очень важна для развития и коррекции «особенных» детей.

Год назад узнала об интерактивной компьютерной программе «Софт Моцарт» педагога, музыковеда Елены Хайнер. Я поняла, что это то, чего так не хватало детям, с которыми я занималась! Прошёл один учебный год и теперь можно рассказать о результатах работы с «особенными» детьми, детьми-инвалидами по программе СОФТ МОЦАРТ. Результаты превосходили все мои ожидания!!! Забегая вперёд, скажу, цитируя слова мамы одного ребёнка, занимающегося по программе: «У него действительно мозги-то стали лучше работать»!

Центр, где я работаю — коррекционный. Дети, посещающие занятия, имеют разные медицинские диагнозы, и в связи с этим разные формы и степени проявления заболеваний. У них имеются нарушения коммуникативной функции речи; слухового внимания, порой полностью отсутствует речь, слабая общая и мелкая моторика, нарушена координация движений. Поэтому занятия с такими детьми приходится проводить с каждым индивидуально. В основном это одно реже два занятия в неделю. Возраст детей с 2 до 14 лет (старше пока не было).

Ирочка С., 10 лет. Посттравматическое дцп. Эту девочку бабушка начала приносить на занятия, когда ей было 5 лет. Её жизнь разделилась на две части «до» и «после» злополучной автомобильной аварии. Без помощи взрослых Ирочка не передвигалась, у неё отсутствовала речевая деятельность, координация рук; пальцы правой руки были зажаты в кулак. За год занятий по программе СОФТ МОЦАРТ у Ирочки появились положительные результаты. Занятие мы начинали с разминки пальцев. Играя Ганон, заставляли «работать» каждый пальчик. Программа содержит большое количество музыкальных произведений, поэтому есть прекрасная возможность подобрать для каждого ребёнка, в зависимости от его возможностей и поставленной задачи, необходимое произведение. В результате у пальцев появилась подвижность, растяжка, улучшилась координация рук. Недавно приступили к разучиванию произведения двумя руками. Ещё год назад мы об этом могли только мечтать!

Георгий, 10 лет, синдром Дауна. Слабая моторика, речевые проблемы, неустойчивое зрительное внимание. Конечно, к Гоше каждый раз нужно

подбирать «ключик», чтобы этим ключиком «завести» его! Но за прошедший год ребёнок многому научился. Он недавно начал играть Ганон двумя руками, что говорит о взаимодействии рук. Самостоятельно исполняет пьесы 5–6 уровня сложности. Георгий любит животных, поэтому как поощрение, играет в игры программы Софт Моцарт, где в результате правильно выполненного задания складываются картинки, как он их называет с «дикими животными». Последнее время стал слушать классическую музыку, отчего раньше категорически отказывался.

Данила, 12 лет. РДА. Занимались с 5 лет. Практически отсутствует речь! Но такого прогресса, который появился за год занятий по программе Софт Моцарт — я не наблюдала. У ребёнка появилось хорошее устойчивое зрительное внимание. Канал «вижу» ноту на экране, «нахожу» её на клавиатуре — заработал!!! Удобное программное обеспечение помогает не только читать музыку, но и следить за ошибками. В процессе исполнения произведения ребёнок видит свои ошибки на экране и самостоятельно их исправляет. Уникальная анимированная подсказка понятна всем детям они быстро учатся. Данила, который ещё недавно не мог выполнять даже самые простые произвольные действия — самостоятельно исправляет ошибки. Я считаю, что для ребёнка с аутизмом, это существование!

Хочется рассказать ещё об одном ребёнке. Это Артём, 9 лет, диагнозов очень много. После перенесённого им менингита, у него наступила общая мышечная слабость. В 9 лет он плохо держал голову, полное отсутствие речи, но интеллект сохранный. С Артёмом мы занимались продолжительное время и я, конечно, как могла постоянно что-то придумывала, но ни один метод и приём не вписывался в данном случае. Ни о какой игре на фортепиано не могло быть и речи. Руки совершенно не слушались и не хотели подниматься, а слабенькие пальчики вообще отказывались держаться на клавиатуре. С моей помощью поднимали руку Артёма, но нажимая пальцем, клавиша просто беззвучно проваливалась. Я, честно говоря, была просто в отчаянии от безысходности и бессилия. И, признаюсь, первое о ком-то подумала, когда в интернете увидела в действии программу Софт Моцарт-это Артём. Вот кому очень подошла бы эта программа! Вы не поверите, но чудеса бывают и в нашей жизни. Этот ребёнок постоянно приспособливает свои пальчики, чтобы извлечь звук. Я выставляла видео с первыми занятиями этого ребёнка. Спустя год, он может сыграть несколько нот, самостоятельно нажимая на клавиши. Мы используем программу, как тренажер для развития моторики. Артём нас с мамой постоянно удивляет и радует. Очень любит, когда его хвалят, любит получать подарки. Это его маленькие жизненные радости и хочется, чтобы в его жизни их было больше. Постоянно поощряю его за любые успехи.

Некоторые дети «зависают» на паучках. Иногда делают всё для того, чтобы эти паучки появились. Открываем школу для паучков. Играем стакато отдельно каждым пальчиком — учим паучков прыгать. Последовательная игра всеми пальчиками — паучки бегают. Если пальцы слабые — ставим пальчики и учим паучков стоять на лапках!

Я могу привести множество примеров по работе с детьми-инвалидами с программой Софт Моцарт! И почти у всех наблюдается положительная динамика. У каждого, независимо от состояния его психики, интеллекта, физических возможностей появляется мощный стимул для занятий — это ИНТЕРЕС. Программа Софт Моцарт показала свою эффективность в обучении детей с различными отклонениями и детей-инвалидов! Я как педагог-практик могу смело сказать, что инновационная программа Софт Моцарт является великим открытием XXI века! Я считаю, что мне очень повезло, что я имею возможность использовать компьютерные технологии в обучении детей музыке!!!

Г. В. Можайская

Домашнее музыкальное образование в раннем детстве

*Новый Мир имеет новые условия и требует новых действий.
Невозможно войти в Новый мир со старыми методами...*

Е. Рерих

Для формирования мироощущения любая информация должна обязательно проходить через различные каналы восприятия человека: вовлекаясь, мы постигаем мир более глубоко. Поэтому заниматься творчеством с детьми — это очень важно! То же самое относиться и к музыке. Ребенок должен «пронести» музыку не только через своё зрение, слух, голос, но и через руки, через свои пальцы. Умение делать что-то своими руками — главное удовольствие для маленьких детей. Ребенок любит делать то, что может. Творить, создавать — это главное в жизни любого человека. Мозг ребенка растёт и нуждается в постоянной подпитке. Малыши легко воспринимают любую информацию, впитывают в себя, как «губка». Здесь имеет место природная познавательная потребность маленького человека. В раннем возрасте ребенка невозможно перегрузить информацией. Природой устроено так, что малыш воспринимает столько, сколько ему нужно, он никогда не будет делать то, что ему не нравится. При обучении маленьких детей самой важной целью является не результат обучения, а поддержка желания учиться в связи с тем, что у малышей ограничен запас произвольного внимания и слабая моторика пальцев.

Программа Софт Моцарт помогает изящно и логично справиться с этими проблемами. Дети вовлекаются в процесс, играя. На первых порах не следует учить ребенка играть на инструменте, лучше учить «играть» с инструментом. Период от трёх до пяти лет должен пройти максимально эффективно в плане приобретения навыков, потому что, приобретая определенную базу навыков, ребенок будет способен применять их при решении определенных жизненных задач, и они являются толчком для последующего развития ребенка. Именно поэтому каждый родитель способен и должен создать для ребенка развивающую среду, создать условия для гармоничного развития.

Как любая мама, желающая развивать своего ребенка разносторонне, приобщаю сына к миру музыки через музыкальные занятия по системе Софт Моцарт. Это удивительное изобретение появилось в нашем доме год назад. Через 2 месяца мой сын (2 года и 11 месяцев) начал играть двумя руками одновременно! Я такого себе и представить не могла. То, что он играет сейчас в 3 года, я играла в 11 лет. У сына замечательно получается чтение с листа. В музыкальной школе этим похвалиться может не каждый. Пусть он пока играет с помощью визуальных подсказок, играет не идеально, зато много и с удовольствием. Я вижу, что для него игра на фортепиано — это легко, так же, как и чтение детской книжки. Музыка для ребенка стала доступной. Когда разовьётся его координация, музыкальный язык станет для него таким же родным, как и собственная речь, потому что он привыкнет исполнять музыкальные произведения, а не только пассивно их слушать.

Домашнее обучение, построенное правильно и профессионально с соблюдением постепенности задач без перегрузки восприятия, удобно для любого ребенка, потому что не нужно малыша никуда водить, он окружён музыкой, он занимается с мамой и он в состоянии постичь какие-то основы и понятия, не подвергая себя опасностям получить какую-либо инфекцию, ведь дети до 5 лет склонны к болезням. Плюсы домашнего обучения еще и в том, что ребенок не привязан к определенному временному графику — вовремя прийти на урок, но очень важно, чтобы домашние занятия были регулярными. Ребенок не утомляется в дороге. Экономится время, которое могло быть потрачено на дорогу. А самое главное, по моему мнению, то, что устанавливается прочная эмоциональная связь ребенка с мамой. Именно мама становится авторитетом для своего ребенка. Это самое качественное времяпровождение. В конечном счёте, дети начинают учиться лучше в условиях погружения в обучающую среду.

На мой взгляд, современное музыкальное образование должно начинаться до рождения ребенка: с образования его мамы. После рождения должна пройти подготовка: слушание песен, определенной классической музыки для детей, изучение музыкального алфавита, подготовка к символам сольфеджио — чрезвычайно важны в данный период. Например, в программе Софт Моцарт дети изучают музыкальный алфавит с помощью символов сольфеджио: до-домик, ре-репка, ми-мишка, фа-факел, соль-солонка, ля-лягушка, си-сито. Музыкальный алфавит — это освоение музыкального языка на речевом уровне. К алфавиту нашего языка мы приучаем детей задолго до школы. Часто многие дети, когда идут в обычную общеобразовательную школу уже знают буквы, умеют читать и даже писать. Но когда дети приходят в музыкальную школу, они приходят неподготовленными. Программа Софт Моцарт заполняет эту нишу, помогая детям освоить азбуку музыкальной грамотности.

К счастью, с помощью современных компьютерных технологий дети могут начать заниматься музыкой значительно раньше. Если сделать это

обучение на основе домашней работы или в детских садах, то дети придут в музыкальную школу и будут заниматься, не начиная с нуля, а с каким-то багажом знаний, умений, навыков, и будут учиться на качественно другом уровне. Более того, после такой домашней подготовки, когда ребенок проходит обучение игре на цифровом фортепиано/киборде, ребенок в состоянии сознательно выбрать тот инструмент, на котором бы он хотел продолжать учиться музыке. Фортепиано является стартовым инструментом для музыкального развития ребенка. Это, в свою очередь, перекликается с концепцией общего фортепиано музыкальных учебных заведений.

На мой взгляд, вуз недалёкого будущего должен начинаться с домашнего обучения, с детских ясель, детского сада, потому что вложение знаний в раннем возрасте — это самое выгодное вложение в личность человека, в его счастливое будущее.

Goh Khee Meng

Moving toddlers and parents with Soft Mozart in Asia

Background:

Singapore is an island city-state in South-East Asia. It has a multi-cultural population of about 5.4 million people and the 4 official languages are; English, Mandarin, Malay and Tamil.

Perception of Music Education in Singapore:

Parents in Singapore place a high emphasis on education. However, Music education is not always a priority. There is a high emphasis on the learning of Languages, Mathematics, and Science. Music education is mostly perceived as something «extra» or «good to have» by most parents.

Recently, thanks to much research in the importance of Music Education in Early Childhood Development and brain development, many parents are beginning to value musical training from an early age. Kindergartens and Childcare centres in Singapore are also beginning to place more emphasis on Music education in their curriculum.

As a result of this trend, many Music and Movement classes for young children are mushrooming across the little island of Singapore. These programmes range from both international to home-grown programmes that are entertaining children from infants till about 7 years old. Many Language and Literature programmes and Gym programmes also employ «Music» in order to engage children. These programmes successfully confuse parents into thinking that their children are receiving a Music education. Thankfully, there is a sector of parents who are more discerning.

Avenues for Music Education in Singapore:

Parents who value Music education for their children range from those who want their children to master a musical instrument as quickly as possible to the highest standards available to those who simply want their children to appreciate

and enjoy Music. From the latter group, we get parents who would populate the Music and Movement classes. From the former group, we get parents who would send their children for the grueling instrumental programmes such as the Suzuki method, the Yamaha programmes or the «talent development» programmes in government initiated institutions

Most parents who are serious about Music education for their children send their children for lessons as young as three years old. That is because Music schools such as Yamaha previously only conducted individual classes for children aged about 3 or 4 years old. However, recently, these schools have created Music and Movement programmes for groups of children as young as 2 years old and younger. Still, these toddlers do not play on the piano but simply have music appreciation classes with lots of songs, props and activities to entertain the children. Many other home-grown Music schools have also emulated this model and created their own Early Childhood Music and Movement programmes. The idea is for the little children to lead on to formal individual piano/instrumental education in that particular Music school.

Typically, Music schools in Singapore teach a range of musical instruments such as the recorder, ukulele, guitar, violin and piano etc. Some even teach exotic musical instruments such as the Erhu and Yangqin (Chinese traditional instruments). Most of these schools use acoustic instruments to conduct individual lessons for their students in preparation for graded Music examinations.

Most parents would like to enroll their children for graded examinations conducted by the Associate Board of Royal School of Music (ABRSM), London. An alternative to ABRSM examinations is the Trinity College of Music, London examinations. This is mainly because the standards accredited by these schools are recognized by the Ministry of Education (MOE) in Singapore. Children with such skills are given priority for entry into Primary schools. By attaining at least a Grade 3 standard, students would be eligible to study Music as an academic subject in Secondary Schools. Scholarships for the Music Elective Programme (MEP) are also available for students with such qualifications. These students would also be considered for entry into prestigious schools such as School of the Arts (SOTA) or Nanyang Academy of Fine Arts (NAFA). Thus, many parents do try to discover the talents of their children by starting Music lessons while they are still toddlers.

Moving Toddlers, a problem?

The idea of starting musical/instrumental training while children are toddlers does sound like an excellent idea. However, it does not take much musical or pedagogical genius to realize that children below 4 years old move a lot. The ideal toddler who would sit in front of a piano for 45 minutes enthusiastically practicing Bach and Beethoven rarely exists, if ever! Children at this age also cannot independently follow instructions and parents (and even teachers) are often stressed about the posture and fingering of these toddlers. Toddlers do not even appear to possess the awareness of having five fingers. They seem to only needed one finger to play every melody!

Hence, many Music teachers/lecturers and parents believe that children cannot learn the piano until they are at least 4 years old. This view is not surprising because children who are younger than 4 years old do not have the attention span to focus and sit in front of the piano for an extended amount of time. One Music lecturer in Singapore even told a parent of an eighteen month old boy, who signed up for our programme, that they have been taken for a ride because «children below 4 years old cannot play the piano!» Many who embrace this popular believe conduct sing and dance programmes for toddlers, not teaching any serious Music at all.

Brave parents who insist on getting instrumental lessons for their children end up enrolling for instrumental courses in which the simplistic tunes written in the method books fail to motivate the little budding musicians. Neither the parents nor the children were very impressed with themselves after weeks and weeks of playing simple tunes with the right hand, then weeks of playing just with the left hand before they play a piece with both hands at the same time on the piano.

As a result of the above, many parents think their children are not «gifted» in Music and many children themselves grow up feeling inadequate at making Music. Only a small number of persevering toddlers actually make it to study instrumental Music at Primary or Secondary levels while everyone else would be labelled «ungifted» in Music.

A Software That Moves The Perception of Parents and Children with Regards to Music Making:

Hitherto, Music programmes we have encountered either emphasized too much on the technical accuracy of the performance that all joy of making Music is taken away through the grueling repetitive and imitative approach to learning Music or they emphasized the process of helping children enjoy Music with minimal Musical attainment, claiming that it was the process and not the performance which is important.

The former approach of drill and practice had gained much admiration from many parents because children seemingly did achieve very high standards of musical performances, albeit without much affection for Music most of the time. The latter approach produced many children we loved Music and wished they could play some!

I had, for many years, thoroughly enjoyed conducting classes using the latter approach (typically based on the Orff, Kodaly and Dalcroze approaches) but I felt that though the children enjoyed themselves thoroughly, they were musically underachieving. I wanted something that could both retain the high standards of Musical rigour and yet provide a pleasant and exciting musical experience for the children. In my opinion, the *Soft Mozart* (SM) programme is able to merge these seemingly diverse goals.

I was introduced to the SM programme as one which is based on Russian musical pedagogy and which enables even children as young as 2 years old to play the piano with both hands by my Music college classmate, Nancy. At first,

I was skeptical about the effectiveness of SM. Besides the claim of learning through imitation, which is used in the Suzuki method, SM also claims to enable children to read Music from an early age. Since children cannot read and write when they are 2 years old, it was hard for me to believe that toddlers can read Music through SM!

In spite of my cynical attitude, I could not deny the high standards achieved by Nancy's children on the piano within 2 years of doing the SM course. To further support the success of this programme, there were so many other children who learned to play the piano (recorded on Youtube videos) through this same programme. The most amazing part was also to notice that these children seemed to be happy and enjoying the process of playing the piano. This was unlike my previous encounters with children who were drilled into practicing the piano with little or no enjoyment at all. These undeniable evidences made me take a keener interest in the SM programme. I had to make a paradigm shift in my mind regarding how piano could be taught.

Every aspect of musical training which was previously thought as only possible for older children are now possible for toddlers. Through the SM programme, toddlers were able to match pictures on the screen to the pictures which were stuck on the keyboard. That was to my mind an ingenious way to introduce children to Music notation. Though children cannot read and write yet, they are able to recognize and match pictures. It was amazing to see how the young toddlers are now able to «follow the score» through the SM programme. What was previously thought as an impossibility is now evidently made possible through SM.

My traditional musical training emphasized the need of getting the right fingering, technique and posture from the start. Toddlers on the SM however do not start this way. They may initially use only one finger to play the tunes but when they wish to improve their scores on the SM, they would naturally use more fingers; and when they wish to play the music up to speed, they would naturally adjust their posture and hand position. This was what Nancy, Ellize and myself witnessed in our SM students.

The perplexing dichotomy of either having good sight-reading skills or good aural skills have also been reconciled through the SM programme. Through the «guess key» and various note-reading programmes on SM, students train both their ears and correspond the sound with the note on the screen. It is therefore now possible to have both excellent sight-reading as well as aural skills; and to start doing all these as a toddler!

How I wish I had the SM programme when I was a toddler! In my personal experience as a Music student, my aural skills were often tested through music dictation and harmony exercises. However, I could not remember having been taught a systematic method to successfully complete these tasks. It was either I did them right, or wrong. The only feedback would be the score which determined whether I got a longer recess or not! Through the SM method, students are taught how to write musical dictation and how to compose Music systematically.

Even concepts like transposition was traditionally learned by rote as a matter of fact (especially before theory examinations), e. g. G Major has one sharp and

so forth. Transposition on SM is more meaningful as it takes a tune and brings it through different keys.

Moving Asia through SM:

Being now thoroughly convinced that SM can dramatically accelerate the learning process on the piano, as well as provide unprecedented motivational impetus for musical training, Nancy, Ellize and myself have setup a new Music School, *Musikal Genesis*, to focus on spreading this new *Soft Way to Mozart*. We hope this would put an end to the torturing process of learning the piano and many more children will grow up enjoying playing the piano. This is what many parents in Singapore and Malaysia hopes to achieve for their children as well. Thus we have every confidence it would be a success!

Our students are currently practicing on the SM programme so they can perform in a series of concerts around Singapore. Soon, little «geniuses» playing the piano will be on our news reports and *Soft Mozart* will be well-known to all in Asia. We have also made plans to bring this wonderful programme to China. We are sure our aims to achieve high musical standards while preserving the sparkle of interest in our children's eyes will charm many parents to join our wonderful community of *Soft Mozart* in the near future.

Н. Жилиева

Занятия музыкой с детьми различного возраста по программе Софт Моцарт в домашних условиях как альтернатива русской музыкальной школе в США

Меня зовут Наталья Жилиева. Я российская подданная, сейчас живу в Калифорнии. Высшее музыкально-педагогическое образование я получила в Москве, имею диплом преподавателя музыки Московского Государственного Педагогического Университета. В Москве я работала в дошкольном учреждении с малышами 3–6 лет. Считаю музыкальное воспитание одним из самых важных направлений в развитии ребенка.

Около года назад я искала информацию о новых возможностях в музыкальном образовании и познакомилась с программой Софт Моцарт. Прошла обучение и получила сертификат, дающий право преподавать по данной программе.

В ходе обучения для меня открылись новые перспективы преподавания музыки, в том числе с собственными детьми 2-х и 12-ти лет. Часто занятия именно со своими детьми представляют определенную сложность — нехватка времени у работающего преподавателя, мама может не восприниматься ребенком как педагог. С мамой дети обычно менее покладисты, чем с преподавателем.

Задача преподавателя музыки -не только научить играть на инструменте. Нужно расширить музыкальное восприятие ученика, развивать слух, музыкальную память, познакомить с теорией музыки.

Хотелось бы отметить, что в США очень много возможностей послушать живую музыку. Большое количество бесплатных концертов, живая музыка играет даже на фермерских рынках. Моя двухлетняя дочь уже видела и слышала скрипку, гитару, флейту, кларнет, группу ксилофонов, хор, орган.... Такая возможность есть, конечно, не у всех. Но, думаю, в каждом городе можно найти детские концерты, концерты для детей, есть хорошие передачи о музыке для детей. Это очень важно для детишек — видеть и слышать живое исполнение. Живая музыка оказывает огромное влияние на эмоциональную сферу ребенка, создает настроение.

К сожалению, в Америке не развита система музыкального образования: почти нет музыкальных руководителей в детских садах, музыкальных школах. В основном, занимаются частным образом. Дети только учатся играть на выбранном инструменте. Многие родители даже не подозревают о существовании уроков сольфеджио, музыкальной литературы... Я встречала детей, которые играли на фортепиано только по слуху, не зная нот. Для того, чтобы сыграть пьесу, такому ребенку нужно сначала напеть или наиграть начало произведения. Думаю, что это очень сильно тормозит детское музыкальноеразвитие и обедняет восприятие музыки ребенком. Музыкальное развитие должно идти по нескольким направлениям. Обучение только игре на инструменте, без развития слуха, развития музыкального восприятия, без элементарной теоретической базы не дает возможность способностям ребенка полностью раскрыться.

Программа Софт Моцарт стала для меня прекрасной альтернативой музыкальной школе, так как построена на традициях русской музыкальной школы с добавлением новых компьютерных достижений. В программе Софт Моцарт есть подробный план уроков, много видеоматериалов, дидактических пособий. Есть возможность вести дневник, задавать вопросы для родителей не имеющих музыкального образования. Дети в очень интересной игровой форме знакомятся с теорией музыки, сольфеджио, учатся слушать музыку, писать диктанты. Каждые полгода проводятся виртуальные концерты, которые являются очень мощным стимулом в обучении. Детям очень нравится слушать и смотреть исполнение других, и очень нравится то, что их самих слушают.

С программой Софт Моцарт мама и ребенок могут заниматься вместе. Сейчас очень много информации о пользе музыкального развития. Будущим мамам предлагают слушать классическую музыку. Много различных сборников для мам и для малышей. Но, не все взрослые любят слушать и понимают классическую музыку. Для многих — это китайская грамота. Для мамы важно найти произведение, которое ей понравится. Связь мамы и малыша очень сильна. Ребенок тонко чувствует настроение матери. И то, что нравится маме, чаще всего может быть по душе и малышу. В плане занятий Академии Софт Моцарт подобрано большое количество произведений для слушания. Даны подробные рекомендации о том, как можно приучать детей к слушанию музыки. У мамы есть еще одно большое

преимущество. Она имеет возможность прожить второе детство. Может вместе с ребенком научиться любить и понимать музыку.

В музыку, с музыкой нужно и можно играть. Музыка должна стать для ребенка частью окружения. Простой и доступной. Хорошо, когда в семье старшие дети или взрослые занимаются. Малыши тянутся за ними. Родители и ближайшее окружение ребенка должны создать среду, где музыка будет частью повседневной жизни. Родители должны поддерживать интерес ребенка: играть, слушать, объяснять. Учиться вместе с детьми — это очень интересно, это сближает. Для мам-преподавателей, обычно сложно найти время для занятий с собственными детьми. Но, думаю, проблема только в этом. Со своей двухлеткой я занимаюсь обычно утром, со старшей (12 лет) — вечером. Замечу, что с программой Софт Моцарт мои дети вечером занимаются не менее продуктивно, чем утром, даже младшая.

Когда найдено время для уроков, программа, во-первых, берет на себя почти всю техническую часть, во-вторых, — оценочную. Роль педагога теперь совсем другая. Часто, я просто наблюдаю за процессом, помогая там, где требуется. И это очень облегчило мою работу, как педагога, и как мамы.

Наряду со слушанием музыки и обучением игры на фортепиано в Академии Софт Моцарт существуют упражнения для развития слуха. Дети учатся писать ритмические и музыкальные диктанты с 4-летнего возраста. Прекрасные сказки Театра Теории вводят малышей в мир теории музыки.

Таким образом, программа Софт Моцарт позволяет моим ученикам и моим собственным детям развивать музыкальные способности в полном объеме и получить системное музыкальное образование, в лучших традициях русской музыкальной школы.

О. Киселева

Младенец музицирует

*«Каждый младенец содержит в себе огромный потенциал,
он представитель всего рода человеческого...»*

Каждый из них прекрасен и непостижим, как запечатанная книга»

Л. У. Улицкая

*«Формирование музыкальных способностей происходит
именно в раннем детстве. Чем раньше — тем лучше»*

Т. Б. Юдовина-Гальперина

*«Пусть музицирование станет неотъемлемой частью
нашего бытия с младенчества...»*

Н. А. Бергер

«Вы что их дрессируете?» — спрашивает меня мама, заводя двух летнюю Настю на первое занятие. Вопрос застигает меня врасплох, начинают видаться цирковые медведи на мотоциклах, собачки, легко «решающие» арифметические уравнения...

«А вы заходите вместе с дочерью на урок, как говорится: лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». И вот уже мама и Настя выполняют первое задание — ищут нотки: в домике — До, в репке — Ре. Хорошо потрудились — все нотки нашли.

«Ой, Настя, а нотки то у нас такие аккуратные, они не желают валяться кучей как попало, а выстраиваются в ро-о-о-вненький звукоряд». Говоря это, быстро выкладываю звукоряд от «До».

«Внимание, внимание! — продолжаю я, поддерживая динамичный ритм занятия. — Открывается школа! Учитель в ней Медведь, надел очки для важности. Да и как ему не быть важным и строгим: ведь учить ему надо кого?»

«Машу!» — подсказывает мне Настя.

«А Маша, — продолжаю я, — ещё та ученица!» На личике Насти улыбочка... Есть контакт! «Маша и Медведь» — её любимый мультик.

«Сейчас учитель-Медведь будет учить Машу ноткам» Ставлю игрушку на первую карточку с нотой «До». Каждую ноту проговариваю низким «Мишкиным» голосом:

«До-о-о, Ре-е-е, Ми-и-и», — по-актёрски протягиваю я. Сейчас нужна медленная скорость подачи материала и образ Медведя удачно подходит. Дошли до верхней «До».

«А сейчас Мишка возвращается: До-о-о, Си-и-и, Ля-я-я». Вот так и прошёлся Мишка по звукоряду вверх и вниз. Мама и Настя смотрят с большим интересом.

«И Маша захотела повторить за Медведем!» — радостно восклицаю я. И вот уже Маша тоненьким голоском проговаривает ноты, весело и резво перескакивая с карточки на карточку:

«До! Ре! Ми!» и обратно.

«Молодец Маша! А Настя хочет попробовать?»

«Ну давай», — соглашается Настя. В дальнейшем я поняла выражение «ну, давай» любимое у Насти.

«А с кем ты пойдёшь с Медведем или Машей?» Специально ставлю Медведя первым, чтобы закрепить новый материал в «рабочем» темпе. Маша этого сделать не даст, она ведь только бегаёт Presto (работа с Метрономом).

«С Медведем!» Настя уверенно берёт игрушку, и пошёл наш Медведь по звукоряду, я продолжаю проговаривать названия нот «Мишкиным» голосом, но при этом говорю: «Настя, ты тоже говори, помогай Мишке называть нотки». У Насти получается повторять нотки.

Итак, что произошло на этом этапе урока?

1. Было дано первое понятие о звукоряде. А это уже — музыкальный алфавит — важнейшая опора музыкального развития, на которой нарастаются такие базовые навыки, как чтение нотного текста, понимание логики музыкального языка, формирование музыкального мышления. В дальнейшем, двухлетки с интересом выкладывают звукоряд от «Ре», «Ми», от всех ноток.

2. Было дано первое понятие о направлениях движения музыки. Музыка движется вверх и вниз. Маша и Медведь обязательно «возвращались» к начальной ноте (в данном случае «До»).

3. Мы начали изучать название нот. К этой сложнейшей задаче мы подошли с первого урока. Почему? Потому что этот навык нам необходим для дальнейшего музицирования. Сейчас у Насти получается ставить Мишку на карточку с азбучным символом и одновременно проговаривать название соответствующей ноты. Чуть позже, сидя за инструментом, Настя будет легко узнавать азбучный символ на мониторе компьютера, легко находить нужную клавишу с тем же азбучным символом, легко нажимать эту клавишу, легко проговаривать (пропевать) соответствующее название этой ноты (сольмизация). И всё это Настя будет делать одновременно.

Этот переход от картинки (образа) к нотам (абстрактным понятиям) мне часто приходится наблюдать в обучении двухлеток. Эвелина долго называла ноту «Ля» — «Ква» (азбучный символ Лягушка), но однажды, прохаживаясь Медведем по звукоряду, она вдруг остановилась, взяла карточку, поднесла её поближе, на личике было видно некое усилие, и потом сказала: «Ля»!

С тех пор Эвелина называла нотку «Ля» правильно. Азбучный символ был заменён абстрактным названием. Детям, даже двухлеткам (и этот возраст от 1.9 до 2.11) нравится проговаривать, а в дальнейшем — петь нотами. Если ученик выходит от меня, не переставая петь нотами (сольфеджировать), — значит, занятие удалось!

Перевести детей на язык нот — одна из первостепенных задач. Для этого использую богатейший дидактический материал — это карточки 3 уровня сложности, использование которых помогает развить навыки визуальной ориентации в пространстве нотного стана. Делаю много материала сама по нужной тематике: клубничный звукоряд, нотки-снежинки, подсолнушки-нотки, большие азбучные символы, баранки-нотки и т. д. Применение наглядных пособий формирует интерес к занятиям, подготавливает малышей к восприятию сложного учебного материала.

Позволю себе личный пример, подтверждающий необходимость обучать младенцев музыкальной грамоте. Приходит ко мне новый ученик, спрашиваю его: «Как тебя зовут?». И, если услышу в ответ «Данил», «Иван», «Александр», «Серёжа», «Света» (имена моих детей), возникает особое отношение к этим детям, мне внутри даётся дополнительный резерв терпения, потому что эти имена для меня родные. Так же и с музыкальными абстрактными понятиями. Нотки для двухлеток становятся лучшими друзьями. Они влюбляются в них со всей чистотой своего маленького сердечка и я верю, что это чувство они пронесут через всю жизнь. Аделина пришла ко мне в возрасте 1.8. Когда мы проходили с ней тему «Королевская семья» (Гармония для малышей), то она Тонику называла мама, Доминанту — папа, а Субдоминанту — Аделинка! Ей очень нравилось быть принцессой Субдоминанточкой, ведь она тоже любимая доченька мамина и папина!

«Сегодня мы с Танечкой познакомились с музыкальным алфавитом, — поясняя я маме двухлеточки. — Каждая нота — это частичка одного целого, симметричной и цельной системы, панорама которой начинает моделироваться в сознании обучаемого с первоозапания. Важно при любом удобном случае играть с Таней в нотки. Как играть? Раскладывайте карточки, играйте в игру «Ищи нотку», собирайте азбучные пазлы по программе СМ — всё это будет способствовать к наращиванию больших базовых навыков, на развитие которых год спустя, нужно будет прилагать усилие. Сейчас же для вас самое благодатное время — всё вам даётся легко, т. е. даром!»

Теперь о музицировании, о практике. Я помню маленького Тимурчика, которому не хватало до двух лет что-то около двух месяцев, а он уже говорил во всю, «стрекотал» своим тоненьким голосочком без умолку: «Давай играть! Давай играть!» (т. е. музицировать). Когда же его маленькие пальчики погружались в клавиши — он умолкал. «Какую нотку компьютер нам показывает?» / «Ми!» / «Нажимай, ты знаешь эту клавишу». Появилась бабочка / «Ух ты-бабочка!» (Некоторые малыши от радости начинают хлопать в ладоши. Аделина (1.10) кричала: «Бабочка!», наверное урока 3 подряд). «Поднимай пальчик от клавиши-бабочка полетит к своим деткам!» Появляется цветочек. «Да она тебе ещё цветочек подарила!» (Радуемся цветочку) / «А теперь какая нотка приехала?» / «Ре» / «Жми!» / «Ура! Бабочка!» / «Цветочек!»

И вот таким образом мы проходим путь в 15 ноток среди «бабочек» и «Цветочков». Это песенка «Пасхальные булочки» из сборника «Вводные песни». Через некоторое время малыш не так охотно подходит к инструменту (прошла первая любовь), и тогда применяю другие «военные хитрости». «Ой, смотри, кто это там прячется за ноткой Ми? Чьи это крылышки там дрожат?» / «Бабочка!» / «Ух ты, она нам цветочек подарила!». А иногда мы берём коробочку (вместо сочка) и ловим бабочек. И пропускаем пропускаем через себя нотные тексты объёмкоторых увеличивается.

А однажды нотки вдруг спрятали свои «личики» (2 презентация нотного текста), и мы читаем нотный текст по цветному алфавиту, где красные нотки — нотки девочки с юбочками (юбочки — это нотные линейки), синие нотки — мальчики. Причём на одном уроке применяю все 3 вида алфавита: азбучный, цветной и нотный. Малыши воспринимают очень естественной комфортно «телепорт». Из одной презентации в другую.

Обязательно много времени уделяю развитию ладо-высотного слуха. Я — хоровик по образованию, но до встречи с СМ не использовала камертон (как хоровик находилась «в спячке»). Честно говоря, не помню, чтобы нас в училище хоть как то к этому побуждали. После прочтения книги Е. Хайнер «Государство — лад» стала использовать камертон немедленно. Результат — через 3 недели (на 7-м занятии) малыши берут чисто ноту «Ля». Дети, которые «гудошники», начинают подтягивать (подпискивать как мышата) ноту «Ля», через некоторое время все дети берут камертонную ноту. Мальчик Леон. 1.11. Вообще не пел. Разговаривать разговаривал, а

петь — нет. Мама (как-то так сложилось в жизни) тоже не пела. Пришла к нам, потому что подумала: «Должны детки петь, а мой не поёт». Запели оба: и мама и Леон.

XXI век смело можно назвать эрой информационных технологий. В нашем мире всё стало компьютеризированным, и даже куклы теперь разговаривают сами. Наши детки, как я их называю, — «цифровые» детки — воспринимают информацию в цифровом формате. Они с трудом слушают учителя «вживую» и, с легкостью — на мониторе или с экрана телевизора. Мир сильно изменился.

Чтобы нам не потерять наших детей, наше будущее, «не задушить гения в младенчестве» (Достоевский), нам дана помощь — программа Софт Моцарт. Софт Моцарт — это не только программа с интерактивной подачей нотного материала. Софт Моцарт — это система, которая модернизирует все классические основы, выводя их на новый уровень, соответствующий времени, в котором нам выпало жить.

«Из года в год, из века в век под нашим чутким руководством в наших детях умирают, так и не родившись, музыкальные гении. Гениальные исполнители, гениальные композиторы и гениальные слушатели становятся клерками, рабочими или обслугой. «Дерево» музыкального образования, которое уже почти лишилось корней, превратилось в хилое растение, вот-вот засохнет. Я очень хочу, чтобы этого не произошло» (Елена Хайнер «Стать музыкантом? Легко!»).

*Да, я хочу, чтобы тот, кто идёт за мной,
Не был бы тенью, несбывшейся мечтой.
До конца донев все то, что не смогла.
Зная себя, зла не тая,
Так хочу, чтоб тот, кто вслед за мной идёт,
Сильнее был, чем я.*

Маргарита Пушкина

О. В. Колесникова

«Софт Моцарт» в обучении практических и теоретических дисциплин дошкольников 4–6 лет в Великобритании

Моё знакомство с программой «Софт Моцарт» и с условиями обучения дошкольников в Великобритании началось с работы по Программе Софт Моцарт в государственной школе нашего городка. Занятия проводились с детьми 4–5 лет. Моей целью было — посмотреть, как маленькие дети реагируют на программу. Их интерес, способность усваивать материал. Я сразу решила, что буду заниматься только с теми детьми, кто сам пожелает. Каждое занятие длилось примерно 20 минут.

Начинала со знакомства с «персонажами» программы — Мистером Упсом (который появляется, когда клавишу держишь не достаточно долго) и Паучком (который появляется на месте ошибки). Показывала несколько

нот (ДО, РЕ, МИ) на клавиатуре синтезатора, обращала внимание на иконки нот на клавишах. Давала для игры карточки с их изображениями. Играли в «Угадай клавишу» (модуль, помогающий детям изучать расположение клавиш с помощью зрения, слуха и мышечной памяти). Начинали играть правую руку простой пьески, в которой левая рука играет квинту и секунду, а правая — простую мелодию из III, II и I ступеней. Дети по мере продвижения начинали игру левой рукой, позже двумя, разучивали другие пьески, основанные на простых аккордах, начинали читать с листа простые песенки. Я также добавляла другие модули программы — Нотный Алфавит, Длительность нот, Пазлы скрипичного ключа.

Занятия продолжались 6 месяцев. С каждым ребенком было проведено около 15–20 занятий. За это время все дети выучили звукоряд. Пели и называли ноты в восходящем и нисходящем движении. Научились ориентироваться на клавиатуре. Все играли 2–3 песенки отдельно руками за хорошее время (в программе применяется «шахматный отсчет времени, когда не вовремя сыгранная, недодержанная или передержанная клавиша расценивается как «отставание»). 5 человек научились играть одну или две песенки двумя руками уже через 2 месяца, т. е. в среднем примерно через 6–8 уроков! Если учесть, что дети не имели никакой поддержки этим занятиям дома и занимались один раз в неделю, то на мой взгляд, это очень хороший результат. У детей был живой интерес к урокам. Занимались они только добровольно. И мне ни разу не пришлось скучать без дела, а иногда возникала очередь!

Как музыкальный руководитель детского сада по образованию, могу сказать, что Программа Софт Моцарт неопределима в работе с детьми дошкольного возраста. Используя визуальные образы понятные детям, вертикальный нотный стан — мы облегчаем чтение нот и помогаем ребенку ДЕЛАТЬ музыку самостоятельно. Дети чрезвычайно ценят возможность извлекать красивую музыку из инструмента. Тем не менее, они в большинстве случаев очень критичны к результатам и легко отказываются от бесплодных попыток научиться играть, если чувствуют, что у них нет особого таланта и быстрых желаемых результатов. Помочь ребенку ощутить собственную ценность — одна из наших задач.

Программа Софт Моцарт предлагает план занятий по семестрам, и он очень помогает в обучении. В своей практике я также по возможности придерживаюсь этого плана. Каждый урок состоит из следующих разделов:

1. Музыкальная теория, сольфеджио, развитие слуха;
2. Фортепиано (упражнения, чтение с листа);
3. Слушание музыки.

Это общая структура, и в реальной деятельности бывают изменения. Кроме того дошкольный возраст требует частой перемены деятельности и множества игровых моментов. Я всегда внимательно наблюдаю за первыми признаками усталости, напряжения и тут же либо меняю вид деятельности, либо предлагаю активную игру для разрядки.

Начинаем занятия со знакомства со звукорядом. В программе используются картинки, фонетически перекликающиеся со слогами сольфеджио, как в Азбуке. С их помощью мною были изготовлены пособия, которые помогают разнообразить деятельность, возвращая ребенка к повторению одного и того же — последовательности нот в игровой форме. Дети выкладывают карточки разного вида, затем мы играем в «Прятки» или «Путаницу», либо вводится игровой момент с игрушкой — «Помоги львенку выложить звукоряд». Затем прошу ребенка сыграть звукоряд с Песенкой из Программы и подпевать певичке. Другой вариант — ребенок прыгает по тарелочкам с картинками нот (или игрушка показывает нужные карточки), а я аккомпанирую. Несколько уроков подряд посвящается игре с карточками, на которых только визуальные образы.

Активно использую карточки-иконки и в других играх. Например, выкладываю карточками ту пьесу, которую ребенок уже играет несколько уроков, и предлагаю ее назвать. Затем можно попросить проиграть пьесу по выложенным карточкам. Позже — выложить песенку самому. Можно не просто выкладывать карточки в линию, а отображать звуковысотность. Это учит ребенка видеть линию мелодии, выделять фразы, которые повторяются или немного отличаются друг от друга. Другое упражнение с карточками — это музыкальный диктант. Перед учеником лежат карточки. Играю ноты — ребенок выкладывает нужные карточки.

После усвоения звукоряда на речевом уровне — уровне пропевания, появляется визуальная составляющая: нотный стан, где я выкладываю нотки-мальчики — ноты между линейками (синие кружки с иконками) и нотки-девочки — ноты на линейках (красные кружки с картинками) — обращаю внимание на разницу между ними. Позже ребенок выполняет мои задания — выложить только синие кружки-мальчики (когда красные уже расположены заранее), а затем наоборот. Предлагается игра «Машинки» — каждая нотка — это машинка и она может ездить только по своей дорожке. В городе Скрипичного Ключа все машины соблюдают правила дорожного движения! Так я обучаю детей зрительному восприятию дорожек нотного стана, как важнейших единиц нотного письма.

Игры подкрепляются работой с карточками и прописями на крупных ламинированных листах. Мы используем систему скорописи, предложенную Еленой Хайнер, когда ноты пишутся черточками с той же скоростью, с которой пропевадается мелодия. Продолжительность работы над этим блоком зависит от уровня развития ребенка. Если ребенок справляется легко с заданиями, то начинаем работать с прописями на нотной бумаге. После освоения написания нот первой октавы переходим к нотам малой и второй октав. Начинаем записывать знакомые песенки на слух или те, которые ребенок знает наизусть сольфеджио.

Ритмические диктанты — также одна из важнейших форм работы с детьми раннего дошкольного возраста. Важно, что все сложные теоретические понятия вводятся в виде игры и посредством создания конкретных

навыков у детей. Например, обучение с помощью видео-сказок Театра Теории Софт Моцарт, где абстрактные теоретические понятия изложены языком кукольного театра. С помощью этого теория музыки, фортепиано, слушание музыки, сольфеджио, тренировка слуха и другие музыкальные предметы интегрируются в одно действие!

Огромную помощь в работе оказывают игры входящие в Программу. Используя ключевые подходы, можно придумать множество игр, которые вносят в занятия много разнообразия. Например, для освоения 3-х кругов музыкального алфавита мною используется игра ЛОТО, которая пользуется большим успехом у дошкольников.

Программа «Софт Моцарт» — это не просто программа. Это в первую очередь — источник, который питает творческий подход любого преподавателя в разработке учебных пособий для малышей. Дети очень быстро осваивают игру двумя руками с помощью интерактивного нотного стана, перевернутого ключами вверх. Пропевание нот сольфеджио очень хорошо развивает слух. Упражнения для развития мелкой моторики, задания для пальчиков на столе, игры на осознание каждого пальца помогают «разбудить» мелкую моторику ребенка.

Игра упражнений — важнейшая часть обучения детей. Дети с большим задором относятся к исполнению этих упражнений, когда сочиняешь сюжет, который наполняет это действие. Например Ганон мы играем со словами — «Лежать, прыгать, ать-два, отряд солдат идет гулять!» — это версия для мальчиков, которые командуют своими пальчиками-солдатами. Девочки играют пальчиками-котятками, и как мамы-кошки дают им указания — «Лежать, прыгать, играть, гулять, назад к маме прибежать!» Хроматическая гамма — в нашей Академии — это упражнение «Белый кот, черный кот!» Дети с удовольствием ловят мышку вторым пальцем!

Разучивание пьес — один из самых сложных видов деятельности для малышей. Однако, если у ребенка есть возможность заниматься с программой дома, то эта работа превращается в игру и малыши с удовольствием исполняют музыкальные произведения.

Разучиваем пьесы отдельно руками на различных презентациях. Играя одной рукой, ребенок слышит партию другой. Программа очень помогает в разучивании нотного текста наизусть: если ребенок ошибается, то программа подсказывает ему правильные ноты.

Параллельно мы обязательно читаем пьесы с листа, когда выбираем те визуальные презентации нотного текста, в которых нет иконок-подсказок.

Я стараюсь связывать чтение с листа и слушание музыки, чтобы ребенок активно участвовал в процессе восприятия. И если ребенок слушает произведение, то обязательно предложу ему сыграть его. Дети часто относятся с восторгом к этому предложению. Благо, что с Программой это сделать очень легко. Многие любят двигаться по время исполнения произведения, или исполняют партию на треугольнике, либо дирижируют. Это помогает почувствовать характер музыки, создать свой образ и использовать его при исполнении пьесы.

Подытоживая свое сообщение, хочу сказать, что Программа Софт Моцарт является бесценным инструментом в дошкольном музыкальном образовании. Программа не только открывает ребенку мир музыки, но и позволяет взаимодействовать с этим миром, легко усваивать азы музыкальной теории и практики.

Таисия Пермезел / Permezel Taisia

*Развенчание мифа о сложности музыкальной грамотности /
Dispelling the myth of the exclusivity of musical literacy*

From the very beginning, my parents showered me with music. Having read about the calming benefits of classical music, my mother would spend hours holding speakers to her belly so that I could snooze to the *Moonlight Sonata*. When I was restless as an infant, my father would sway me in his arms to *Fur Elise*. Before I knew what it meant, I had discovered the lover's longing in Ukrainian folk songs; and the melancholy minor keys of Russian Romances that created a strong preference for minor keys in all future piano repertoire. Advanced hand coordination came about as a result of combining *The Internationale* in the right hand with *Chizhik-Pyzhik* in the left. My sister and I were fortunate to have a mother who would sing and draw frogs to represent *La* and turnips to represent *Re*. All major life events were accompanied by classical music: our migration to Australia was marked with Oginsky's *Polonaise — Farewell to the Native Land*; Chopin's *Waltz in C# Minor* announced the dawn of teenage musical stardom; and as I performed Rachmaninoff's *Piano Concerto No. 2* a few years later, accompanied by an orchestra, before an audience of thousands, I was acutely aware that each note marked the dusk of my brief career as a classical concert pianist.

Though my sister and I were each awarded an Associate Diploma in Music by the Australian Music Examination Board, and music was the highlight of both our young lives, neither of us pursued music professionally. Nadia went on to become a research physicist, and I — a business consultant within the financial services industry.

There is no doubt that learning the piano provided the foundation for focus, coordination, emotional depth, mathematical ability and language skills, that my sister and I needed to pursue our other intellectual interests. The parents of my students today also appreciate the brain development that comes with learning a musical instrument, especially the piano. One mother, with a musical background, sought piano education for her older child to help with discipline, memory, academic and emotional intelligence, and general knowledge. For her sensitive ten-year-old daughter, she feels that music provides a source of self-confidence and relief from anxiety. She reflects on the link that musical education creates in a child's mind between hard work and results, as well as improving the child's ability to listen and think creatively.

The benefits of musical education are well known, but musical literacy remains the domain of the fortunate few, partly due to the myth of its exclusivity. Perhaps parents tend to be over-reliant on having concrete evidence of a child's musical aptitude before investing into the child's musical education. Drawing from their own struggle to «make it» in this world, such parents may regard the financial security of a musician as dubious at best, and prioritise limited resources toward the mainstream skills of mathematics, language and sport. The latter, in particular, is highly popular in Australia. Their child may not aim to become a professional sportsman, but the benefits of physical education are widely appreciated. In its advantages, musical literacy can be likened to sporting abilities. A child does not need to become a concert pianist to reap the benefits of musical education. Where the challenge lies is in addressing the misconception that somebody is *either* sporty *or* musical. Sporting clubs and activities are easily accessible, widely supported, highly social and physically rewarding. A boy can kick a football around with his father in the backyard or hit a wicket at the beach; but how can a parent, without musical training, help develop a child's ability to play and enjoy a musical instrument?

When my first students appeared, aged eight, six and three, I had no prior teaching experience — only a musical education and a love of children. Interested in emerging learning techniques, I recalled with curiosity a YouTube video, posted by a childhood friend, of her five year old daughter playing the piano with tiny fingers and a serious expression on her tiny face. The girl had been using Soft Mozart (a training program for children learning the piano), for six months, and had made significant progress. I researched Soft Mozart and discovered Hellene Hiner's book, *You CAN be a Musician*. What a captivating book! The book addresses the mysteries of traditional musical education, and likens musical literacy to mathematical and language literacy. Hiner suggests that, given the right tools, learning to read music should be no harder than learning to read books; and yet, musical literacy remains the domain of the gifted and fortunate few, while most children can read and write by the age of seven because of freely available support in a child's home.

Equipped with the Soft Mozart program, I started teaching piano. Responses have been positive from parents and children. «It's easy and fun,» says a five year old girl. «I love playing games, I want to win and get the trophy at the end. « The older students easily prefer the computer to sheet music. They can play around with harder levels to challenge themselves, and respond to the instant feedback. My students enjoy learning independently, and rely on Soft Mozart to help them distinguish between right and wrong notes when I am not around. The simplicity of Soft Mozart masks, but does not muddle, the complexity of what the child is learning. At such young ages, they are already over-committed to educational and recreational activities, but they continue to look forward to the «fun» lessons.

Sometimes an iPad will compete with the piano for a child's attention. To address this, I like to supplement the practical teaching with educational iPad games; activities that masquerade as a «break from the piano» can continue to expand a child's musical horizons. These entertaining applications are great for

creating a pervasive musical environment for a child; however, the innovative use of the vertical staff with real piano connectivity and progressive stages of learning remains unique to Soft Mozart.

The aim is not to cultivate a concert pianist; if Mozart were to be re-incarnated, I suppose he would find his own way to the piano. The aim is to help our society to become musically literate and reap all the concomitant benefits from doing so. As a business improvement specialist and an advocate for musical literacy, I believe there are many opportunities to improve the delivery and popularity of classical musical education in Australia. Key approaches to this include:

- simplifying the approach to learning to read music;
- removing the stigma of exclusivity, complexity, and talent searches from musical education;
- enhancing traditional teaching models with modern discoveries in cognitive development;
- utilising new emerging learning techniques and technologies;
- increasing access for children of various socio-economic backgrounds to learning the piano or keyboard, as a foundational instrument;
- enabling children to associate piano practice with positive emotions and reward, while providing a stimulating environment similar to that offered by a tablet, a computer or play station.

These are the kinds of improvements we discussed when I visited Hellene Hiner, the creator of Soft Mozart, in Houston. Notwithstanding the critical role that the best professional musical teachers play in society, I believe it falls to all musicians and lovers of music to make our world more musically literate and allow the future generations to discover the magical and logical world of music. All that is required for a person to do this is to have patience, love for children, and support from modern software-based learning tools.

Т. Е. Кудрявцева

Программа «Soft Mozart». Особенности преподавания детям от 2-х до 4-х лет

У меня пятилетняя педагогическая практика в музыкальных школах, школах искусств и музыкальных студиях. Год работаю в музыкальной студии раннего развития «ДоМиСолька», где я познакомилась с небезызвестным интонационным курсом обучения грамоте и игре на синтезаторе под названием «The Soft Way to Mozart» (Нежный путь к Моцарту). Методика курса «Софт Моцарт», на мой взгляд, кардинально изменила подход к музыкальному образованию. Она позволила расшифровать традиционную абстрактную нотную запись, восполнив, тем самым, пробел в начальном обучении музыкальному чтению (а мы все знаем, как трудно ученику осваивать именно нотные знаки, которые путаются в сознании детей вплоть до средних классов ДМШ).

В первую очередь я хотела бы поделиться опытом работы по данной программе в студии «ДоМиСолька». Всем известно, что уже в дошкольном, а часто и уже в школьном возрасте, дети, обладая великим желанием заиграть на синтезаторе с первых уроков, оказываются лицом к лицу с неизвестной системой координат, плохо поддающейся пониманию и запоминанию, требующей усердия, силы воли, постоянной домашней практики. Конечно, не каждый ученик способен к подобной работе (а в музыкальных школах, мы знаем, потенциальные ученики проходят отборочный тур определения музыкальных способностей). Начав работать в студии, я поняла, что обучение игре на музыкальном инструменте и музыкальной грамоте может происходить для ученика совсем не болезненно, а весело, давая им возможность постепенно войти в музыкальный мир и освоить нотную запись.

Чаще всего в нашу студию приходят заниматься дети дошкольного возраста, начиная с двух лет. И практически каждый из них обнаруживает (даже двухлетний ребенок) музыкальные способности, способности координировать свои руки, видя перед собой «движущийся» интерактивный нотносец. Конечно, не каждый ребенок столь нежного возраста, даже спустя два месяца занятий, может сыграть пьесу двумя руками. Но он постепенно приучается смотреть на два нотных стана, разделяя для себя правую и левую руку и соответствующие им нотносецы. Это очень важно для меня как педагога, я всегда радуюсь вместе с детьми их достижениям, так как в музыке даже самое элементарное для ребят сложно. А я к тому же пытаюсь их научить уже сейчас *читать* ноты самим, а не играть «с рук», как принято для 6–7-летних детей в музыкальных школах.

Несомненно, мои взгляды после ознакомления с программой «Софт Моцарт» кардинально изменились. Нет, не в том смысле, что старая методика устарела. Она частично, я думаю, применяется любым педагогом, работающим по данной программе. Но тот вклад, который внесла программа в сферу дошкольного образования трудно переоценить. Во-первых, музыкой стало заниматься больше детей, и не только тех, кто обладает ярко выраженными музыкальными способностями. А это очень важно, так как, на мой взгляд, перед музыкальным педагогом в первую очередь стоит задача воспитать не профессионала, грамотного слушателя музыки и соответственно исполнителя-любителя. Во-вторых, детям нравится заниматься музыкой, они не бросают свои занятия и продолжают обучаться дальше: поступают в музыкальные школы, уже имея начальную подготовку, или продолжают играть сами дома, приобретая себе программу (таких детей тоже не мало). В-третьих, ребята уже больше не боятся музыкальной грамоты, так как первый «языковой» барьер пройден, а музыкальные знаки и длительности для них уже не «китайская грамота».

Безусловно, я желаю всем педагогам дошкольного и начального музыкального образования ознакомиться с «Софт Моцарт», поработать по ней со своими учениками, чтобы убедиться: программа должна «жить» и развиваться, помогая нам и нашим детям.

С программой Софт Моцарт я познакомилась в 2011 году и с тех пор с ней не расстаюсь. Программа использовалась мною в музыкальной школе, в детском саду и частным образом. Во всех случаях программа работает отлично! С ее помощью каждый начинающий с первых же шагов начинает осваиваться с «клавиатурной географией» и уже на первом занятии в состоянии сыграть простую мелодию одной рукой. Очень часто случается, что уже на первом уроке начинающий играет простые пьески двумя руками — это зависит от возраста и индивидуальных качеств. Но никто и никогда не остался равнодушен, у каждого ученика появлялся тот особенный блеск в глазах — блеск заинтересованности и удовольствия: «Я МОГУ! У меня получается!» Это возможно, потому что программа очень эластично подстраивается под возможности ученика — замедляется, если ему нужно дать немного больше времени, чтобы подумать или найти нужную клавишу, ускоряет темп, если все идет гладко. Программа сразу же дает пользователю понять, все ли он верно делает — это бесценная и уникальная возможность, потому что ученик САМ в состоянии найти ошибку и исправить ее.

Пример. Если ученик разбирает пьесу самостоятельно, то нередко случается, что играет верные звуки, но не в той октаве. Обычный инструмент не сообщит ему ни об этой ошибке и ни о какой другой, а Gentle piano сообщит, к тому же — моментально. Был у меня такой случай — на традиционном инструменте девочка разбирала Сонатину, в которой был октавный перенос — она его не замечала. Когда я говорила ей, чтобы она внимательнее присмотрелась к тексту и нашла, что делает не так, она никак не могла обнаружить ошибку. Включили Gentle Piano, доходим до места с октавным переносом — конечно, паучок сидит, дальше не пускает.

— Почему? Я же правильную ноту играю!

— Раз паучок сидит, значит все-таки что-то не так. Думай и ищи ошибку!

Нашла! Самостоятельно!

Другой пример. Малышка, 5 лет, уже была на нескольких занятиях, знает положение нескольких нот очень хорошо. Пробует сыграть с листа незнакомую песенку, Drummer, там в левой руке идут квинты до-соль и сексты си-соль. Играет СИ не в той октаве, т. е. играет терцию соль-си — паучок сидит на СИ и дальше не пускает. Несколько секунд на раздумье и ошибка самостоятельно исправлена, пятилетним ребенком, начинающим! Разве это было возможно раньше, до появления Софт Моцарт?

Времена сейчас такие, что все спешат, все хотят все получать, как можно быстрее, никто не любит и не хочет ждать. Это не всегда хорошо, но в нашем случае — это просто замечательно. Ученик не заучит неверную ноту, потому что программа ему просто не позволит. Реакция на ошибку всегда мгновенная, благодаря интерактивности даже маленькие дети без проблем понимают, что они делают верно, а что нет, так как программа общается с ними на языке, который понятен каждому.

Очень помогают в Gentle piano цифры внизу экрана — количество правильно сыгранных нот и количество времени, а в других обучающих играх программы также пункты-монетки. Сначала ученики не очень ориентируются в этих цифрах в Gentle Piano, но через какое-то время начинают ими интересоваться. Проходит еще немного времени, и они умеют правильно считывать результаты и делать соответствующие выводы: я часто попадал не в те клавиши, но теперь у меня получается лучше, или: я все быстрее могу находить нужные клавиши, так как моё время исполнения пьесы улучшилось в несколько раз. Программа Gentle piano имеет также еще одну очень полезную возможность — «резать» текст на фрагменты. Очень часто случаются ситуации, когда ученик работает над фрагментом новой пьесы и делает все меньше ошибок, у него появляется азарт (в хорошем смысле). Он сам или с моей подсказкой пробует сыграть данный фрагмент без ошибок или с одной-двумя. И бывает, что уже урок заканчивается, а ребенок просит — можно ли ему еще остаться и попробовать — ведь он уже так близко к цели, еще немного и будет без ошибок! Никогда в своей многолетней педагогической практике до Софт Моцарт я не встречалась с таким похвальным упорством.

Благодаря созданию сайта Soft Mozart появился Форум, который собрал и сплотил пользователей программы: учеников, преподавателей, родителей. На форуме царит очень дружеская и, главное, творческая атмосфера. Бывает, что идеи просто витают в «информационном воздухе» форума и тогда оказывается, что форумчане из Англии, Америки, России и Польши думали об одном и том же — об этом свидетельствуют разные находки и дидактические материалы, которые многие учителя делают своими руками. В такие моменты приходит понимание того, как мало значит, что мы разбросаны по всему миру и как важна идея, которая нас объединяет — убедить как можно больше людей в пользе обучения музыке и в том, что с Софт Моцарт это доступно каждому, без исключения.

Форум также дает уникальную возможность проследить во времени развитие отдельных личностей. Это наглядная возможность сравнить видео и увидеть прогресс. Сравнить собственными глазами и ушами то, что человек умел несколько месяцев или год-два назад, а что умеет на данный момент. Это не будет просто рекламное захваливание, это будут собственные выводы, сделанные на основании наиболее аутентичных результатов живых, настоящих, реально существующих пользователей программы. Вы увидите, какими гигантскими шагами с помощью Soft Mozart они продвигались, сколько сумели в себя впитать за конкретный отрезок времени. Если есть какие-либо сомнения относительно эффективности программы, попробуйте ответить на несколько простых вопросов.

— Много ли вам известно случаев, с использованием традиционной системы обучения игры на фортепиано, когда маленький ребенок, двух-трех-четырёх-пяти-летний умеет читать ноты и играть двумя руками?

— В состоянии ли вы, используя традиционную систему обучения игры на фортепиано, быстро и эффективно объяснить такому ребенку,

чтобы он смотрел в ноты (при этом понял в какое именно место на нотном стане, в каком такте и для какой руки) и понял какую клавишу надо нажать, чтобы сыграть правильно?

— Можете ли вы, используя традиционную систему обучения, объяснить ему его ошибку так, чтобы она была очевидна не только для вас, а прежде всего для ученика и чтобы объяснение длилось максимально коротко?

— Может ли начинающий ученик самостоятельно увидеть и исправить свои ошибки, к примеру, не тот звук, не та октава, не та длительность и т. д., если обучается с использованием традиционной системы обучения игры на фортепиано?

Можно бы предложить еще немало подобных вопросов и на каждый из них ответ, скорее всего, будет — нет. Но если во всех этих вопросах заменить текст «используя традиционную систему обучения» на «используя программу Soft Mozart», то вместо ответа НЕТ во всех случаях будет — ДА! То есть, я с полной убежденностью хочу сказать, что мне лично известно много случаев, когда маленький ребенок, в возрасте 2–5 лет читает ноты и играет двумя руками, попадая в правильные клавиши в правильных октавах, соблюдая длительности (не идеально, конечно, но все же), сам видит, где сделал ошибку и может ее исправить.

Программа развивается и становится лучше и лучше. В предыдущей версии появилась возможность подсвечивать голубым цветом на нотном стане пространство между линейками для ноты До второй и малой октав, что очень облегчает ориентирование начинающим. Недавно появилась возможность электронной зачатки самой программы, а также библиотеки с пьесами. Надеюсь, что когда-нибудь удастся реализовать в Gentle Piano также аппликатуру и штрихи.

На сегодня Soft Mozart, по моему мнению и опыту, наилучшая возможность, позволяющая каждому желающему осуществить мечту и приблизиться вплотную к прекрасному миру музицирования, независимо от возраста, музыкальной одаренности, языка общения или места жительства.

Л. Янпольская / Lubov Yanpolsky

От азбуки к сцене: Мой опыт работы с программой «Софт Моцарт» в Израиле / From elementary to concert level: my experience with 'Soft Mozart' program in Israel

Меня зовут Любовь Янпольская. Я преподаватель фортепиано в третьем поколении.

Когда моей старшей дочери исполнилось три года, я стала задумываться, с чего же начать приобщение маленького ребенка непосредственно к игре на фортепиано? Музыка звучала в доме всегда. После тщательного исследования уже существующих методик и поисков в интернете, я оставила свой выбор на программе «Софт Моцарт». И не ошиблась.

Мы, преподаватели, даже не можем себе представить, насколько трудным для ребенка является освоение всего базового комплекса процесса игры на фортепиано, который для нас кажется естественным и привычным.

Программа «Софт Моцарт» — это большая находка как для детей и их родителей, так и для преподавателей. Она позволяет с первых уроков на практике прикоснуться к игре на фортепиано и маленьким детям, и взрослым, которые мечтали научиться играть, а в детстве не смогли этого сделать. Программа уникальна в своем роде. В ней четко и понятно преподаются по отдельности все базовые составляющие игры на инструменте:

- музыкальный алфавит,
- ритм,
- знакомство и освоение клавиатуры,
- чтение нот в скрипичном и басовом ключах,
- координация между руками.

В центральной игре «Джентл пиано» все эти навыки соединяются в единое целое.

Как все методики раннего развития, занятия с программой «Софт Моцарт» на подсознательном уровне закладывают базу профессиональных понятий и навыков. Весь учебный материал в красочной и доступной форме воспринимается ребенком на интуитивном уровне.

Программа «Софт Моцарт» ни в коем случае не является заменой преподавателю игры на фортепиано. Она — незаменимый помощник преподавателя и ученика как на уроках в классе, так и при домашних занятиях.

Система музыкального образования в Израиле далека от идеала. В музыкальной школе, называемой «Консерваторион», в зависимости от финансовых возможностей, родитель может выбрать час занятий в неделю с преподавателем, желательно разделенный на два раза по 30 минут, 45 или 30 минут в неделю. Большинство учеников занимаются раз в неделю 30 или 45 минут.

Музыка — это язык. Изучение любого нового языка начинается с самого простого изучения алфавита, значения букв, составления из букв слогов, из слогов слов, из слов предложений, из предложений рассказов. Как часто ученики застревают на первых этапах и так и не доходят до самых интересных и увлекательных глубин музыкального языка! Одно из важных условий изучения языка — проводить много времени в языковой среде, в нашем случае — это слушать музыку и ежедневно заниматься дома.

Много ли детей самостоятельно бегут к инструменту и с удовольствием тренируют чтение нот, гаммы и упражнения? У современных детей слишком много соблазнов в виде компьютера, игровых приставок, мобильных телефонов, где при нажатии одной кнопки или легкой комбинации нескольких, они видят свой результат в количестве набранных очков и прохождении на новый уровень.

Домашние занятия для ребенка нечто очень абстрактное, что нельзя потрогать и ощутить результат. Вот тут и приходит на помощь программа. С одной стороны ребенок делает то, что он хочет и любит делать — играет в компьютерную игру, с другой — тренирует различные навыки чтения нот и игры на фортепиано.

Программа отслеживает количество правильно сыгранных нот, показывает ребенку, в чем он ошибся, в ритме или в нахождении нужной ноты и направляет его, как исправить. Также программа просчитывает количество времени, за которое сыгран раздел или пьеса целиком. Чем глаже ученик играет, тем меньше времени у него уходит. Программа позволяет разучивать новое произведение каждой рукой отдельно, а также отрабатывать сложные отрезки или соединения разделов. Когда ребенок или родитель записывает набранные цифровые баллы нескольких проигрываний подряд, таким образом, визуализируется процесс самостоятельных занятий и у ребенка возрастает мотивации сыграть еще раз, и еще раз, и еще раз, чтобы улучшить результат.

Две мои дочки и все мои маленькие ученики с удовольствием разучивают новые пьески. А также, доводят их до концертного исполнения благодаря желанию выиграть у компьютера, учителя или родителя. Как часто на уроках нам приходится тратить много времени на переучивание неверно заученных дома нот? Как часто дети сражаются с диезами или бемолями, которые никак не хотят входить в уши, руки и голову? При домашних занятиях с программой этого можно избежать. И родители, и ученики видят и радуются маленьким успехам, которые при регулярных занятиях превращаются в большие.

Занятия с программой «Софт Моцарт» на начальном этапе помогает и облегчает процесс правильной постановки пианистического аппарата, как для преподавателя, так и для ученика. Так как голова ребенка освобождена от чтения нот и их поиска на клавиатуре, он может сосредоточиться и запоминать правильные физические и слуховые ощущения воспроизводимых звуков.

Переход от азбучных цветных нот с картинками к обычным черно-белым нотам происходит достаточно гладко, потому что ученику уже знакома вся карта нот и в скрипичном и басовом ключах в различных направлениях и соотношениях. В репертуар нотной библиотеки программы «Софт Моцарт» входит большое количество разноплановых пьес, этюдов, сонатин и упражнений. Недавно появилась уникальная возможность переводить на язык программы любую пьесу по желанию преподавателя или ученика.

Программа «Софт Моцарт» является хорошей стартовой площадкой для талантливых детей, позволяющей быстрее преодолеть азы и получить возможность выразить себя в звуках музыки полнее и свободнее.

Anybody Can Play Soft Mozart in the Preschool: Learning to Learn Properly to Develop the Brain / Каждый может играть с Софтом Моцарт еще до школы: учимся правильно, чтобы развивать мозг

Years ago, when I first read the Irvine Study about the benefits of early musical training, it was like reading about myself since I was performing in public at the age of three and had enjoyed all those benefits of early applied musical training in my own life.

I never envisioned myself as a piano teacher, so my college degree was in languages. When I did decide to teach piano I was determined to find a way to effectively teach great numbers of young students in order to give them the gifts of early musical training that I had so enjoyed all my life, so started piano programs in pre-schools — first locally, then finally internationally with a major piano company. I was often asked how I learned to teach young children so successfully and my reply was always the same! I had good consultants — most of which were 3 or 4 years old! In today's world young children this age are interested in computer games, so it is up to us to respond to this interest, using this technology whenever possible when teaching.

Since the Irvine Study multiple studies have again shown the great benefits of early music training and it is quite easy to list reasons why piano lessons would enhance these:

The mind has to read and respond to treble and bass notation simultaneously.

The hands need to develop muscular memory for the size of the keys, intervals, direction of notes, standard fingering...

The brain needs to automatically track hand location and finger placement.

Rhythm must be done properly.

Memory must be trained so it can retain large quantities of instantly retrievable information.

The list goes on...

In recent years many books have also been written about types of learning and why some individuals attain incredible abilities. Without going into the scientific explanations of the physical processes involved, there is what has been termed «deep practice». In the same time space, deep practice accomplishes ten times the skill level of regular practice. Briefly, deep practice involves an extremely motivated individual attempting to learn a skill at the top of his/her level of ability — a skill difficult enough to cause problems in the learning process.

Upon encountering the first difficulty this individual must ponder how the portion of this skill should be done, figure out how to do it, then slowly try to do it correctly. Time after time, the learner must again ponder what should be done, then slowly, generally VERY slowly attempt to master this portion of the skill until it is accomplished, then can be done more and more quickly and accurately until it is perfected.

So what does this have to do with practicing the piano? How is it possible to teach a young child to function in this way? It is called Soft Mozart!

Soft Mozart is an interactive computer curriculum that teaches one how to play the piano. I first realized it promoted deep practice when I watched a mildly interested six-year-old piano student use it for the first time. First she picked out a song from the list, then listened to it several times with a rather intent look on her face... seemingly fascinated by the way it sounded. She then picked the staff she wished to use and began to play, making a mistake a few notes into the piece. She had a confused look on her face, looked intently at the staff in front of her as well as the keys on the keyboard, corrected her mistake, then started the piece over again.

She continued to do this until she was able to play more and more of the song with perfect accuracy. Each time she made a mistake, she looked intently at the staff and keys, then started over again. Sometimes she had the computer play the song again for her. She never stopped working. After only 20 minutes she could practically play the entire piece — a piece much more advanced than her normal lesson pieces — and with much greater dexterity! I was amazed watching her, but just kept silent. I was witnessing deep practice happening before my eyes with a six-year-old who was led into it by the format of Soft Mozart!

Of course with a younger child it may be necessary to lead the child into the process. If a young child makes a mistake and the computer program will not allow the child to continue, then the adult helping need only ask the child what happened and together they can «figure it out». Ask the child if he/she wants to hear the song again. Show the child how to make the computer play the song again, start the song over, etc. If the same mistake is made, ask the child what happened. If the child does not know, figure it out together again. Try again to find out if «brain» and «fingers» remember what to do. Personifying parts of the body helps children from becoming stressed. One can always say that «fingers» forgot again.... need to explain to «fingers» what to do, thereby again having the child verbalize what needs to be done.

Soft Mozart is infinitely patient, so children are able to function completely at their own pace. Each step of the way, cute little characters help the child figure out a mistake or problem and correct it. All pre-school staff members realize children learn by doing, but in a setting with multiple children it is difficult to give every child the needed individual attention to make this a reality. The Soft Mozart program makes it possible for schools and pre-schools to give this needed individual attention to multiple numbers of children — each child able to learn by doing, getting totally individual attention. All the staff needs to do is teach the class as a whole the basics of the program.... which button turns it on, which plays the song for them, which starts the song over again, etc. Fortunately most children are familiar with computers and video games, so in addition to everything else, the children already have some of the necessary skills and already love to play on computers!

Motivation is never an issue in the pre-school setting. The children always want to do what others are doing. In addition, older children are always willing

and ready to help with the particulars of computer operation and even tend to be patient mentors for the younger children. Older children who normally would not be that interested in learning to play the piano also get quite motivated to learn when they see children much younger than they are and learning to play songs on the piano! What a wonderful way to «learn to learn» correctly and efficiently while gaining a lifetime of making and enjoying music.

There are millions of very young children world-wide who spend most of their days in the pre-school environment. These are critical years — years when applied music training (that is, actually learning to play an instrument) can greatly benefit them in math, science and language skills — skills that last their entire lifetime. With Soft Mozart these children can not only benefit from learning how to play the piano, but learning to learn properly as well.

ПРОБЛЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Одной из ведущих тенденций современного музыкального образования является активное введение в учебный процесс последних научных разработок ученых республики. Особенно ярко эта тенденция проявляется на примере истории музыки, относящегося к курсу специальных и общепрофессиональных дисциплин и играющего большую роль в становлении будущего специалиста высшего звена.

В настоящее время массовая музыка является ведущим направлением современного искусства. Среди жанров массовой музыки в Казахстане широкое распространение получила массовая песня. Ее истоки восходят к фольклору. Традиционная песня различных жанров (мақтау, терме, толғау, тойбастар, жоктау и т. д.) явилась одним из ее источников. Наиболее важными из них были родоплеменные песни, трудовые, бытовые и другие. Значимым истоком жанра стала традиционная профессиональная музыкальная культура: песенное творчество казахских акынов, инструментальная музыка күйши.

Известно, что традиционная песня существовала в двух разновидностях — сольной (большей частью) и коллективной (более редко). Как нами выявлено, наряду с развитой культурой сольного бытового и профессионального пения у казахского народа издавна существовали обычаи совместного, коллективного исполнения песен. Впервые этот факт был отмечен А. Левшиным. Свидетельством может служить его статья в 3-м томе «Описание киргиз-казахских или киргиз-кайсацких орд и степей», опубликованная в Петербурге в 1832 году. А. Левшин писал: «Песни казахские сопровождаются иногда музыкой, иногда же составляют дуэты, терцеты и квартеты, в которых певцы поют один за другим по куплету» (1, с. 11). В подтверждении наблюдений А. Левшина Б. Ерзакович отмечал, что у казахов коллективное унисонное пение бытовало «несомненно в октаву и в антифонном виде, а также, что поющие разделяются на мужские и женские группы, что пение иногда сопровождалось аккомпанементом на инструментах». Он также приводит редкий вид исполнения песни «один за другим», т. е. в виде диалога.

В музыкальном наследии народа песни, звучавшие коллективно, составляли немногочисленную ветвь. Эти произведения уникальны, так как расширяют представления о бытовании в музыке казахов не только монодийности. Образцов коллективных песен записано немного. Первые нотные образцы совместного пения были зафиксированы в 80-х годах XIX столетия фольклористом А. Эйхгорном. Это была песня, записанная без слов, исполняемая девушками, прядущими шерсть (2, с. 75). Впоследствии записи фольклориста были опубликованы в 1963 году в городе Ташкенте, в сборнике «Музыкальная фольклористика», в разделе «Песни и напевы Центральной Азии. Первые записи. Песни и пение киргизов».

Как нами выявлено коллективные песни бытовали, главным образом, в обрядах — свадебного (жар-жар, сынсу), похоронного циклов (жоктау), песнях-играх молодежи, детей. Также коллективные формы имелись среди трудовых песен и песен родоплеменных объединений. Подробно музыкальные свойства обрядовых песен рассмотрены в работах фольклористов Т. Бекхожиной (4), К. Тулеутаева (5). Первые нотные образцы детских и молодежных песен-игр в казахстанской фольклористике приводятся в работах Б. Ерзаковича и Т. Бекхожиной, где пение или игра на инструменте являлись главным стержнем действия. Выдающему деятелю казахской музыки, автору уникальных фольклорных сборников «1000 песен казахского народа» и «500 песен и кюев казахского народа» композитору и этнографу А. Затаевичу также удалось записать коллективные песни. В «1000 песен» им был записан под № 724 «Уран». Такие песни выполняли функции объединения людей племенно-родового союза. В условиях кочевого быта родовые песни и короткие «ураны» (призывы) с помощью «хабаршы» (конных вестников) собирали воинов для походов или отражения врага, извещали о начале перекочевок на летние пастбища или зимние стоянки. Также в этом сборнике впервые запечатлены древние массовые песни, относящиеся к временам первых племенно-родовых объединений (№ 253, далее «1000 песен» и № 254, далее «500 песен»). В примечаниях к сборникам автором записей были даны емкие характеристики о форме бытования песен. Полагаю, что одним из истоков современной казахской массовой песни, особенно первых лет Советской власти, были песни, которые возникали у племенных и родовых объединений. Подтверждением могут служить, записанные А. Затаевичем под родовыми названиями, песни: «Найман» (№ 46), «Алтай» (№ 102), «Тоқа» (№ 189), «Арғын-Қыпшақ» (№ 397), «Арғын» (№ 729), «Масқар» (№ 926) в «1000 песен» и «Каржас» (№ 125) в «500 песен». В примечании в песнях «Тобықты Сулеймен» (№ 60), «Камажан» (№ 65), «Мұн» (№ 272), «Қара балық» (№ 298), «Серкештің қызы» (№ 300), «Мұхитін әні», «Қыпшақ» (№ 379), «Ырғакты» (№ 385), «Жолдыбек» (№ 801) из «1000 песен». Как поясняет А. В. Затаевич, это были песни рода Тамма (№ 65), Серкеш (№ 300) и т. д. К сожалению, текстов этих песен А. Затаевич не записывал. Таким образом, этнографом впервые были зафиксированы нотные образцы древних родовых песен. Одна из этих песен «Арғын руының әні» («Песня рода Арғын», № 729) с новым текстом стала основой мелодии одной из первых современных казахских массовых песен — «Октябрь». Сравнительный анализ мелодий песен «Октябрь» и «Арғын руының әні» выявляет их общность.

Факты коллективного бытования песен зафиксированы А. В. Затаевичем в примечаниях «1000 песен». В этом сборнике также имеются редкие образцы коллективных обрядовых песен из свадебного цикла и цикла нового года.

Многие исследователи традиционного казахского искусства отмечали исключительность данного явления в контексте песенной культуры, для которой была типична значительная доля импровизационности. Значимым был

факт бытования в коллективных песнях стабильности мелодии в одном сравнительно устойчивом варианте на основе взаимозакрепления текста и напева и простота метро-ритмического строения. Впервые этот факт отметил Б. Ермакович. Таким образом, народно-исполнительская практика определила форму строения этих мелодий: несложность интонаций, образующихся повтором непротяженных по масштабу мелодических построений, которые применялись при речитации эпоса. Она же обусловила равномерность простого по рисунку ритма, ясную куплетную схему, четкое соотношение слогов и звуков. Традиционные сольные песни, наиболее часто исполняемые в быту, отличаются завершенностью формы, рельефным мотивом, ясными цезурами, логически размещенными кульминациями, определенно выраженным ладом, отчетливой тоникой. Особенности, характерные традиционным коллективным песням, оказали огромное воздействие на казахскую современную песню. Она в своем становлении опиралась на жанры народной музыки, которые были особенно распространены в быту, благодаря энергичности мелодического тонуса, четкости ритма, отвечавшего духу новой эпохи, новым темам и образам песенного творчества. Эти песни, доступные для массового исполнения и явились прообразом современной казахской массовой песни. Истоки национальной современной песни коренились также в импровизационности. Важным истоком казахской современной песни стали также песни социального протеста, песни казахских рабочих. Впервые к изучению этого пласта фольклора обратился Б. Ермакович (5). Эти песни определили направленность содержания, особенности музыкального строения. Таким образом, в Казахстане создание казахской современной массовой песни было подготовлено развитием и распространением народно-национальных и интернациональных песен.

Литература:

1. *Ермакович Б. Г.* Из истории изучения казахского музыкального фольклора дореволюционной эпохи // Казахский музыкальный фольклор. Алма-Ата, 1982. — 325 с.
2. *Эйхгорн А.* Песни и напевы Центральной Азии (раздел «Песни и пение киргизов») // Музыкальная фольклористика в Узбекистане, первые записи. Ташкент, 1963. С. 75–79.
3. *Бекхожина Т.* 1) Старинный свадебный цикл казахского народа // Музыкознание. Вып. 5. Алма-Ата, 1971. С. 41–51; 2) Песни-плачи «жоктау». Казахские песенно-сказки // Там же. С. 71–74; 3) Бытовые песни-игры Восточного Казахстана // Музыкознание. Вып. 6. Алма-Ата, 1973. С. 16–21.
4. *Тулентаев К.* Балкаш өнерінің әндері. Алма-Ата, 1989. — 96 с.
5. *Ермакович Б. Г.* В созвездии музыкальных культур. Алма-Ата, 1978. С. 45, 86.

М. А. Басок, А. А. Ермаков

*Оперы для детского любительского музыкального театра
композитора Санкт-Петербургской школы Любови Никольской*

Сегодня нет необходимости доказывать ценность любительского театра как особой, интеллектуальной формы творческого досуга детей любых воз-

растов и любого социального статуса. Указанная традиция берет свое начало в давнем прошлом нашей страны — от первых постановок XVII в. силами воспитанников Киево-Могилянской, а затем Славяно-греко-латинской духовных академий до усадебных театров Андрея Тимофеевича Болотова (конец XVIII в.), рода Тургеневых, купцов Алексеевых (где делал первые шаги в искусстве будущий театральным реформатор XX в. К. С. Станиславский). Несмотря на то, что роль музыкальной «составляющей» в разных случаях была неодинаковой, можно отметить общую тенденцию к ее усилению в последней трети XIX столетия. Это, в конечном итоге, привело к рождению в России самостоятельной «жанровой единицы» — детской оперы, предназначенной для исполнения детскими любительскими музыкальными коллективами (чаще под руководством взрослых — организаторов творческого процесса). Первые из подобных опусов датированы восьмидесятыми годами позапрошлого века («Кот, Козел и Баран» и «Музыканты» Н. Брянского, «Репка» В. Сокальского, «Царица Эльфов» С. Герца)...

За несколько лет «детская» оперная разновидность завоевывает большую популярность у юных исполнителей и зрителей. Свидетельством этому может служить широкий круг создателей подобных сочинений, среди которых — и практически забытые сегодня имена (Н. Брянский, А. Бюхнер, В. Сокальский...), и весьма известные авторы (Ц. Кюи, Н. Лысенко, Б. Асафьев...). Обширна география оперных постановок, охватывавшая многие города Российской империи — от Санкт-Петербурга и Харькова до Екатеринбурга и Иркутска. Осознавая перспективы развития жанра и потенциальную заинтересованность постановщиков в репертуаре, петербургский театральным деятель-практик Н. Бахтин (впоследствии один из основателей Ленинградского ТЮЗа) уже в начале XX в. издал два рекомендательных каталога — «Обзор пьес для детского и школьного театра» (1912) (2) и «Обзор детских опер» (1915) (1). Систематизируя созданные к этому времени отечественные и зарубежные музыкально-сценические произведения, на каждый опус он привел своего рода «паспорт», в котором рассматривается ряд его «параметров». Среди них: временная продолжительность, требуемые детские и взрослые голоса, специфика сюжета, особенности сценического оформления. Учтена и коммерческая сторона постановки — стоимость и возможность заказа нотных материалов.

Первая мировая война (1914), а затем Октябрьская революция (1917) приостановили развитие в нашей стране любительского музыкально-театрального движения. Одновременно с этим революция и ее социальные последствия послужили толчком к поиску новых форм творческого воспитания подрастающего поколения. Уже с 1918 г. в ряде городов (Москва, Самара...) активно заявляет о себе тенденция, итогом которой стало появление *профессиональных театров для детей-зрителей*. Так, в Москве указанный процесс связан с именем Н. И. Сац, в будущем Народной артистки СССР, основавшей детский драматический (1936), а позже и детский музыкальный (1965) театры.

В двадцатые годы любительские постановки с участием юных артистов (в том числе, и музыкальные) стали рассматриваться как элемент эстетического воспитания в процессе обучения в «Единой трудовой школе». «Театр в школе должен являться центром для всех детских стремлений в области искусства и творчества» — таков был один из тезисов, принятых педагогической секцией театрального отделения Наркомпроса.

В начале тридцатых годов в СССР центрами детского любительского творчества становятся «внеучебные» учреждения — Дома и Дворцы пионеров, открывавшиеся во многих городах. Постановки оперных спектаклей рассматривались как один из показателей общих успехов художественной самодеятельности — движения, постепенно охватившего все регионы страны. Интересно, что уже к концу тридцатых годов наблюдается тенденция «смыкания» любительской и профессиональной ветвей детского музыкального театра. Так, в авторском предуведомлении к клавиру оперы М. Коваля «Волк и семеро козлят», изданному массовым тиражом в 1939 г., даны комментарии к постановкам сочинения как в условиях самодеятельности, так и на профессиональной сцене.

Одним из инициаторов возрождения любительского детского музыкально-театрального движения в Ленинграде уже в двадцатые годы становится композитор Юлия Вейсберг (1878–1942), получившая образование в Петербургской консерватории у Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова, а затем в Германии у Э. Хумпердинка и М. Регера. Возвратившись перед Первой мировой войной в Россию, благодаря творческой работе в разных направлениях, она обрела значительную известность как композитор, критик, переводчик, общественный деятель. Став членом семейства Римских-Корсаковых, женой его сына — музыковеда Андрея Николаевича — она во многом продолжила традиции своего учителя.

Проработав в начале двадцатых годов несколько лет преподавателем хорового пения в Музыкальной школе рабочей молодежи, Ю. Вейсберг на практике познакомилась с исполнительскими возможностями нового поколения детей. Вероятно, этот момент биографии можно рассматривать как один из факторов, определивший выбор основного жанра в ее композиторской работе. До конца тридцатых годов она создает ряд детских оперных сочинений, ставших репертуарными в самодеятельных коллективах. Это — оперы-игры для маленьких с сопровождением фортепиано «Зайкин дом» и «Гуси-лебеди» по русским фольклорным источникам, сочинения на классические западные и восточные сюжеты — «Русалочка» (по Андерсену) и «Гюльнар» (по мотивам сказок 1001 ночи). Значительной известностью пользовалась опера Ю. Вейсберг «Мертвая царевна» по А. С. Пушкину, написанная к юбилейной дате 1937 г. и неоднократно звучавшая по радио.

Не следует исключать возможности знакомства в тридцатые годы с творчеством для детского театра Ю. Вейсберг представительницы петербургской композиторской школы Любови Борисовны Никольской (1909–

1984), выпускницы Ленинградской консерватории по двум специальностям: музыковедение — по классу С. Л. Гинзбурга и композиция — по классу М. О. Штейнберга, ученика и зятя Н. А. Римского-Корсакова.

Л. Никольская стала одним из первых свердловских (екатеринбургских) авторов, сделавших детскую оперу своим творческим приоритетом. Начав с 1947 г. педагогическую деятельность в Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского — первом музыкальном вузе Урала и Сибири, — она почти за сорок лет работы прошла путь от преподавателя до профессора. Кроме специального класса композиции она вела практически все предметы теоретического цикла на большинстве факультетов.

Биография Л. Никольской вполне типична для многих представителей интеллигенции эпохи строительства социализма. Происходя из семьи профессионального виолончелиста из города Вознесенска на Херсонщине, она рано получила практические музыкальные навыки. Работала концертмейстером, тапером в кинематографе, вела кружки в рабочей самодеятельности. Завидные музыкальные способности помогли ей поступить по линии Рабфака в Музыкальный техникум при Ленинградской консерватории, который она окончила «с ускорением». Блестяще училась она и в консерватории, еще на студенческой скамье начав преподавательскую деятельность. Сначала это было преподавание теоретических предметов на теоретико-композиторском отделении музучилища, где позже Любовь Борисовна стала заведующей отделением. Среди ее учеников можно назвать известных в будущем композиторов Андрея Петрова, Илью Габараева и др. В годы эвакуации в Ташкенте она вела теоретические предметы в консерватории, была ассистентом в классе композиции М. Штейнберга. К этому периоду относится и начало ее исследовательской работы над диссертацией, посвященной композиторскому творчеству своего педагога.

Ко времени приезда на Урал Л. Никольская состояла в Союзе композиторов, была автором сочинений во многих жанрах: фортепианного концерта, симфонической сюиты по мотивам М. Ю. Лермонтова, кантаты на стихи украинских поэтов. С начала пятидесятых годов детская опера стала для нее творческой сферой, на долгие годы определившей основные жанровые и стилевые ориентиры. За три десятилетия композитором было написано более десятка опусов, рассчитанных на исполнение юными артистами разного возраста — от небольших произведений с преобладанием сценического, игрового компонента («Кто колечко найдет?», «Тим и Том») до сочинений, ориентированных на жанровый «прототип» классической многоактной оперы и зачастую допускающих возможность реализации как любительскими, так и профессиональными коллективами («Аленький цветочек», «Серебряное копытце»).

В двух последних операх отчетливо проявляются традиции петербургской оперной школы (прежде всего, Н. А. Римского-Корсакова). Это особенно заметно в обращении к фольклорному материалу с акцентом на уральскую тематику. Так, в опере «Серебряное копытце», драматургической основой которой стал одноименный сказ знаменитого уральского пи-

сателя П. П. Бажова, указанные влияния заметны в выстраивании драматургического плана, трактовке музыкально-языковых средств, конкретном «интонационном наполнении» номеров.

Пример «Серебряного копытца» показателен и в плане трактовки сказочных персонажей. Идея сопоставления мира реальных персонажей с фантастическим миром в качестве прототипа, безусловно, имеет оперы Н. А. Римского-Корсакова. В «Серебряном копытце» «реальные» действующие лица (дед Кокованя, Дарёнка, Хозяйка, подружки Дарёнки) охарактеризованы средствами, типичными для русского музыкального фольклора: диатоника, опора на песенные жанры. Представителями «потустороннего», волшебного мира являются Хозяйка Медной горы и собственно Серебряное копытце — волшебный козлик, оставляющий камни-самоцветы в тех местах, где он ударит копытцем. Мелодическая линия партии Хозяйки Медной горы либо насыщена хроматизмами, либо состоит из повторения одного звука в мерном ритме, напоминая «сухой говорок» Лешего в «Снегурочке» Н. А. Римского-Корсакова. «Полуфантастическому-полуреальному» персонажу — кошке Мурёнке — отведена роль своеобразного «медиума», посредника.

К числу драматургических особенностей данной оперы следует отнести и большое значение балетных номеров (танцевальная сюита в начале II действия), обнаруживающих определенное сходство с танцевальными эпизодами из «Ночи перед Рождеством».

Сопоставление реального и сказочного миров с соответствующим музыкально-интонационным закреплением прослеживается и в других сценических сочинениях Л. Никольской (в частности, в «Аленьком цветочке»). Здесь опора на «академическую» оперную традицию особенно ощущается в хоровых эпизодах. Эти номера разнообразны в жанровом отношении: от хоров, ориентированных на фольклорные стереотипы («У высоких у ворот», «Ах, ты, доля!..») до следования полифоническим моделям. Так, фугетта гостей «Поднимем чаши, медом полные» по сходству сценической ситуации и литературного текста отсылает к известному номеру «Слаще меду ласковое слово» из «Царской невесты».

Важнейшими объединяющими композиционными средствами в операх Л. Никольской являются последовательное применение лейтмотивной техники, а также продуманная организация тонального плана произведений. Так, для характеристики быденных ситуаций «реального» мира композитор использует, как правило, тональности бемольной сферы с небольшим количеством знаков (чаще — бемольной сферы). Напротив, тональности с большим количеством знаков применяются в «узловых» эпизодах с точки зрения развития сюжета. Так, в начальном Ариозо Купца момент, когда герой повествует о «цветочке аленьком», отмечен появлением далекой тональной сферы b-moll. Сказочный, «нереальный» облик Чудища, наглядно противопоставленный «человеческой» сущности Марьюшки, подчеркнут кратковременным уходом во Втором действии в тональность Dis-dur.

Детские музыкально-театральные сочинения Л. Никольской в пятидесятые-шестидесятые годы были широко востребованы в постановочной прак-

тике любительских коллективов Урала. Свидетельство этому — ее активное сотрудничество с известными в Свердловске самодеятельными труппами, например, с театром Дворца Пионеров (рук. М. Мебель). Здесь была осуществлена премьера одной из «знаковых» детских опер «Девушка-семиделушка» (по сказке Е. Хоринской), записанная на грампластинки, что в те годы было редкостью для сочинения провинциального автора.

Сегодня, несмотря на то, что работу с подрастающим поколением по освоению музыкального репертуара в Уральском регионе осуществляют десятки любительских коллективов, детские оперы Л. Никольской нечасто появляются на сцене. Можно назвать несколько причин этого: от смены ценностных ориентиров молодого поколения до ограниченной доступности нотных материалов произведений, созданных еще в «докомпьютерную» эпоху.

В 2009 г. к столетнему юбилею со дня рождения композитора было приурочено концертное исполнение оперы «Серебряное копытце» силами студенческого театра «Лукоморье» Музыкально-эстетического педагогического колледжа, разученной по клавиру, восстановленному нами по авторской рукописи.

Литература:

1. Бахтин Н. Обзор детских опер. Пг., 1915.
2. Бахтин Н. Обзор пьес для детского и школьного театра. СПб., 1912.

И. Н. Балашева

Особенности обучения в джазовой школе

*«Джаз это стиль общения, стиль жизни.
К джазу принято относиться серьезно и с почтением»
Девиз педагогического коллектива джазовой школы*

Последнее десятилетие в системе дополнительного образования Республики Казахстан происходят существенные изменения, обусловленные новой социально-экономической ситуацией государства, вхождением Казахстана в мировую культурно-образовательную среду, процессом переосмысления целей и задач, поставленных перед отечественным образованием. В решении поставленных государственных задач воспитания и образования детей и молодежи важная роль отведена системе ДМШ, в деятельности которых определяющей функцией является развитие склонностей, способностей, интересов, социального и профессионального самоопределения детей и молодежи. Одним из важных принципов функционирования ДМШ образовательном пространстве всегда был и остается принцип *доступности*, который лежит в основе сохранения системы как одного из массовых видов образования детей.

Дополнительное образование детей, в отличие от основного, отличается более глубокой мотивированностью, позволяющее приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, а также возможностью максимально

(предметно, социально, профессионально, лично) реализовать себя. Дополнительное образование детей по праву рассматривается как важнейшая составляющая образовательного пространства, сложившегося в современном казахстанском обществе. Оно социально востребовано, требует постоянного внимания и поддержки со стороны государства.

В Казахстане джаз всегда был на «особом положении». Вначале он считался музыкой «маргинальной», «андеграундной», а в настоящее время стал одним из интересных жанров в музыке, все более привлекающих внимание молодежи. Джаз — это целая эпоха не только в музыке, но и в общественной жизни. «Дух» джаза, дух той эпохи, когда зарождалась и популяризировалась эта музыка, может оказывать определенное эмоциональное воздействие и воспитательный эффект на подростков, приобщая их к чему-то большему, положительному, прогрессивному и стимулировать познавательную активность. Помочь в этом и призван коллектив ДМШ № 4 Алматы. *«Дети наше будущее! Кто, как не они, будут вкладывать свои знания и умения в культуру Республики»*, — считает директор школы Зарипов Тагир Михайлович, один из самых известных джазменов Казахстана, отличник образования Республики Казахстан, член-корреспондент международной джазовой ассоциации преподавателей джаза США IAJE с 1996 г.

Джазовая детская музыкальная школа № 4 является единственной в Казахстане и Центральной Азии. Она была открыта на основании постановления Акимата г. Алматы в 2001 года, как Государственное Казенное Коммунальное предприятие «Оркестр джаз-бенд Алматы». На основании Постановления Акимата в 2008 г. и приказа Управления образования г. Алматы в 2008 г. ГККП «Оркестр джаз бенд Алматы» был переименован в Детскую музыкальную школу № 4 (джазовая).

В школе есть два состава джазового оркестра — младший и старший, комбо, ансамбль скрипачей, ансамбль гитаристов, которые участвуют во всех городских концертах, конкурсах. Также есть классы фортепиано, вокала, ударных инструментов. Оркестр школы неоднократно представлял Республику Казахстан на Международных джазовых конференциях: Лос Анжелес (США) — 2000 г., Гаага-фестиваль «СЕВЕРНОЕ МОРЕ» (Нидерланды) — 2000 г., Лонг Бич (Калифорния) — 2005 г., Нью-Йорк (США) — 1998 и 2007 гг. Оркестр постоянно участвует на международных джазовых фестивалях «Праздник джаза в Алматы», организатором которых является Зарипов Тагир Михайлович. В апреле 2014 года оркестр представлял нашу Республику на Международном джазовом фестивале «Нью-Йорк Сити джаз фестиваль» в США город Нью-Йорк.

Концертная работа в школе интересна, насыщена. В течение года: Благодарительные концерты оркестра: по линии ЮНЕСКО, по просьбе Управления образования города Алматы, Акимата города Алматы и Аузовского района, консульства США. Два раза в год проводятся Отчетные концерты школы которые проходят в концертных залах города Алматы. В концерте принимают участие все учащиеся школы.

Школа является сравнительно молодой. За 13 лет существования, педагогами школы было подготовлено 17 лауреатов, 6 дипломантов городских, республиканских и международных конкурсов. Джазовая школа имеет современную материально-техническую базу с уютными, светлыми и просторными классами, оснащенными новыми музыкальными инструментами и новейшей техникой (интерактивная доска, аудио и видео аппаратура). Библиотека заполнена разнообразной музыкальной, специализированной литературой, аудио-видеотека и все технические службы оснащены современной аппаратурой и заполнены разнообразными экземплярами нотной литературы, специализированной аудио и видео продукцией.

Главная цель музыкальной школы:

- Создание, совместно с общеобразовательной школой, максимально благоприятных условий для всестороннего личностного развития, всемерного раскрытия творческих способностей учащихся.
- Формирования гражданского самосознания, прочных основ нравственности, общей культуры, здорового образа жизни.
- Обогащение интеллекта, путем создания условий для развития индивидуальности.
- Воспитание Казахстанского патриотизма изучение истории, музыкального, культурного наследия казахского народа и других народов, проживающих в Республике Казахстан.
- Особое направление уделяется джазовой музыке.

В школе закладывается фундамент патриотического воспитания через занятия музыкой, общения с музыкантами из различных стран, которые приезжают к нам на Международный джазовый Фестиваль и проводят мастер-классы, что ведет к выбору учащимися будущей профессии в области искусства и культуры.

Воспитание яркого джазового исполнителя, обладающего высоким творческим потенциалом и желанием реализовать себя — над этим трудится замечательный коллектив школы. Овладевать же профессиональными умениями и навыками можно только в чётко выстроенной творческой среде. В противном случае существует вероятность перекоса в сторону чисто технического освоения музыкальной профессии. Создание и использование подобной творческой среды в процессе обучения, в свою очередь, обязательно окажет влияние на развитие общего творческого отношения к профессии.

Основой такой среды в музыкальном образовании, на наш взгляд, должно стать насыщенное практическое освоение всех изучаемых предметов. Ведь только практически сочиняя музыку, аранжируя её, воплощая в звук, исполняя музыкальные произведения, импровизируя (под минусовую фонограмму или в составе группы музыкантов на предварительно заданный квадрат гармонии, что и практикуется в джазовой школе), можно ощутить настоящее воодушевление или то состояние, которое мы называем *творчеством*. Необходимо учить детей не только умению и профессио-

нальным навыкам практической работы и использованию знаний по изучаемым предметам, но ещё и обязательно настоящему творческому подходу при решении любых задач.

Внеклассная и воспитательная работа в Школе нацелена на воспитание активного и инициативного гражданина, просвещённого и культурного человека, нравственной и гармоничной личности, способной к творчеству и самосовершенствованию. Основные виды внеклассной деятельности в Школе: участие в конкурсах и фестивалях; организация музыкально-просветительских концертов; проведение мастер-классов; проведение отчётных концертов (два раза в учебный год) с постановкой мюзиклов, где участвуют непосредственно все учащиеся школы; классные концерты для родителей. Школа растёт и развивается благодаря талантливому коллективу. Среди педагогов — отличники образования, известные практикующие музыканты, лауреаты республиканских и международных конкурсов. Все они профессионалы своего дела. В коллективе созданы все условия для формирования творчества и инновационного поля. Уровень квалификации преподавателей позволяет успешно решать учебные задачи.

Приоритетные направления деятельности школы:

— воспитывать у учащихся ответственное отношение к учебному процессу;

— способствовать расширению музыкального кругозора, развитию творческих навыков, пониманию и осознанному исполнению изучаемых произведений;

— продолжать работать над многоуровневым дифференцированным подходом к творческой одарённости учащихся, обеспечивать педагогически обоснованный выбор методики в зависимости от индивидуальных особенностей ученика;

— обращать особое внимание на технический и музыкальный рост профессионально-ориентированных учащихся;

— на хорошем профессиональном уровне выступить на различных конкурсах;

— изучать инновационные технологии и современные методы интенсификации обучения учащихся, проводить системный мониторинг качественного обучения учащихся;

— внедрение стандартов образования нового поколения;

— укрепление учебно-методической и материальной базы школы;

— повышение квалификации педагогов в профессиональной деятельности в том числе с использованием ИКТ;

— внедрение современных методов мониторинга в образовательный процесс.

«...получаю удовольствие
от расстояний между звуками...»
Царлино

В системе классификации искусств эстетика длительное время трактовала музыку как искусство чисто временное. Музыка отводилось место в одном классе с литературой. Традиционно пространственная характеристика многих музыкальных явлений имела метафорический характер и часто с привязанностью к программности. Однако в науке по данной проблеме до сих пор нет единого мнения¹. В содержании же музыкального образования пространственный фактор в качестве конструктивной основы многих музыкальных явлений, за редким исключением, отражения не получал. Одно из таких исключений — мнение В. Юшманова, ученого и специалиста в области вокального исполнительства. Он считает, что при совершении действий в оптимальном режиме музыканту «требуется ясное знание пространственного расположения объектов, участвующих в осуществлении действия» (4, с. 76). Здесь с полной очевидностью иллюстрируется важность пространственных отношений в музыке не в метафорическом, а реальном значении. Именно оно призвано управлять поведением музыканта. Не исключено, что рассмотрение музыки как искусства пространственно-временного, способно в определенной мере ускорить процесс формирования музыкального мышления и усилить его фундамент.

Кратко затронем философский аспект проблемы. Существование объектов или явлений в форме одного *после* другого естественно выводит на *топологическую* (сущностную) характеристику категории времени, что справедливо становится основополагающим типом отношений элементов как в литературе, так и в музыке. Существование объектов или явлений в форме одного *подле* другого (рядоположенность, одновременность, simultaneity) выводит на *топологическую* характеристику категории пространства. Данный тип отношений в реальном плане абсолютно невозможен в литературе, оперирующей языком (одновременная речь нескольких человек превращается в шум). Но этот тип отношений выступает как один из главных принципов возникновения музыкальной ткани (в виде мелодии с аккомпанементом, полифонии, аккордовой фактуры и т. д.). И для музыки эти отношения важны не в меньшей степени, чем временные. Иначе говоря, их также следует считать основополагающими.

¹ В частности, в диссертации «Гармония как пространственная категория музыки» автором настоящей статьи рассматриваются различные точки зрения по поводу пространства в музыке и доказывается принадлежность музыки к классу искусств пространственно-временных (2). Положения о музыкальном пространстве развиты и в других работах автора (3).

Метрической характеристикой времени считается *длительность*, пространства — *протяжённость*. В по этим параметрам также выявляется разница между музыкой и литературой. Звукоряд, как система упорядочивания наименьших музыкальных элементов (звук/нотов), часто сравнивается с алфавитом — системой упорядочивания наименьших элементов языка (звуков/букв). Известно также выражение «музыкальный алфавит». Но ведь мы никогда не измеряем расстояний между буквами алфавита и не превращаем их в конструктивные элементы, образующие художественную ткань!

Геометрическое структурирование пространства влечет человека, начиная с детского возраста (различные игры из серии «Кто первый?», крестики-нолики, шашки, шахматы, классики и т. д.). В геометрической структурированности нотной записи, начиная с реформы Гвидо Аретинского, каждый высотный элемент получает свое индивидуальное воплощение в визуальном образе. То же касается и зеркальная симметричности в расположении черных и белых клавиш на клавиатуре, которая воистину становится архитектурной, а, точнее, архитектурной «витриной» звуковысотных связей. Все эти факторы указывают на фундаментальную роль пространственных отношений в музыке.

Сами музыкальные объекты возникают не без участия математических представлений числового или образно-геометрического характера. Именно в музыке числа не просто характеризуют величины, но перестают быть чистой абстракцией. В соответствии с именем-названием они конкретизируются, опредмечиваются, становясь «действующими лицами», «личностями», обретая плоть в звучании, в слухо-зрительно-тактильном облике сочетаний нот и клавиш (кнопок, пластинок).

Данные явления соотносимы со структурированием пространства через способы построения людей и возникновения групп — в массовых праздниках, на физкультурных парадах (вплоть до создания зрительного образа различных символов, отдельных букв и слов), в танце. Главные из них — шеренга и колонна. Построение в *шеренгу* характеризуется тем, что дистанция между участниками сведена к минимуму, они касаются друг друга плечами («Танец маленьких лебедей»). Для построения в *колонну* обязательно наличие дистанции между участниками, они не должны касаться друг друга².

Данные положения исторически отражены в теории музыки и в необходимых «атрибутах» музицирования, в частности в нотной письменности. Гармония, начиная с античности и до настоящего времени, фактически является учением о звукорядах (типе высотной организации по принципу «шеренги») и созвучиях (типе высотной организации по принципу «колонны»). Нотный текст в системе традиционной письменности фактически предстает как воплощение табличного способа организации «поля». Харак-

² Типы пространственной дискретности (ступеневый и интервальный) с рассмотрением особенностей каждого из них дается в статье «Звуковысотность: размышление о системе представлений и принципах структурирования» (3).

теристика, которую И. Барсова даёт партитуре, применима и к клавиру: «зарождение графического облика партитуры оказалось нерасторжимо связанным с координатной сеткой» (1, с. 27).

Для «пользователя» нотный текст предстаёт в виде «расписания» движения голосов. В нем сама разнесенность нот (точек) по вертикали, в отличие от ровной линии строчки в книге или буквенной нотации мелодии, уже способствует включению эмоционального компонента в его восприятие. Величины пространственных и временных единиц, их плотность или разреженность во временном вертикальном срезе аккорда или в близости и удаленности голосов в полифонии, монотонность мелодической линии или напряженность скачков — все получает изоморфное — пространственное — «изображение».

Interfase некоторых музыкально-компьютерных программ (*Cubase*, *Sakewalke*) представляет собой ещё более математически формализованный табличный вариант отражения музыкального материала. Структурированная **ЗВУКОВЫСОТНОСТЬ** системы темперированного строя приобретает вид вертикально поставленной фортепианной клавиатуры — вертикальной *линейки*, от любой клавиши которой точкой или тянущейся линией можно изобразить звук. Структурированное время графически делится на равные отрезки (доли либо такты) по которым перемещается курсор. Система очень наглядна, она позволяет «записывать» музыку, подобранную по слуху или сочинённую за инструментом, не зная нот.

Положение о пространственно-временной природе музыке, о близости организации музыкальной ткани к пространственно-временному искусству танца³ должно стать неотъемлемой частью содержания музыкального образования (прежде всего, его теоретической составляющей), и вывести на новый уровень понимание многих музыкальных явлений. Одним из таких художественных примеров, опирающихся на конструктивную роль пространственных отношений в музыкальной ткани и многообразные формы их проявления, можно считать новый цикл Геннадия Белова «Руки на клавишах: черных ... и белых» /пособие для первоначального обучения игре на фортепиано и электронных клавишных инструментах/.

Литература:

1. Барсова И. Очерки по истории партитурной нотации. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1997. — 571 с.
2. Бергер Н. Гармония как пространственная категория музыки. Л.: ЛГК, 1980. — 219 с.
3. Бергер Н. Звуковысотность: размышление о системе представлений и принципах структурирования // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: параллели и взаимодействия: По материалам междунауч. конф. 9–13 апреля 2013 г. М.: Нобель-пресс, 2013. С. 65–74.
4. Юшманов В. Вокальная техника и её парадоксы. СПб.: ДЕАН, 2001. — 127 с.

³ Как, например, соло, соло с аккомпанементом, ансамбль, шеренги (в полифонии) и колонны (в аккордовой фактуре), — все эти пространственные формы мы имеем в искусстве танца.

Для современного исполнителя уже стало традицией выучивание *нотно-го текста* каденций великих музыкантов и исполнение их на сцене. В процессе получения музыкального образования студенту предоставляется возможность самому решать — учить уже кем-то написанную каденцию или сочинить свою. Но, к сожалению, наработка навыков сочинять или импровизировать каденции не входит в учебный процесс. Таким образом, пространство для собственного творчества ученика остается чаще всего незаполненным. Кратко остановимся на некоторых моментах этой проблемы.

Понятие каденция означает окончание. Считается, что итальянское *cadenza* и французское *cadence* произошли от латинского *cadere* — падение, *cado* — падаю, оканчиваюсь. «Каденция» как термин используется в разных областях: в поэзии, в музыке, из наук — в лингвистике, а также в политике и даже в конном спорте, будучи одним из видов действия в выездке лошадей. И везде этим словом обозначается что-то, связанное с законченностью либо с кульминационной частью. Разберемся, какую роль каденция играет в мире музыки.

Для начала выделим два значения понятия в музыке:

- категория гармонии, то же, что каданс (от фр. *cadence*);
- виртуозное исполнительское соло (исполнительская каденция).

Отдельных исследовательских работ, посвященных проблеме исполнительской каденции, сравнительно не много. На русском языке специальную работу на эту тему — статью А. М. Меркулова «Место и роль сольных каденций в музыкальной культуре эпохи», опубликованную в Интернете (1), можно считать единственной. Здесь проводится большая исследовательская работа о значимости каденции во времена барокко и венского классицизма. Сопоставляется отношение музыкантов и слушателей к каденции того времени и настоящего. Также мы получаем интересную информацию об исполнительском искусстве. В статье описываются впечатляющие исполнения и комментарии к ним. В итоге нам представляется картина, в которой каденция занимает довольно большое место и выступает не просто фоном, или декорацией, а наряду с самим произведением имеет одну из главных ролей. И тут же делается вывод, что она очень важна, как для слушателя, так и для исполнителя.

Кратко рассмотрим некоторые исторические свидетельства относительно обязательности исполнения каденций. А. М. Меркулов в указанной статье приводит нам интересные высказывания известных музыкантов по поводу обязательности/необязательности исполнения каденций. В частности, «берлинский» Бах ... писал в 1-й части своего трактата (1753), касаясь вопроса об украшении фермат, что они «часто употребляются с хорошим эффектом, привлекая особое внимание», что лишь «в крайнем случае можно обойтись без украшений, состоящих из множества мелких нот», и что ферматы над

нотами, особенно в медленных и возвышенных пьесах, «должны быть украшены во избежание некоторой глуповатости», а «те, кто не умеют мастерски исполнять здесь развитые украшения, могут на худой конец ограничиться исполнением ... длинной трели (везде курсив мой. — А. М. Меркулов)» (1).

Будем исходить из того, что каденция — это диалог между композитором и исполнителем, тот раздел, который композитор «доверяет» исполнителю для выражения собственного впечатления от произведения, эмоций и представлению технических возможностей. В отдельных случаях ситуацию с исполнением каденции можно охарактеризовать как кульминационный момент взаимодействия исполнителя и слушателя. Недаром в высказываниях свидетелей, приводимых А. М. Меркуловым, особый акцент делается тишине, предшествующей каденции¹. Савшинский С. приводит аналогичное свидетельство слушателя концертов в 30-х годах XX столетия².

Таким образом, высказывание А. М. Меркулова о большом значении каденции во 2-й половине XVIII века применимо фактически и к более позднему, в том числе и к нашему времени. Как своего рода итог части произведения каденция нередко соизмерялась с самой частью по важности и силе воздействия. Более того: для многих слушателей и артистов она была «ключевым моментом концерта».

Не исключено, что разрешение не играть каденцию в учебных заведениях часто предоставляется по причине недостаточного развития творческого мышления учеников.

Большие музыканты, «имеющие душу», могут без труда составить на ходу каденцию любой виртуозности. Они бывают настолько переполнены музыкальным материалом, что могут адекватно отразить в каденции работу с тематизмом произведения. Таким образом, в их исполнении каденция показывает виртуозное мастерство исполнителя, но действительно становится кульминацией произведения с невероятным по силе воздействия смысловым содержанием. И у **Бозза** /Боцца/, и у **Андерсена**, и **Рампала** не просто виртуозные пассажи в каденциях к концертам Моцарта, состоящие из всевозможных гамм и арпеджио, не связанных с музыкой самого Моцарта, не просто набор впечатляющих инструментальных приемов игры, чтобы покорить слушателя техническими способностями исполнителя, а целый ряд «музыкальных цитат» любимого композитора. И когда слушатель угадывает эти темы в свободном разделе, то невольно становится свидетелем диалога между исполнителем и композитором. Чем искусней исполнитель

¹ «В момент, когда Гендель только собирался прикоснуться к инструменту, воцарялась глубокая тишина» или «слушатели в глубокой тишине ждали достойную одобрения блестящую каденцию».

² «Большой зал филармонии. Хейфец играет каденцию из концерта Брамса. Зал захвачен гениальным исполнением гениальной музыки. Все замерли, не смея дышать, словно боясь нарушить напряженно-блаженную тишину. Но вот каденция закончилась, вступил оркестр, чары развеялись и слушатели вздохнули все разом. Это был вздох одной богатырской груди. Такая тишина в зале — высшая награда, высшее блаженство для исполнителя» (2, с. 151).

обыграет эти моменты связи с изначальным материалом, тем достойнее будет его ответ композитору. Но нередко современный слушатель фактически становится свидетелем диалога между двумя *композиторами*, один из которых сочинил произведение, другой — каденцию. И этот диалог передает нам современный исполнитель.

Вопрос о самостоятельном процессе сочинения каденции учеником, о развитии его мышления в этом направлении должен стать одним из важнейших в процессе получения музыкального образования исполнителем. Предполагается, что в процессе получения музыкального образования ученик/студент должен приобрести навык сочинения каденции. Более того, нужно уметь не просто сочинить, записать и выучить одну каденцию, а уметь ее импровизировать и создавать, условно говоря, спонтанно. И очень важным обстоятельством является грамотность исполнителя, составляющего каденцию, его познания в области гармонии, понимание музыкальной формы и чувство меры.

Принципы творческих заданий, их содержание и структура, на которые могло бы опираться сочинение или импровизация каденции, должны стать объектом освоения как на занятиях по специальности, так и на теоретических предметах. Только в этом случае многие действия ученика в этой области перестанут быть неосознанными, стихийными и беспомощными.

Ведь та *фермата*, которую оставил композитор, это не просто остановка в произведении, а как бы вопрос исполнителю, иногда заданный из глубины веков. Вопрос об отношении к освоенному художественному материалу, о самых ярких моментах, которые произвели на исполнителя наибольшее впечатление и смогли вдохновить на собственное творчество. Каденция — вопрос, который нельзя оставить без внимания, ибо это будет неуважением к творцу художественного произведения. Поставленная композитором *фермата* обязательно предполагает диалог композитора с конкретным музыкантом, играющим его произведение «здесь и сейчас».

Литература:

1. Меркулов А. М. Место и роль сольных каденций в музыкальной культуре эпохи. Интернет.
2. Савишский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.; Л., 1964. — 151 с.

О. О. Бороздина

Профессиональная подготовка учителя музыки в современных условиях

Стремительный научно-технический прогресс, все укоряющийся темп жизни диктуют свои требования к обществу. Обеспечить необходимое развитие каждого человека призвано образование, в том числе и музыкальное. Насколько оно отвечает требованиям сегодняшнего дня, во многом будет определяться качеством подготовки будущих учителей музыки. При этом принципиальное значение приобретает не только уровень сформированных

профессиональных знаний и умений, но и сам набор компетенций, с которым молодой преподаватель приходит в школу.

Еще несколько лет назад «пакет» профессиональных качеств будущего учителя музыки четко определялся Государственным образовательным стандартом второго поколения. В нем детально прописывались предъявляемые к студенту требования. При этом все настойчивее возникало убеждение, что уроки музыки в общеобразовательных школах далеко не всегда соответствуют реальным запросам общества. Кризис музыкального обучения стал настолько очевиден, что многие школы вообще отказались от уроков музыки.

Шанс спасти положение представился с появлением ФГОС третьего поколения. Главной отличительной их чертой стала недоступная ранее свобода в выборе предметов обучения, включаемых в основную образовательную программу. Впервые вузы получили реальную возможность модернизировать подготовку учителей музыки, сделать ее более гибкой, адекватной требованиям сегодняшнего дня. Как же она была реализована в практике?

Даже беглый анализ доступных в Интернете вузовских учебных планов показал, что внешне они отличаются от предыдущих. Прежде всего, бросается в глаза включение в процесс обучения предметов, связанных с электронными музыкальными инструментами и музыкально-компьютерными технологиями. Но при этом «основной набор» предметов остался практически неизменным со времен предыдущих стандартов. Хорошо это или плохо?

Ответ на этот вопрос можно получить только на основе анализа цели, поставленной перед музыкальным образованием. Ведь преподаватель — это профессионал, который помогает ученикам эту цель достичь. Но цель, сколь прекрасной она не была, сама по себе ничего не решает и вряд ли приведет к успеху, если не станет личностным смыслом каждого. Практика последних десятилетий показала, что такая заманчивая цель как формирование музыкальной культуры как части общей, принятой музыкальным образованием, на деле оборачивается индифферентным отношением молодежи к классической музыке.

Конечно, причин этого явления много. Но одна из них связана с недостаточным вниманием к личностным установкам ребенка, с ущемлением, а то и с игнорированием творческой составляющей в музыкальных занятиях. Но именно творчество имеет особую притягательность для детей. Следовательно, для выхода из кризиса нужно, прежде всего, изменить общую концепцию музыкального образования. Стержневым моментом новой концепции должно стать не воспитание музыкальной культуры, ***а создание условий, которые обеспечат устойчивое музыкально-художественное саморазвитие личности, приводящее к обладанию музыкальной культурой как части духовной.*** Тогда музыка для ребенка станет не мимолетным эпизодом, не фоном при реализации другой деятельности. Она займет в структуре его личности важное и устойчивое положение. Ребенок полюбит музыку и будет воспринимать музыкальные занятия с удовольствием. Но для этого обучение на уроках музыки должно стать доступным, привлекательным, вызывать ин-

терес. Это, конечно, приведет к серьезному изменению общего музыкального образования, как в содержательном, так и структурном отношении.

Учитывая предназначение музыкальных занятий не накапливать знания, а духовно развивать и художественно воспитывать учеников, цель новой концепции можно представить как **формирование направленности личности ученика, мотивирующей его деятельность, связанную с музыкальным искусством.**

Именно с этих позиций и нужно рассматривать содержание учебных планов, определяющих подготовку учителей музыки. Смогут ли они привести к обучению столь привлекательное для детей творческое начало? Сможет ли молодой педагог пробудить в учениках подлинный и устойчивый интерес?

Ясно одно, интерес тесно связан с результатами в любой деятельности. Если молодой преподаватель сможет эффективно организовать свою работу, удовлетворяя потребности, возникающие в общеобразовательной школе в сфере музыкального образования, то у него вполне реальные шансы на успех в его педагогическом труде. Рассмотрим, в этой связи, какие функции реально выполняет учитель музыки в общеобразовательной школе. В наше время они выходят далеко за границу собственно урока музыки. Молодой специалист помимо педагогической деятельности выполняет работу музыканта, в обязанности которого входит: организация хоровых занятий, музыкальное сопровождение общешкольных мероприятий, смотров художественной самодеятельности. Сегодня в директивном порядке в каждой школе введено дополнительное образование. Среди музыкальных занятий, как правило, проводятся хор, вокальные ансамбли, театральные кружки с элементами музыкальной деятельности, занятия по вокалу, игра на музыкальных инструментах. В какой мере современный преподаватель музыки готов к эффективному выполнению этих разнообразных функций?

Для этого нужно не только современное техническое оснащение в школах, помогающее учителю проводить занятия. Но прежде всего, необходимы преподаватели музыки, свободно владеющие не только своей музыкальной профессией, но и новой техникой (синтезаторы, компьютеры, программные продукты) и новыми технологиями обучения, оснащенные такими знаниями, навыками и умениями, которые сейчас в институтах и университетах просто не формируются. В лучшем случае, в учебный план включаются отдельные предметы, которые могли бы помочь музыкант-педагогам в их профессии, но они ведутся бессистемно и, часто, весьма поверхностно, без учета реального их применения в будущей профессиональной деятельности учителя музыки. Таким образом, один из главных принципов обучения «связь с жизнью» не выполняется. Для принципиального изменения ситуации необходимо кардинальное изменение ориентиров системы общего музыкального образования. Прежде всего, в основе всего должны быть интересы школьников, как следствие акцент с урока музыки должен перейти на дополнительное образование, т. е. на кружки по интересам. И тогда в школе появятся такие занятия, как музыкально-компьютерные технологии, игра на синтезаторе и т. д.

Однако, чаще всего вузы не готовы к таким изменениям. Не секрет, что при заявлении курсов по выбору, факультативных дисциплин студенты не принимают активного участия в этом процессе. При этом ни вуз, ни преподаватели не исходят из интересов школьников, с которыми будет работать будущий педагог. Выбор дисциплин часто определяется рекомендациями министерства, представлениями преподавателей соответствующего факультета, но не как не интересами учеников.

Поэтому для подготовки профессионала — современного учителя музыки, необходимо пересмотреть учебный план и к предметам, направленным на традиционные знания и умения необходимо добавить дисциплины, помогающие организовывать и проводить кружки по интересам, повышающие уровень владения музыкально-компьютерными технологиями, формирующие умения использовать в работе интернет ресурсов, умение играть на синтезаторе, гитаре и т. д. Причем сделать это нужно на таком уровне, чтобы выпускник вуза, придя на работу в школу, оказался к ней полноценно подготовленным.

Л. В. Бородина

Некоторые аспекты чтения с листа в фортепианном классе ДМШ

*Лучший способ научиться читать —
это как можно больше читать.*

И. Гофман

Навык чтения нот с листа считается достаточно сложным, и не каждый даже профессиональный пианист владеет им на хорошем уровне.

За последние двадцать — тридцать лет среди пианистов заметно ухудшился навык хорошего чтения нот с листа. И это несмотря на то, что профессиональный уровень, по сравнению с прошлым, вырос.

Причин множество:

- это отсутствие конкурсного отбора при зачислении ребёнка в ДШИ;
- в упавшем интересе учащихся к самостоятельному музицированию;
- к значительному сокращению молодёжи, желающей связать свое будущее с этой профессией.

Здесь и укоренившаяся в XX веке практика обязательного исполнения наизусть всего сольного репертуара, и снижение интереса к самостоятельному музицированию, что, в свою очередь, связано с развитием техники звукозаписи и, в настоящее время, доступностью Интернета. Все это — объективные причины, действие которых, по всей вероятности, сохранится в будущем.

Воспитание навыков чтения с листа настолько востребовано и необходимо, что следует систематически работать в этом направлении с самого начала обучения. И очень важным здесь является личностно-эмоциональное отношение самого преподавателя, его ясное представление о том, какие направления входят в многогранный навык «чтение нот с листа» и способ-

ность на каждом этапе развития ученика планомерно ставить конкретные задачи и осуществлять их.

Ведь учить читать с листа — значит приобщать ребёнка к музыке, развивать его музыкальное мышление. Какова же роль свободного чтения с листа в процессе обучения?

Прежде всего, ученик, хорошо читающий с листа, затратит на разбор нового произведения значительно меньше времени. Он гораздо быстрее разберется в нотном тексте и точнее уяснит художественный замысел произведения, что весьма существенно, так как бюджет времени всегда ограничен.

Навык чтения с листа особенно необходим при самостоятельной подготовке произведений, предназначенных для педагогической практики.

Умение свободно читать с листа нотный текст благоприятно влияет на ход учебного процесса и, в итоге, на конечный результат воспитания юного музыканта. Овладение этим навыком дает выпускникам продолжить традиции самодеятельного музицирования, стать людьми, которые в дальнейшем смогут создать атмосферу любви к искусству в среде сверстников, в семье.

Когда ученик способен понятно и грамотно сыграть «с листа» легкую пьеску, это результат того, что уже сформировался целый комплекс, куда входят не только узко фортепианные навыки, но и развитое музыкальное мышление, внутреннее представление, умение «окинуть общим взглядом» произведение, заметить подробности указателей в тексте, ощущение внутреннего чувства движения — пульсации, двигательная ловкость, быстрота реакции, способность к осознанию проявляющейся музыкальной ткани и ожидаемой впереди, оценочное отношение к звучанию, схватывание характера пьесы, способность к волевому усилию, личная активность и заинтересованность, умение довести до логического завершения, осознание результата. У кого-то многое появляется, что называется, спонтанно, по прошествии некоторого периода обучения, это более способные учащиеся. Однако, в основном, детям трудно читать, непривычно, даже «разобрать» произведение по нотам им хочется под присмотром преподавателя, а потом происходит долгое разучивание материала.

С психологической точки зрения развитый навык чтения с листа представляет собой сложную систему, основанную на теснейшем синтезе зрения, слуха и моторики — «вижу — слышу — осязаю».

В работе над чтением с листа педагогу важно научить ученика целому ряду последовательных действий, тесно связанных между собой.

Есть две предварительные методики условия свободной игры по нотам. Это уверенные знания «языка нот», системы нотных обозначений и ускоренное чтение. Ускоренному восприятию нотной картины способствует высокоразвитое, доведенное до автоматизма умение мгновенно распознавать наиболее распределенные ритмо-интонационные комплексы, типичные мелодические и гармонические обороты: гаммы, арпеджио, аккорды, преследования аккордов и т. п.

Конечной целью работы по чтению с листа является повышение эффективности учебного процесса, обеспечивающего гармоничное воспитание юных музыкантов.

Требуется определенная автоматизация перевода знаковых символов нот в движения рук. Овладение навыками чтения с листа связано с развитием не только внутреннего слуха, образного представления, но и музыкального сознания, мыслительных аналитических способностей, также необходимо накопление возможно большего музыкального опыта, начиная от самых простых мелодий (в том числе очень легких переложений), до более сложных, для того, чтобы прочувствовать образный строй музыки различных стилей.

Следует наметить основные направления формирования навыка:

— необходимо формировать умение осуществлять предварительный анализ глазами, без инструмента, сначала подробный и тщательный вместе с преподавателем, а со временем этот анализ делается учеником самостоятельно для осознания и охвата «целого»;

— учить определять жанр и характер произведения по формулам сопровождения;

— понимать образное содержание произведения;

— уметь узнавать в тексте и осознать внутренне собственным «предслышанием» изученные ритмические формулы, ясно представляя, какому жанру они могут принадлежать;

— обладать ощущением единой ритмической пульсации, мышлением с опорой на сильные доли, устремляя все внимание на непрерывность читаемого текста;

— чтобы читать с листа музыкальный текст, ученик должен уметь быстро группировать ноты, объединять их по смыслу;

— способность осознать подобные (похожие) интонации — восходящее движение, нисходящее, арпеджированное, опевание звука и др.

— для того чтобы грамотно играть с листа, необходимо практическое знание аппликатурных формул гамм, арпеджио, аккордов, так как видя квинты, сектаккорды, гармонические фигурации и вовремя «узнавая» их, ученик приучается брать их определенной стандартной аппlikатурой;

— учащийся должен быть знаком технически с несколькими несложными типами фортепианной фактуры и узнавать их в произведениях;

— фигурационные фактурные изложения необходимо научить представлять более крупно, как бы «собирая» в аккорды и превращая в аккордовую последовательность, чтобы конкретно понимать динамику развития;

— внимательно следить за движением басовых голосов, осознавая гармонические краски;

— проявлять активность реакции, быстроту и ловкость движений;

— стараться ориентироваться в клавиатуре, не отвлекаясь от нотной записи текста;

— осознать фразировку, музыкальные предложения, период, различать структуру в простых музыкальных формах;

- осознавать сходство и различие мотивов, фраз, тождественность;
- понимать художественный образ произведения, динамические контрасты и выделять главное;
- увеличивать объем внимания ученика и развивать память.

Думаю, что процесс изучения нотной грамоты, период постановки игрового аппарата, необходимо связать с развитием и прочным закреплением навыка чтения нот. Исходя из опыта работы, именно в этот период возникает разница между учащимися в осознании нотной записи, способности перевода нот в движения. Самыми распространёнными ошибками учащихся при чтении нот с листа являются:

- элементарное незнание нот и типовых ритмических рисунков;
- игнорирование на протяжении произведения ключевых знаков;
- потактовое чтение, т. е. остановка после каждого такта;
- невнимательность к динамическим знакам;
- пренебрежение знаками агогики.

Умение читать и понимать музыку через музыкальные ноты-символы можно сопоставить с умением читать буквы и понимать текст. Способность читать нотный текст не по одной ноте, или вертикальному комплексу, а более крупно, осмысленно, подобна тому, как после чтения «по слогам» ребенок переходит к чтению словами и предложениями. Конечной целью работы по чтению с листа является повышение эффективности учебного процесса, обеспечивающего гармоничное воспитание юных музыкантов.

Литература:

1. Чтение с листа в классе фортепиано. 1–2 классы / Сост. И. М. Рябов, С. И.Рябов. Киев: Музична Украина, 1988.
2. *Брянская Ф. Д.* Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007.
3. Как научить играть на рояле. Первые шаги / Сост. С. В. Грохотов. М.: Издательский дом «Классика XXI века», 2006.
4. *Перельман Н.* В классе рояля. М.: Издательский дом «Классика XXI века», 2007.
5. Секреты фортепианного мастерства. Афоризмы и мысли выдающихся музыкантов / Сост. Н. Енукидзе, В. Есаков. М.: Издательский дом «Классика XXI века», 2007.
6. *Тимакин Е. М.* Воспитание пианиста. 2-е изд. М.: «Советский композитор», 1989.
7. *Майкапар С. М.* Как работать на рояле. Беседа с детьми. Л.: Музгиз, 1963. — 31 с.
8. *Милич Б. Е.* Учебно-методическое пособие. М.: Кифара, 2002. — 254 с.
9. *Попова Н. И.* Процесс работы над музыкальным произведением: Методическое пособие. Киев: Феникс, 2004. — 45 с.

А. Д. Бунькова, В. О. Сгонников

Развитие творческих способностей у учащихся ДМШ на занятиях по классу бас-гитары

Способность — это индивидуально-психологические свойства личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определённого рода деятельности. Способности не сводятся к знаниям,

умениям и навыкам; они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами и приёмами деятельности. Творческие способности обуславливают нестандартность мышления, экстраторческую направленность восприятия, развитую фантазию, прирождённое чувство гармонии, дар музыкальной импровизации и потребности выразить собственные мысли и чувства в художественных образах и различных формах.

Ранний творческий потенциал ребёнка может остаться незамеченным окружающими, а может, действительно, не проявляться до определённого возраста. Однако уже в дошкольном возрасте ребёнок может проявлять подситуативную активность: любознательность, увлечённость, высокий интеллект, отличную память и концентрацию внимания; демонстрировать самостоятельность, независимость, самоконтроль, быстро осваивать знания, приобретать художественный опыт, отличаться сверхчувствительностью и постоянной углублённостью проблемы, интересом к решению дивергентных задач, оригинальностью мышления. В психологической литературе различают начало проявления творческих способностей, яркость их проявления и дальнейшее развитие, которое зависит от среды и воспитания. Для этого разрабатываются педагогические стратегии, направленные на активизацию творческой деятельности, развитие воображения и образного мышления, эмоционально-волевой сферы личности: уметь рассматривать явления с разных точек зрения; учить настойчивости и самостоятельности в поиске нужной информации, не ждать готовых ответов; не бояться нового, неизвестного; отказываться от стереотипов мышления; развивать потребность в саморазвитии; предлагать творческие задания, содержание которых должно включать: поиск собственных способов деятельности, сочетание и комбинацию материала для развития творческого воображения; самостоятельную постановку задач для формирования эстетической позиции в творческой деятельности.

В ряду разнообразных эстрадных (джазовых) музыкальных инструментов, традиционных и современных (электронных), бас-гитара является наиболее широко применяемым. Определённый характер звучания и универсальные возможности: как для аккомпанемента, так и для солирования, расширенные средствами электронно-усилительной техники (регулировка громкости, тембра, диапазона звучания), сделали бас-гитару инструментом широкого профиля. Бас-гитара применяется как во всех формах и жанрах эстрадно-джазовой музыки, так и в симфонической музыке. Индивидуальные планы, которые преподаватель составляет на каждого ученика, помогают предвидеть перспективы развития ребенка и способствуют развитию творческой активности у учащихся детской музыкальной школы средствами музыкального искусства и обучения игре на бас-гитаре.

Бас-гитара — один из важнейших музыкальных инструментов любого ансамбля, оркестра. Именно бас является определяющей опорой в гармонии и ритме. Как правило, следующим по важности инструментом в ансамбле после основного — солирующего — является бас. Для современно-

го бас-гитариста необходимо предпрофессиональное музыкальное образование, первой ступенью которого является музыкальная школа.

Педагогическая деятельность в системе дополнительного образования направлена на выявление, усиление, поддержку и развитие

уникального творческого потенциала, так как специфической особенностью эстрадно-джазовой музыки является ее импровизационная основа, предоставляющая большую творческую свободу исполнителю и являющаяся стимулом творческой активности также и в учебном процессе. Для этого он должен обладать навыками обработки музыкального материала: импровизацией и аранжировкой; изучить особенности исполнения джазовой музыки, овладеть особенностями джазовой артикуляции и ритма. Все это развивает творческие способности и самостоятельность учащихся, воспитывает художественный вкус, чувство формы, фразировки и штриховую культуру басиста.

В музыкальном обучении игре на бас-гитаре вариантами творческих заданий для учащихся могут быть: подобрать литературный, графический вариант к исполняемому музыкальному произведению, подобрать цветовую гамму к музыкальному произведению и «нарисовать» музыку (цветовое моделирование), перевести образ музыкального произведения в пластический.

В процессе развития творческих способностей в классе бас-гитары, педагогическая практика показала эффективность следующих заданий: до-сочинение басовой партии, сочинение мелодической линии на основе вариантного повтора на основе «вопрос-ответ», сочинение фактурных упражнений и др.

В настоящее время в детской музыкальной школе применяются различные компьютерные программы, которые открывают новые творческие возможности. Современные компьютерные технологии включают в себя разнообразные программно-технические средства, предназначенные для решения определенных педагогических задач. Существующие разнообразные компьютерные программы обеспечивают не только базовую подготовку в области инструментального исполнительства на бас-гитаре, но и развитие творческих умений и навыков: музыкальные конструкторы, автоаранжировщики, программы имитационного моделирования, музыкальные редакторы и секвенсоры. Одним из главных достоинств применения программного обеспечения является то, что обучение и усвоение сложного материала происходит в игровой форме. Так, например, игра — музыкальные кубики предлагает детям из отдельных музыкальных фрагментов сложить мелодическую партию. Использование программ-автоаранжировщиков позволяет детям изучить различные возможности использования бас-гитары в разных музыкальных стилях. В данных программах есть возможность записи партии бас-гитары под звучащий аккомпанемент («Overgamer&San»). Эти программы способствуют развитию обучающихся творческой активности, слуховой и зрительной памяти, во-

ображения, формируют умение работы с компьютерной информацией и др. Программы WaveLab, Cool edit pro, Sound Forge, Sonar, Cubase, Ableton, Logic pro, Samplitude, позволяют реализовать самые смелые творческие замыслы учащихся: создавать минусовые фонограммы для live-выступлений на бас-гитаре, авторские аранжировки, композиции, а также осваивать деятельность в качестве звукорежиссёра, композитора, аранжировщика, что создаёт предпосылки для ранней профессиональной ориентации учащихся в детской музыкальной школе.

Таким образом, различные задания для творческого развития учащихся на занятиях в классе бас-гитары в системе дополнительного образования, такие как развитие творческого воображение, самостоятельный поиск решения творческих задач формирует эстетическое отношение к музыкальной деятельности. «Творческий дар не терпит застоя и самоудовлетворенности. Он существует только в динамике — или развивается, или угасает», — пишет А. И. Савенков («Одаренный ребенок дома и в школе: потенциал личности и программа развития»). Екатеринбург, 2004).

Л. Ю. Визиренко

Учить трудное легко (нетрадиционные формы уроков музыкальной литературы)

В настоящее время особенно остро стоит вопрос о том, как увлечь музыкой детей с различным уровнем музыкальных способностей, интеллектуального развития, различными музыкальными склонностями и симпатиями. Собственно, данный вопрос определяет цель всего образовательного процесса в ДШИ в целом и, конкретно, в изучении предметов теоретического цикла.

Задачи, которые следует решить педагогу в курсе музыкальной литературы, сводятся к формированию и развитию аналитических навыков, развитию музыкального мышления. Умение анализировать взаимодействие средств музыкальной выразительности в музыкальной форме позволяет понять художественный замысел композитора, музыкальный образ и его развитие в произведении, и воспринять целостность всего произведения.

Второй год обучения в курсе «Музыкальная литература» ДШИ предполагает знакомство с жанрами симфонии и сонаты. Усвоение связанных с этим знаний представляет для подростков определённые трудности. Все образовательные программы по данному предмету рекомендуют для освоения сонатного аллегро первой части цикла произведений Й. Гайдна: Симфонию Es-dur с тремоло литавр и Сонату e-moll.

В сонатном аллегро первой части симфонии с тремоло литавр ГП и ПП имеют жанровый характер. Эти темы не контрастны, они дополняют друг друга. В сонатном аллегро сонаты e-moll имеется интонационный контраст. В первом случае детям 11 лет трудно понять логику тонального плана. Почему в репризе главенствует первая (Es-dur) тональность? Ведь танец и

песня в жизни занимают равное значение. Во втором случае дети не готовы эмоционально понять смысл интонационного контраста.

Считаю, что при изучении темы: «Й. Гайдн» можно показать строение цикла без углубления построения сонатного аллегро I части. Своё мнение аргументирую тем, что приоритет контраста между ГП и ПП в экспозиции носит формообразующий характер взаимодействия «персонажей всей драмы»: экспозиция — разработка — реприза и объясняет логику тонального плана I части.

Показать и объяснить сонатное аллегро легче на примере сонаты В. Моцарта № 6 D-dur (Кёхель № 284) I часть.

ГП экспозиции представляет образ энергичности, решительности, смелости (движение по звукам тонического трезвучия, охватывающего большой диапазон, фактура, насыщенная аккордами и октавами, динамика forte, чёткий ритм). Это черты мужского образа.

ПП контрастна ГП. Это изящные короткие мотивы-пассажи, синкопы, более спокойная динамика. Эти элементы музыкального языка создают образ грациозности, некоторой капризности, женского присутствия.

Тональный план экспозиции традиционно показывает Т-D соотношение, в репризе представлено главенство тональности D-dur (главенство мужественности). Контраст персонажей экспозиции позволяет театрализовать музыку первой части. Предлагаю этот (и любой другой) сложный материал преподать в привлекательной для детей игровой форме, сочетающей познавательность и развлечение.

На данном уроке разыгрывается мини-спектакль.

Действующие лица:

1. Юноша Вольфганг — ГП
2. Девушка Констанция — ПП

Сюжет:

Экспозиция: Влюблённые встречаются после долгой разлуки — с интересом рассматривают друг друга. На нём голубой камзол, на ней розовое платье — оба хороши.

Разработка: Им есть о чём поговорить. Говорят по очереди, иногда перебивают друг друга. Смеются, хмурятся... Вольфганг приготовил своей подружке подарок — красивую голубую шаль (цвет его камзола). Констанция рада подарку, благодарит юношу.

Реприза: Вольфганг покрывает плечи подружки шалью. Под ней скрывается розовый цвет платья.

Всё театрализованное действие разыгрывается с музыкальной иллюстрацией: фрагментарно. Затем целостно звучит целостная часть. Таким образом наглядно представлены драматургия формы сонатного аллегро и логика тонального плана. Цветовая гамма делает понятной главенство тональности D-dur над A-dur в репризе.

Такая музыкально-театральная композиция представляет собой форму нетрадиционного урока музыкальной литературы. Исходя из собственного

педагогического опыта утверждаю: такая форма урока создаёт комфортную атмосферу для восприятия изучаемого материала. Экономит время учебного плана, что позволяет показать больше музыки на уроках. Улучшает контакт между педагогом и учениками. Стимулирует увлечённость предметом. Все желают попробовать свой актёрский талант, придумываются новые сюжеты, костюмы. Тематика подобных композиций чрезвычайно разнообразна. Таким образом достигается цель всего образовательного процесса — мотивация изучаемого предмета. А также решается задача освоения сложной, важной в предмете изучения темы происходит довольно легко. Полученная информация крепко закрепляется в памяти учеников.

И. В. Воронцова

Т. Ф. Мюллер и московская школа сольфеджио

Отечественное музыкальное образование опирается на сильную музыкально-теоретическую базу. У истоков этой традиции стоят имена замечательных педагогов, чей талант и мастерство помогли не одному поколению музыкантов стать настоящими профессионалами.

В этом ряду стоит Теодор Фридрих Мюллер (1912–2000). Вся жизнь Федора Федоровича, как его все называли, была связана с Московской консерваторией. Здесь он был сначала студентом, закончившим по классу И. В. Способина, затем профессором и деканом теоретико-композиторского факультета. На посту декана Федор Федорович проработал целых 20 лет.

Универсализм и широта интересов Мюллера поражает. Он преподавал, практически, все предметы теоретического цикла: сольфеджио, гармонию, полифонию, анализ музыкальных произведений. Среди его студентов были исполнители, дирижеры, музыковеды, композиторы. Мюллер писал учебники, хрестоматии, сборники диктантов; кроме того, ему принадлежит ряд статей по музыкальному образованию.

В сфере воспитания музыкального слуха заслуги Федора Федоровича неоспоримы. Он был замечательным педагогом, два написанных им сборника многоголосных диктантов выдержали несколько переизданий и до сих пор используются в педагогической практике (*Мюллер Т. Ф. Сборник трехголосных диктантов из музыкальной литературы. 3-е изд. М., 1989; Мюллер Т. Ф. Двух- и трехголосные диктанты. 3-е изд. М., 1978*).

Активная деятельность Мюллера началась с середины прошлого века. Вместе со своими коллегами — С. Е. Максимовым (1898–1960), А. П. Агажановым (1913–1989), Д. А. Блюмом (1912–1995), Б. К. Алексеевым (1921–1991) Мюллер вошел в золотой фонд профессоров Московской консерватории, которые заложили базовые основы методики преподавания сольфеджио.

Московская школа сольфеджио оказала огромное влияние на становление и развитие основных форм развития слуха. Она стояла у истоков формирования профессионального музыкального образования в республиках бывшего СССР.

В само понятие «школа» кроме конкретных имен и сложившихся традиций входит нечто такое, что ее отличает и выделяет. Главная особенность московской школы сольфеджио — это сам учебный материал. Усилиями того поколения педагогов-практиков, к которому принадлежал Мюллер, был создан особый учебный словарь, отобраны характерные музыкальные примеры и написаны базовые учебные пособия. Закрепилась и определенная стилистика инструктивного материала — в виде диктантов и примеров для пения и слухового анализа. В результате появился специфический и самостоятельный музыкальный жанр, обладающий интонационной выразительностью и используемый исключительно в учебных целях.

Московская школа сольфеджио середины прошлого века делала основной акцент на дидактике, а не на подборе примеров из художественной литературы (в этом ее отличие от петербургской школы). В предисловии ко второму изданию своего сборника двух- и трехголосных диктантов Мюллер подчеркивал, что основной целью педагогов должно быть создание тщательно разработанной и поэтапной системы интонационных трудностей, и в таких случаях инструктивный материал бывает более полезен, чем художественный.

Однако жизнь не стоит на месте. Дальнейшее развитие московской школы сольфеджио было связано с новыми слуховыми задачами — освоением музыки XX века. Надо было подготовить слух музыканта к пониманию и исполнению сложного музыкального языка современности. В 1970–1980-е годы в Московской консерватории стало развиваться, так называемое, стилевое сольфеджио: были изданы сборники Н. С. Качалиной (1937–1992), ориентированные на музыку XX века. В конце 1990-х появились учебники М. В. Карасевой. Названные авторы существенно обогатили тезаурус сольфеджио новыми музыкальными примерами, поставив их в контекст музыкальной теории.

Следует подчеркнуть, что построение курса сольфеджио всегда «конъюнктурно». Оно зависит от целей образования, которые определяет общество и государство. Оно опирается на пласты музыкальной культуры, осмысливая прошлое и осторожно заглядывая в настоящее. Наконец, оно связано с уровнем развития музыкальной теории.

Вспомним факты истории. Сольфеджио возникло из системы гвидовой сольмизации, которая в течение нескольких столетий являлась методом обучения певцов. К XIX веку его задачи изменились, и оно превратилось в способ обучения музыкальной грамоте. В XX век сольфеджио вошло как система воспитания и тренировки музыкального слуха. Пение стало уже не самоцелью, а средством, и к нему подключают разнообразные формы слуховой настройки и развития памяти — диктант, слуховой анализ интервалов и аккордов и т. д.

На рубеже XX–XXI веков сольфеджио снова находится в стадии пересмотра своих целей и задач. Пришло понимание, что музыкальный слух — это не просто способность, т. е. свойство одаренности, но сложно организованный психологический механизм. Современное сольфеджио начинает

разворачиваться в сторону музыкального мышления и нацеливает не на слушание, а на слышание — к чему призывал, в свое время, еще Б. В. Асафьев. Умению слышать (т. е. понимать) учат все новые творческие методики. Здесь и подключение синестезийных ассоциаций, и развитие тембрового слуха, и использование вокально-певческой импровизации, — все, что причает не к «чистому», а к интонационно выразительному пению. Даже игровые методики начального сольфеджио направлены на художественный смысл — на выразительность жеста, ритма, слова и голоса.

Какая же задача будет стоять перед педагогами сольфеджио завтра, вернее, уже сегодня? Наиболее серьезная, на мой взгляд, — соединить стратегию, метод и методики, спроецировав их на личность обучаемого, т. е. разработать технологию обучения. Создание образовательных технологий это требование времени, однако в области музыкального образования к этому следует подходить очень осторожно. Самая большая трудность заключается в необходимости найти верный баланс между художественным смыслом и смыслом дидактическим. Задача эта очень непростая, и здесь необходимо задействовать все ресурсы: широкий обмен опытом, привлечение инновационных методик, подключение информационно-компьютерных технологий.

В последние годы роль информационно-компьютерных технологий становится все более весомой. В современном обществе преобладает визуальная культура, поэтому мир движется в сторону мультимедийного обучения. Это очень ценный ресурс, способный не только во много раз ускорить процесс музыкального обучения, но и сделать его привлекательным.

Обнадеживает и возрастание интереса к компьютерным программам по тестированию и развитию музыкального слуха. Современные дети плохо воспринимают абстрактные цифры (количество знаков, строение интервалов и аккордов и т. д.), они гораздо легче все осваивают и запоминают в практической плоскости. Им надо сначала все увидеть и потрогать, а потом уже понять. Компьютер в этом плане — прекрасный помощник.

Однако не будем забывать про главное. Сольфеджио развивает слух и мышление — а значит, может стать проводником человека в мир музыки, подарить ему возможность художественного осмысления мира, помочь развитию личности. Это относится как к общему, так и к профессиональному музыкальному образованию.

Рамки статьи не позволяют подробно остановиться на сравнении Московской и Петербургской школ сольфеджио и рассмотреть традиции преподавания, систему отбора учебного материала, учебные пособия и т. д. Но для нас важнее подчеркнуть другое: различие этих школ, в достаточной мере условное, никак не влияет на высокое качество образования, которое давно признано во всем мире и которое мы должны сохранять и беречь.

Одной из важнейших задач современного образования в целом и музыкального в частности является развитие целостного видения мира и потребности в дальнейшем духовном его освоении. Процесс формирования личности происходит в едином культурном пространстве под воздействием многих факторов: социокультурных, национально-этнических, религиозных, идеологических, художественно-эстетических и др. Каждая эпоха определяет свои приоритеты в иерархии этих факторов. Значение воспитательной роли искусства признавалось во все времена, потому что искусство способно воздействовать на сознание и взгляды человека, на его чувства и разум, формировать ценностные представления и идеалы, тем самым изменять самого человека, а через него и окружающий мир.

Прошедший век — самый противоречивый и сложный в развитии мировой культуры — породил многие проблемы, решение которых является актуальной задачей современности. Утративший целостность мир осмысливается через такие характеристики как фрагментарность, мозаичность восприятия действительности, дискретность сознания. Все нарастающий, темп жизни, увеличивающийся с каждым годом объем информации, которую человек не успевает освоить и переработать, приводит к формированию «файлового» сознания, при котором системное знание заменяется суммой информации.

Возможности музыкальной педагогики в духовном освоении мира и развитии его целостного видения огромны. Показать ребёнку мир в единстве многообразных и тесно взаимосвязанных друг с другом явлений и процессов — одна из важнейших педагогических задач. При этом любая образовательная система предполагает поэтапное, поэтапное изучение мира, что разрушает целостность восприятия. Поэтому не случайно так активно сегодня разрабатываются комплексные программы, методы, подходы, в основе которых лежит интегративный принцип. В музыкально-образовательных программах учебные дисциплины должны существовать не рядом, а должны взаимодействовать, раскрывая глубинные связи художественных процессов и логику музыкального мышления.

Искусство, художественные образы по-новому раскрывают особенности явлений, предметов, соотнося окружающий и внутренний мир человека. В музыкально-художественном образовательном процессе осуществляется целенаправленное и осознанное функционирование различных видов духовной деятельности, живого опыта индивидов и продуктов их творчества, формирование ценностного отношения к миру. Индивидуализируя художественные ценности, мы делаем их фактором внутренней жизни и импульсом к дальнейшему самостоятельному творческому освоению мира ребенком.

В области как общей, так и музыкально-художественной педагогики интегративные процессы находили свое отражение в идеях межпредметных связей, которые на практике часто реализовывались формально, на уровне сведения программного содержания к общим темам, что не позволяло соединить разрозненные знания в целостную, единую картину. Для этого необходимо выявление глубинных взаимосвязей явлений и процессов, а также определенное мастерство при создании обучающих программ.

Интегративность в музыкально-художественном образовании можно сравнить с симфонической партитурой. Как и композитор, который, воплощая созданный им музыкальный образ, расписывает партию каждого инструмента и при этом имеет в виду общую картину звучания произведения, педагог, в рамках своей специализированной области деятельности, должен стремиться к созданию у своих учеников целостности воспринимаемого мира.

«Партитурность», в нашем понимании, и есть суть интегративности как принципа. Через эту метафору можно понять и определить место каждого предмета в курсе эстетического и гуманитарного образования. Роль каждой образовательной дисциплины, или их группы, подобна инструментальной партии. В процессе общего развития она может усиливать свое «звучание», доминировать, может временно становиться гармоническим «фоном», «фактурой», «подголоском». Финальное звучание *tutti*, как цельная картина, есть главная задача развития ребенка.

Например, музыку можно рассматривать как одну из партий в общей «Партитуре искусства», при таком взгляде изучение ее вне этих связей непродуктивно. Если посмотреть на процесс образования еще шире, как на освоение ребенком социокультурного пространства мира, его нравственно — этических категорий, то в принцип «партитурности» искусство вписывается как одна из сфер жизни человечества, которая гармонизирует и уравнивает отношения человека с миром.

Исторически развитие музыкального образования шло от общих форм музицирования, когда в процессе знакомства с музыкальным искусством учащиеся осваивали и исполнительские, и композиторские, и слушательские навыки, к дифференцированию специализированных областей. Сегодня необходимым представляется соотнесение программного содержания образовательного процесса в целом с практическим освоением и теоретическим осмыслением учащимися многомерности мира музыки как сферы бытия человека.

В направлении реализации идеи интегративного обучения значительная роль может быть отведена школам искусств — многопрофильным учреждениям культуры. Практическим вариантом реализации принципа «партитурности» в школах искусств могут быть по-новому структурированные как образовательные программы разных отделений, так и рабочие программы отдельных дисциплин, соотнесенные между собой, а также планы индивидуального развития каждого учащегося. А как проявление «*tutti*»

возможно проведение совместных музыкально-художественных проектов, где в «один многозвучный аккорд» сливаются все музыкально-художественные силы юных участников: музыкально-теоретическая олимпиада (по учебным дисциплинам сольфеджио и музыкальная литература), вернисаж изобразительных работ, театральное действо, сольное и ансамблевое исполнение танцевальной, вокальной и инструментальной музыки. Тематами таких мероприятий могут стать памятные даты, исторические события, персоналии, художественные эпохи, стили, направления, жанры.

Практика показывает, что целесообразно использование в качестве варианта интегративных занятий и как альтернативы зачётам и экзаменам контрольных уроков-олимпиад по теоретическим дисциплинам. Такая форма экзамена может придать ситуации эмоциональную приподнятость, театральность, сделать запоминающимся событие, где присутствуют и серьезные профессиональные задания, и игровые формы работы, и, что не менее важно, атмосфера творчества и праздника. В интегративности, на наш взгляд, заложен большой методический потенциал, который во многом оптимизирует процесс музыкально-художественного образования.

Интегративные процессы сегодня пронизывают жизнь общества в различных ее сферах: в экономике, в социальной жизни, в политике, в образовании, в искусстве и в информационном пространстве в целом. Человек живет в едином мире, целостно видя, понимая, чувствуя и отражая его. В этой ситуации задача создания целостной картины мира в сознании человека представляется как важнейшая.

И. Б. Горбунова, М. С. Заливадный

Экспериментальная эстетика: логические, композиционные и педагогические проблемы современного этапа компьютерного музыкального творчества

Развитие информационных технологий во второй половине XX — начале XXI века существенно обогатило содержание понятия «экспериментальная эстетика» (выдвинутого еще в последней четверти XIX в. (1)), усилив в нем активный, творческий элемент. В своем нынешнем виде экспериментальная эстетика включает как проверку идей, выдвигаемых в ходе изучения традиционных искусств, с помощью современных технических средств и музыкально-компьютерных технологий (МКТ) (2–4), так и непосредственное выявление художественно-практических возможностей новых, «экспериментальных» форм, жанров и видов искусства (светомузыка, электроакустическая и «пространственная» музыка, видеоарт, театрализованные представления «Звук и Свет» и др. (5–8)), возникновению и развитию которых эти средства способствуют.

Показательный пример в данном отношении представляет область компьютерной музыки (более широко — сфера компьютерного музицирова-

ния) на всех этапах исторического развития, равно как и на проявляющихся в ходе этого развития уровнях содержания музыкального материала (логика, акустика, комплексная семантика). На протяжении всей эволюции компьютерного музицирования выдвижение художественно-практических задач происходило во взаимосвязи с теоретическим исследованием закономерностей музыки (примечательные свидетельства, в частности, дает здесь деятельность Л. Хиллера, Р. Зарипова, Я. Ксенакиса, Б. Галеева и многих других авторов) (9–10), что подробно рассмотрено нами в работах (11–13). Рассматриваемый со стороны исследования музыки, этот процесс интересен присутствующими в нем проявлениями перехода от понятийно представленных обобщений изучаемых (или прогнозируемых) музыкальных явлений к их практическому конкретно-образному моделированию (ранее возможному лишь в очень ограниченном объеме), что непосредственно сближает музыкально-исследовательскую деятельность с самой художественной практикой (см., например, (14–15)). Некоторые из результатов такого сближения приобрели уже проверенную временем самостоятельную художественную значимость (например, светозвуковая композиция «Диатоп» Я. Ксенакиса или инсталляция «Поющий шамаиль» Б. Галеева — В. Скороходова (16–17)). Однако и в тех случаях, когда художественная выразительность результата проведенного эксперимента имеет подчиненное значение, сами опыты такого рода оказываются полезными как подготовительный материал при решении художественно-практических задач более высокого уровня, о чем свидетельствует и традиционная практика преподавания музыкально-теоретических и музыкально-исполнительских дисциплин, включающая обращение к «вспомогательным жанрам» письменных практических заданий по теории музыки или инструментальных композиций, предназначенных для тренировки музыкантов-исполнителей (18–20).

Авторами доклада проведен ряд экспериментов в области компьютерного музицирования, охватывающих различные аспекты как логико-акустических (например, моделирование сложных систем микроинтервалов), так и синестетических закономерностей музыки (использование вероятностных характеристик «цветного слуха» в инструментовке музыкальных построений, выявление семантической значимости музыки на основе пространственно-слуховых синестезий). В проведении экспериментов принимали участие студенты различных вузов Санкт-Петербурга (Санкт-Петербургский государственный университет, Российский государственный университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербургский государственный университет авиаприборостроения). Результаты этих экспериментов (демонстрировавшиеся на научно-практических конференциях в Москве, Санкт-Петербурге и Казани) позволяют выявить ряд закономерностей, существенных как для самой музыкально-творческой практики, так и для восприятия различных ее проявлений слушателями (21–23).

Так, опыты с построением сложных систем микроинтервалов (а также с аналогичными им системами длительностей) на основе теоретических идей работ (22–24) позволили сделать вывод, что наиболее благоприятными в эстетическом и психологическом отношении для восприятия оказываются системы с резко контрастными характеристиками «расширенных» и «сжатых» регистров. Перенесение высотных звукорядов (в отношении длительностей звука это обнаружилось в еще большей степени) из «лабораторных» условий восприятия в «камерно-концертные» (по способу воспроизведения — из компьютера в электронно-музыкальный синтезатор) привело к существенному уменьшению числа систем с отчетливо выраженным эстетическим и психологическим «обликом»; однако и в этих условиях сохранялась реальная возможность оперировать некоторым практически значимым числом систем (в пределах 10), что убеждало в плодотворности дальнейшего продолжения экспериментов на этой основе.

Задачи детального регулирования составляющих тембра в учебном курсе по освоению возможностей электронно-компьютерного музыкального инструментария потребовали применения удобных для музыканта-практика средств логической ориентировки в этой (пока еще, в сущности, мало изученной) области звуковой системы музыки. В качестве таких средств были выбраны обобщения основных закономерностей музыкально-тематического развития, выработанные теоретическим музыкознанием в середине XX в. (например, в работах Р. Рети, С. Скребкова (25–26)). Благодаря этому удалось в короткий срок обеспечить эффективное выполнение студентами учебных заданий и добиться приближения их характеристик к реальной практике академических жанров электронной и компьютерной музыки. Результат этот, по мнению авторов данной работы, также имеет определенную исследовательскую значимость, поскольку служит проверке эффективности указов обобщений (сделанных в большинстве своем на материале системы первых гармоник звуков) при перенесении их в тембровую сферу.

Авторами проводился также ряд экспериментов по применению закономерностей пространственно-слуховых синестезий и цветного слуха в композиции и анализе музыкальных произведений. Результаты этой группы экспериментов были теоретически обобщены в докладах (23; 27–29). Отмечалось, в частности, что в ходе проводимых опытов выявляются содержательные функции ряда современных форм техник музыкальной композиции (пуантилизм, микрополифония, кластеры и др.); вместе с тем эти опыты свидетельствуют о необходимости учета вероятностных аспектов музыкальной семантики при формировании конкретно-образных сторон замысла композиции. Было также отмечено, что наиболее благоприятную техническую основу, способствующую воспроизведению структуры исходных графических моделей и позволяющую устойчиво достигать необходимой художественной выразительности их музыкальных трансформаций, образует электронно-компьютерный музыкальный инструментарий высокого уровня, тогда как при попытках использования традиционных

музыкальных инструментов в данном отношении возникают серьезные препятствия, в большинстве случаев труднопреодолимые.

Параллельно выявлению разнообразных возможностей «музыкальной композиции методом рисования» (термин Б. Галеева (30)) проводились эксперименты по применению графических форм анализа музыкальных построений. Ориентиром в этих аналитических экспериментах служила систематизация исторически сложившихся слухо-зрительных синестезий, предложенная в середине XX в. Дж. Шиллингером (31) и содержащая, помимо соответствий более общего характера (логарифм частоты — высота, длительность — длина, и т. п.), также синестетические значения исполнительской артикуляции (*legato* — криволинейная траектория, *non legato* — ломаная линия, *staccato* — ряд точек). Систематизация эта была, в частности, положена в основу компьютерной программы (разработанной совместно с сотрудником Санкт-Петербургского университета аэрокосмического приборостроения Н. А. Соловьевой). Практические опыты с применением данной программы (анализировались фрагменты произведений Л. Бетховена, Р. Вагнера, А. Скрябина, А. Шёнберга — см. 28) показали, что с ее помощью может быть достигнуто наглядное представление не только о формальных характеристиках, но и о вероятном образно-содержательном значении анализируемых построений (известных из материалов по истории музыки). В свою очередь, «пользовательские» характеристики программы (допускающие свободный набор последовательностей высот звуков, длительностей звуков и артикуляций) дали возможность провести «обратный» эксперимент по преобразованию графики в музыку (см. 10).

Наряду с моделированием пространственно-слуховых музыкальных синестезий авторами проводились (первоначально — «вручную», без помощи компьютера) аналогичные опыты с цвето-звуковыми (преимущественно — цвето-тембровыми) синестетическими соответствиями. В качестве обобщения этих опытов сформировалась идея соответствия «цветовой спектр — ансамбль тембров»; осуществить эту идею на практике также удалось лишь с помощью электронно-компьютерного музыкального инструментария. При этом оказалось возможным до определенной степени моделировать действие вероятностных законов в области «цветного слуха», сопоставляя различные системы цвето-тембровых соответствий в качестве вариантов инструментровки одних и тех же музыкальных построений.

В последнем из указанных случаев фактически находит применение идея «диахронно-синхронного континуума интерпретационных возможностей музыки» (32), выдвинутая в 1970-е гг. Пражской командой (объединением специалистов в области искусствознания и эстетики, сформировавшемся в то время в Институте теории и истории искусств в Праге, Чехия). Несомненно, что моделирование участков такого континуума, представляющих разнообразные формы конкретно-содержательной интерпретации музыки, может быть развернуто более широко с помощью системы компьютеров, что представляет интерес и как творчески-исследовательская, и как техническая задача (33).

Технические и научные предпосылки дальнейшего плодотворного взаимодействия теоретического музыкознания, музыкально-творческой практики и информационных технологий в настоящее время выглядят уже достаточно очевидными. На пути решения задач такого взаимодействия остается, однако, непреодоленным ряд организационных трудностей, часть которых связана с современным состоянием музыкального образования. Ныне уже в достаточной мере осознана важная роль зрительных образов в системе музыкального мышления (тем более это относится к синтетическим искусствам с участием музыки); поэтому естественным в связи с данной проблематикой является обращение к возможностям компьютерной графики и анимации. Вместе с тем программы освоения звуковых и внезвуковых составляющих музыкально-образной системы нередко оказываются разобщенными между разными учебными заведениями (в Санкт-Петербурге это, например, СПб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова и СПб. гос. университет кино и телевидения).

Материалы ряда научно-практических конференций последних лет (см., например: (34–37)) свидетельствуют о практических усилиях, предпринимаемых в направлении решения данной проблемы.

Высокотехнологичная информационная образовательная среда требует поиска новых подходов и принципиально новых систем обучения. Инновационная музыкальная педагогика на современном этапе связана с применением *МКТ* — современного и эффективного средства повышения качества обучения музыкальному искусству на всех уровнях образовательного процесса. *МКТ* являются незаменимым инструментом образовательного процесса для различных социальных групп в приобщении к высокохудожественной музыкальной культуре, а также уникальной технологией для реализации *инклюзивного* педагогического процесса при обучении людей с ограниченными возможностями здоровья (38–39).

Пути реализации *концепции музыкально-компьютерного педагогического образования*, позволяющие качественно изменить уровень подготовки педагога-музыканта на различных этапах обучения, сформировать необходимый уровень его информационной компетенции, обоснованы в ряде научных и научно-педагогических исследований (19 и др.). Внедрение *МКТ* в образовательный процесс и возможности компьютерного музыкального творчества как новой информационно-трансляционной системы позволяют актуализировать подготовку и переподготовку высококвалифицированных специалистов различных уровней, востребованных в современном обществе, а также раскрывают новые перспективы в художественном образовании и музыкальной педагогике, что отражено, в частности, в работах (40–43).

Литература:

1. Fechner G. T. *Vorschule der Aesthetik*. Bd. 1–2. Berlin: Breitkopf&Härtel, 1876.
2. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в общем и профессиональном музыкальном образовании // Современное музыкальное образование — 2004: Материалы межд. науч.-практ. конф. РГПУ им. А. И. Герцена, СПб ГК им. Н. А. Римского-Корсакова. СПб.: ИПЦ СПб УТД, 2004. С. 52–55.

3. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии — новая образовательная творческая среда // *Universum: Вестник Герценовского университета*. 2007. № 1. С. 47–51.
4. Горбунова И. Б., Панкова А. А. Музыкально-компьютерные технологии как фактор становления профессиональной компетентности современного музыканта-педагога // *Вестник Иркутского государственного университета*, 2013. № 12 (83). С. 390–395.
5. Галеев Б. М. Предисловие // *Пространственная музыка: история, теория, практика*. Казань: ФЭН, 2004. С. 3–4.
6. Горбунова И. Б. Информационные технологии в художественном образовании / *Философия коммуникации: интеллектуальные сети и современные информационно-коммуникативные технологии в образовании* / Под ред. С. В. Клягина, О. В. Шипуновой. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2013. С. 192–202.
7. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии как новая образовательная творческая среда // *Актуальные вопросы современного университетского образования: материалы XI Российско-Американской научно-практической конференции. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Американские советы по международному образованию (АСМО), Университет Северной Айовы (США), Учебно-методическое объединение по направлениям педагогического образования* / Отв. ред. Г. А. Бордовский. 2008. С. 163–167.
8. Горбунова И. Б., Кибиткина Э. В. Музыкальное программирование: вопросы подготовки специалистов // *Искусство и образование*. 2010. № 5 (67). С. 104–111.
9. Заливадный М. С. Теоретические проблемы компьютеризации музыкальной деятельности (опыт комплексной характеристики): Автореф. дис. ... канд. искусств. СПб., 2000. — 23 с.
10. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. Информационные технологии в музыке. Т. 4: Музыка, математика, информатика: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. — 180 с.
11. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. Музыкально-теоретические воззрения Леонарда Эйлера: актуальное значение и перспективы // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*, 2012. № 4 (Т. 2). С. 164–172.
12. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. Опыт математического представления музыкально-логических закономерностей в книге Я. Ксенакиса «Формализованная музыка» // *Общество. Среда. Развитие*, 2012. № 4(25). С. 135–143.
13. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. О математических методах в исследовании музыки и подготовке музыкантов // *Проблемы музыкальной науки*. 2013. № 1(12). С. 272–276.
14. Горбунова И. Б., Чибирёв С. В. Музыкально-компьютерные технологии: к проблеме моделирования процесса музыкального творчества: Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. — 160 с.
15. Горбунова И. Б., Чибирёв С. В. Компьютерное моделирование процесса музыкального творчества // *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2014. № 168. С. 84.
16. Ванечкина И. Л. Художественные эксперименты СКБ «Прометей» под руководством Б. М. Галеева // *Планета Галеев. Статьи, воспоминания, документы*. Казань: КГК, 2010. С. 36–80.
17. *Matossian N. Iannis Xenakis, sa vie et son oeuvre*. Paris: Fayard/Sacem, 1981.
18. Горбунова И. Б. Музыкальный компьютер: Монография. СПб.: Изд-во «СМИО Пресс», 2007. — 399 с.
19. Горбунова И. Б., Камерис А. Концепция музыкально-компьютерного образования в подготовке педагога-музыканта: Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. — 115 с.
20. Горбунова И. Б. Информационные технологии в музыке. Т. 3: Музыкальный компьютер: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. — 412 с.

21. Горбунова И. Б. Эра информационных технологий в музыкально-творческом пространстве. XII Санкт-Петербургская межд. конф. «Региональная информатика — 2010» («РИ — 2010): Труды конф. / СПОИСУ. СПб., 2010. С. 232–233.
22. Горбунова И. Б. Новые художественные миры. Интервью профессора РГПУ им. А. И. Герцена И. Б. Горбуновой // Музыка в школе. 2010. № 4. С. 11–14.
23. Горбунова И. Б., Заливадный М. С. Музыка, математика, информатика: некоторые педагогические проблемы современного этапа // Современное музыкальное образование — 2013: Материалы межд. научно-практич. конф. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. С. 22–25.
22. Boulez P. Penser la musique aujourd'hui. Genève : Gonthier, 1964. — 174 p.
23. Wyschnegradsky I. L'ultra-chromatisme et les espaces non octavians // La Revue musicale. № 290/291. Paris, 1972. P. 71–141.
24. Stockhausen K. ...wie die Zeit vergeht // Stockhausen K. Texte. Bd. 1. Köln: DuMont Schauberg, 1962. S. 99–139.
25. Reti R. The Thematic Process in Music (1951). London: Faber & Faber, 1961. — 362 p.
26. Скребок С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М.: Музыка, 1973. — 448 с.
27. Заливадный М. С. Графика, музыка, электроника // Электроника, музыка, свет (к 100-летию со дня рождения Л. С. Термена): Материалы межд. научно-практич. конф. Казань: ФЭН, 1996. С. 96–99.
28. Заливадный М. С., Соловьева Н. А. Виртуальные миры на основе графических моделей музыки // Современное музыкальное образование — 2003: Материалы межд. науч.-практ. конф. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. С. 254–258.
29. Заливадный М. С. Применение закономерностей слухо-зрительных синестезий в композиции // Синестезия: содружество чувств и синтез искусств: Материалы Межд. научно-практич. конф. Казань: КГТУ, 2008. С. 156–159.
30. Галеев Б. М. Музыкальная композиция методом рисования // Электронная технология и музыкальное искусство. Новосибирск: НГК, 1990. С. 51–54.
31. Schillinger J. The Schillinger System of Musical Composition. V. 1–2. New York: Carl Fischer, 1946.
32. Jiránek J. Semantická analýza hudby // Hudební věda. 1981. № 4. S. 291–302.
33. Mathews M. W., Pierce J. R. Current Directions in Computer Music Research. Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1989.
34. Горбунова И. Б. Информационные технологии в современном музыкальном образовании // Современное музыкальное образование — 2011: Материалы межд. науч.-практич. конф. / Под общ. ред. И. Б. Горбуновой. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. С. 30–34.
35. Ядова И. В. Визуализация музыки как средство развития образного мышления детей // Галеевские чтения: Материалы межд. научно-практич. конф. («Прометей» — 2012). Казань: КГТУ, 2012. С. 342–346.
36. Горбунова И. Б. Высокотехнологичная информационная среда и музыкальное образование / Новые образовательные стратегии в современном информационном пространстве: Сб. науч. трудов. СПб.: Изд-во «Лема», 2011. С. 97–101.
37. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в системе современного музыкального воспитания и образования // Педагогика и психология, культура и искусство: Материалы VII Международной научно-практической конференции «Педагогика и психология, культура и искусство: проблемы общего и специального гуманитарного образования». 2013. С. 7–12.
38. Воронов А. М., Горбунова И. Б., Камерис А., Романенко М. Ю. Музыкально-компьютерные технологии в Школе цифрового века // Вестник Иркутского государственного технического университета, 2013. № 5(76). С. 256–261.

39. Горбунова И. Б., Романенко Л. Ю., Родионов П. Д. Музыкально-компьютерные технологии в формировании информационной компетентности современного музыканта // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. 2013. № 1 (167). С. 39–48.
40. Горбунова И. Б., Панкова А. А. Компьютерное музыкальное творчество как средство формирования информационной компетентности современного музыканта-педагога // Вестник Иркутского государственного университета, 2013. № 9(80). С. 256–261.
41. Горбунова И. Б. Музыкальный звук: Монография. СПб.: Изд-во «Союз», 2006. — 164 с.
42. Горбунова И. Б., Панкова А. А. Компьютерная музыка. Т. 1: Компьютерное музыкальное творчество: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. — 200 с.
43. Горбунова И. Б., Панкова А. А. Компьютерное музыкальное творчество (Теория и практика), 2014. — 205 s. — LAP LAMBERT Academic Publishing. Saarbrucken, Germany.

И. И. Гриффина, Е. Г. Тебина, Н. А. Яцентковская

Инновационные педагогические технологии обучения и развития учащегося ДШИ

Проблема соотношения обучения и развития — одна из кардинальных проблем педагогики. Попытки поисков путей к ее практическому разрешению можно встретить уже в далеком прошлом. Так, например, И. Г. Песталотци видел цель образования в том, чтобы обеспечить человеку правильное всестороннее и гармоничное развитие его психики, привить ему интеллектуальную самостоятельность. Аналогичные суждения высказывали Ж.-Ж. Руссо, Р. Оуэн и другие. Специальное внимание вопросу о развивающей функции обучения уделено в педагогической системе К. Д. Ушинского. Проблема развивающего обучения в применении к детской школе искусств — это проблема соотношения обучения музыке и общемузыкального развития учащихся. Вопрос этот достаточно актуален и в наше время.

Большинство педагогов ДШИ признают главной своей задачей воспитание музыканта самостоятельно мыслящего, способного применять с пользой для общества и радостью для себя полученные им в школе знания и навыки. Но, к сожалению, на практике очень часто педагоги сводят понимание своих задач к обязанности «научить играть». Л. Баренбойм: «Так педагог музыки превращается в учителя игры на фортепиано». Пользуясь выражением Б. Асафьева, он становится «обучателем» навыкам ремесла, а не истинным педагогом-музыкантом.

Сегодня многие школы испытывают сложности с набором детей на бюджетные места и уже не могут предъявлять прежних жёстких требований к конкурсному отбору. В тоже время открывается большое количества отделений самокупаемости, куда принимают «всех желающих» без предварительного отбора. Задачей детских музыкальных учебных заведений является как развитие и художественное воспитание ребёнка, так и обеспечение преемственности, необходимой базы для возможной дальнейшей профессиональной

деятельности. В идеале за годы, проведённые в музыкальной школе ребёнок должен не только научиться «разобрать», выучить и один (или несколько) раз исполнить произведение, но и свободно читать нотный текст, хранить в памяти сколько-нибудь значимый репертуар, научиться творческому самовыражению в сочинительстве или импровизации, свободно оперировать основными элементами и понятиями музыкального языка в различных видах музыкальной деятельности. В этой ситуации особую роль начинают играть такие предметы как чтение с листа, аккомпанемент, ансамбль, предметы теоретического цикла, обеспечивающие собственно овладение основами музыкального языка и музыкальной письменности.

Вот наиболее частые ошибки в музыкальной педагогике. В школах проводится очень небольшое количество пьес, и ученик, как правило, выпускается с крайне ограниченным знанием литературы. Большинство учеников отличается недостаточной самостоятельностью, неподготовленностью к какой-либо форме активной музыкальной деятельности. Очень мало внимания уделяется развитию навыков чтения с листа, подбору по слуху, транспонированию, ансамблевой игре.

Нашим объектом обучения является, как правило, «учащийся-средняк», не выделяющийся обычно ни высоким уровнем природной одаренности, ни яркостью, ни широтой кругозора. Поэтому в педагогической работе с подобным контингентом моменты, связанные с развитием приобретают первостепенное значение. Формирование игровых качеств должно быть не самоцелью, а лишь средством решения музыкально-образовательных задач.

В своей работе «Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано» Г. М. Цыпин излагает четыре принципа, которые, сложенные воедино, способны образовать достаточно прочный фундамент развивающего обучения:

1. Увеличение объема изучаемого материала.
2. Ускорение темпов прохождения определенной части учебного материала, установка на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые отрезки времени. Это обеспечит постоянный и быстрый приток различной информации в музыкальный процесс.
3. Общая интеллектуализация учебного процесса в результате использования на уроке возможно более широкого диапазона сведений музыкально-теоретического и музыкально-исторического характера.
4. Такая организация работы, при которой максимально проявлялись бы самостоятельность, творческая инициатива учащегося.

Трудно не согласиться с автором работы, что область, в которой со всей полнотой выявляют себя первые два принципа — увеличение объема используемого в учении музыкального материала и ускорение темпов его прохождения — это чтение музыки с листа. Это постоянная и быстрая смена новых музыкальных впечатлений, интенсивный приток разнохарактерной информации. Чтение с листа способно сыграть активную роль в процессе развития музыкального мышления и является одним из методов

воспитания активных музыкально-слуховых представлений. Это материал, говоря словами В. А. Сухомлинского, «не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец, изумляться».

Эффективность занятий чтением музыки с листа во многом зависит от педагога, от его умения заинтересовать игрой по нотам, творчески подойти к решению этого вопроса. Если же чтение с листа поставлено на системную основу, т. е. предлагаемый материал не только подобран по степени сложности в соответствии с уровнем ученика, но и сам процесс чтения предваряется системным анализом текста и проработкой незнакомых элементов, что позволяет более глубоко усвоить образное содержание, особенности композиции, осознать структурные особенности музыкального языка данного произведения. Результатом таких занятий должна явиться воспитанная потребность узнавать новое, постоянно музицировать, знакомиться с новой музыкальной литературой.

Прекрасные результаты по развитию творческих способностей дает игра в ансамбле и не только в фортепианном. Занимаясь в классе аккомпанемента, учащиеся фортепианного отдела знакомятся с большим количеством новой для них музыкальной литературой. Это и вокальная музыка (аккомпанирование певцу), и инструментальная (игра в ансамбле с различными музыкальными инструментами).

В наше время в помощь педагогу выходит достаточно музыкальной литературы с заданиями для младших школьников по музицированию, развитию самостоятельных навыков. Опираясь на такой материал, педагог сможет вести своих учеников по пути развития их самостоятельности, творческой активности, а использование музыкально-компьютерных технологий для создания инструктивных материалов, наглядных и аудио пособий для самостоятельных занятий не только делает более эффективной самостоятельную работу ученика, но и повышает его интерес к музыкальному творчеству.

В заключение хочется сказать, что в своей работе педагоги ДШИ не должны проходить мимо таких проблем как формирование художественного сознания учащихся, развитие их общего и специального кругозора, профессионального интеллекта. Нельзя допускать, чтобы решение этих проблем шло по касательной к выработке у учащихся необходимого комплекса двигательных-технических умений и навыков.

Нам нужен грамотный музыкальный слушатель, независимо от того будет ли он музыкантом-профессионалом или «просвещенным любителем». Поэтому общемузыкальное развитие ученика, обогащение его художественного сознания должно стать одной из основных задач музыкального образования. Пути к решению проблемы общемузыкального развития следует искать в такой организации процесса обучения музыке, которая создаст лучшие условия для самых высоких результатов в развитии учащихся.

В современном культурно-образовательном процессе, в курсе музыкально-теоретических дисциплин, равное значение имеют две важнейшие задачи — научить СЛЫШАТЬ и научить МЫСЛИТЬ. Причем, мыслить обобщенно, доверяя своим ощущениям и эмоционально-слуховым впечатлениям! Результатом решения этих двух задач является сочетание целостного восприятия конкретного художественного материала с аналитическим осмыслением его различных элементов, т. е. с непосредственным расчленением, разложением, что и означает термин «анализ» в переводе с греческого языка. Сугубо аналитическое отношение к любому звучащему тексту убивает живое эмоциональное восприятие в том случае, если является самоцелью. Если же оно — лишь этап в углубленном проникновении и в постижении сущности звуковых структур, то результатом будет новый уровень эмоциональной реакции и более тонкого, адекватного восприятия музыкального текста. Это актуально как в воспитании слуховых навыков у потенциальных слушателей, так и, главным образом, у музыкантов-исполнителей и композиторов.

Важно слышать, чувствовать и осознавать интонацию, логику процесса формообразования и реализовывать эти навыки в творческой деятельности. П. И. Чайковский говорил о моментах творчества так: «...когда приходит вдохновение, становишься просто ненормальным. Одна мысль погоняет другую. Не успеваешь записывать ноты. Рождаются все новые и новые музыкальные образы, это необъяснимое чувство вдохновения». И как быть без умения записать быстро и грамотно то, что создано вдохновенным воображением?

Процессы целостного восприятия важны во многих сферах музыкальной деятельности — в области творчества композиторского и исполнительского, в теоретическом музыкознании при анализе музыкальных сочинений. Профессиональный музыкальный слух предполагает владение гибким переключением на различные интонационно-ритмические языки, что позволяет прочувствовать каждую интонацию, звучание и каждый ритмический оборот, а также усвоить систему стилевых контекстов, эталонов исполнения. Дисциплиной, на которую возложена задача его воспитания, становится предмет сольфеджио. Цель сольфеджио — воспитать умение слышать форму, процесс, логику развития, слышать интонационные и ритмические типовые обороты, привить ощущение устойчивости и неустойчивости — основу мелодического ладового слуха, который формируется на собственной основе, опираясь на мелодические лады. При этом не менее важно стремиться и к осмыслению мелодических явлений в контексте гармонических взаимосвязей и процессов. Музыкальный диктант — одна

из самых сложных и полноценных форм гармоничного развития слуха музыканта.

Тесно связаны между собой внутренний слух и музыкальная память, две стороны музыкальных способностей. Внутреннее слышание может быть вначале интуитивным, бессознательным, но в процессе работы должно стать осознанным, целенаправленным. Музыкальная память проявляется через внутренний слух. Это не просто способность запоминания, к примеру, мелодии, а память аналитическая, т. е. запоминание и одновременно понимание музыкальной формы и других элементов музыкального текста. Работа над записью диктанта построена в большинстве случаев таким образом, что развивается лишь одна сторона памяти: осознание и затем запоминание того, что слышишь. Недостаточно тренируется память «эмоциональная», не анализирующая. В психологическом аспекте, музыкальный слух — это механизм эмоциональной оценки и реакции на музыкальную информацию, анализ и синтез ее акустических проявлений. Важнейшей стороной музыкального слуха является общая музыкальность, которая выражается в эмоциональной отзывчивости на музыку. Психолог и музыкант Б. М. Теплов называл это способностью чувствовать эмоциональную выразительность музыки (форму, жанр, мелодию, ритм, лад). Б. В. Асафьев в работе «Речевая интонация» писал, что сольфеджио должно быть не системой «натаскивания слуха», а средством возбудить его жизнедеятельность.

Целостное восприятие музыкального материала в процессе работы над диктантом — это отражение в слуховых впечатлениях, в сознании и в памяти, возможно большего количества компонентов звучащего текста и их взаимосвязи. Понимание разных уровней логики организации музыкальной мысли позволяет не только постичь её смысловое и эмоциональное содержание, но затем и грамотно её письменно изложить.

Сложный процесс записи диктанта «слышу — осознаю — записываю» требует не только определенных знаний, уровня развития слуха, но и специальной подготовки, обучения. Одна из задач сольфеджио — показать, как писать музыкальный диктант. Целесообразно начинать запись диктанта с четким пониманием музыкальной формы, записывать сразу не только начало, но и окончание мелодии («Штирлиц знал, что лучше всего запоминается первая и последняя фраза») и повторяющиеся элементы. Для этого важно представлять себе на бумаге пространственное отражение музыкальной формы, готовить заранее такты по предложениям и фразам, записывать диктант по кусочкам, собирая его именно как пазлы. Это невероятно интересно и позволяет навсегда избавиться от неудач, ибо уж что-то всегда будет написано, а именно — начало, конец, повтор, а также поможет избежать курьезных высказываний: «Не поместилось несколько тактов, они должны быть в середине, я их внизу написал и поставил звездочку». Возможны пропуски каких-либо участков мелодии, но в целом запись будет состоявшейся. Недостающие фразы или мотивы можно вспомнить или домыслить, или записать в виде ритма, что тоже похвально.

Правильность записи ритма, равномерность его распределения в тактах по долям позволяет писать мелодию точками и за проигрыванием. Ведь лишь на начальных этапах обучения возможно запоминать целиком всю мелодию, писать ее по памяти. С усложнением и увеличением масштабов диктанта, необходим навык записи за проигрыванием, но только после обобщенно-аналитического осмысления. Важно не просто научить распределять ноты по тактам, в соответствии с сильной долей, но и графически точно их записывать внутри такта. В этом случае, исчезает необходимость терять время при быстрой записи на штили, которые могут появиться в самом конце. При этом в такте сразу будут различимы шестнадцатые, пунктирный ритм и т. д.

Итак, на что в первую очередь стоит нацеливать восприятие? Во время первого проигрывания нужно «включиться» в пульсацию, на уровне мышечных ощущений шага или пульса, осознать размер. Разногласий по этому поводу практически не бывает, если не делать из этого проблему, а объяснить, *как это легко!* Вопросы, которые желательно решить после первых двух прослушивания: сколько предложений, есть ли повтор (на уровне предложений или же внутри них)? Есть ли затакт, с какой ступени и с какой интонации начинается мелодия? Необходимо слушать, узнавать и вербально описывать яркие мелодические обороты — трезвучие, скачок на какой интервал, с какой ступени на какую? Далее — что в окончании всего диктанта, сколько нот в последнем такте? Как заканчивается первое предложение — с точки зрения устойчивости и ритма? Что запомнилось в середине (характерные мелодические, ритмические элементы, секвенции и т. д.). На определенном этапе ставится вопрос и о тональном плане.

Часто можно услышать: «Ничего не помню». Однако если удастся высказать «предположения» — в большинстве случаев они оказываются верны! Это непростая, но важная задача — объяснить и доказать человеку, что следует буквально «выуживать» из памяти необходимые впечатления и ощущения, понять, что не страшно ошибиться, ведь это высказывается лишь предположение, а не окончательный ответ! Желательно, опираться на уверенность обучающегося в себе и в том, что внутри, в глубинах памяти образов, памяти ощущений и впечатлений у него есть всё или многое необходимое для записи музыкального фрагмента. Именно, привить умение мыслить и анализировать, слышать и сохранять в памяти обобщенные образы, уметь их использовать — вот что важно и необходимо в процессе обучения! Слух должен не только уметь фиксировать высоту звуков, но, главное, осмысливать музыку.

Итак, в процессе целостного восприятия музыкального текста можно выделить следующие опорные моменты: 1) метр — пульс, размер; 2) форма, синтаксис; 3) элементарный анализ по узловым моментам — начало, конец предложения, конец всей мелодии; 4) анализ типичных, ярких и запоминающихся музыкальных оборотов — мелодических, ритмических. Восприятие звучащего материала многослойно, не всё лежит на поверхности, что-то остается неосознанным. Многое зависит от конкретно постав-

ленной задачи — что постараться зафиксировать с первого раза в сознании. Имеют значение и психологические факторы, умение извлекать то, что находится «в дальних уголках» памяти. Комплекс аналитического и эмоционального восприятия музыкального текста на начальном этапе детально рассматривается и «проговаривается» отдельно по пунктам. Далее, навыки автоматизируются, процесс первичного анализа сводится к нескольким секундам, на уровне подсознания. Однако именно использование этой последовательности действий предотвращает многие ошибки в ходе восприятия и записи диктанта. Опирается следует на слуховой опыт. Его формирование в процессе обучения намечает пути восприятия музыкальных текстов разных стилей, эпох и культур.

Такая методика работы над диктантом, развивая память и внутренний слух учащихся, дает направление от общего к частному, от художественного впечатления к анализу выразительных средств музыкального языка, итогом которого станет фиксация на нотном стане всего услышанного.

Для формирования навыков обобщенно-целостного восприятия звучащего музыкального текста, необходимо сочетание эмоционального и аналитического подходов. Главное, помнить, что: «Цель поэзии — поэзия» (А. С. Пушкин), а цель музыки — МУЗЫКА! И возможно это лишь в резонансном взаимодействии с дыханием музыкального живого организма!

А. В. Гусева

О гармонической интонации

Кто из теоретиков, ведущих сольфеджио, не сталкивался с дирижированием как неотъемлемым атрибутом учебного процесса во всех классах музыкальной школы, на всех курсах среднего звена, а также в вузах на различных факультетах, где есть данная дисциплина? Пение с так называемым дирижированием на уроках сольфеджио представляет собой обязательную форму осуществления бессмертного «пения с листа».

На первый взгляд может показаться, что проблем в этом вопросе нет. Заодно вспомним, что во многих нотных тетрадах на внутренней стороне обложки помещаются дирижерские схемы традиционных метрических систем, которые молчаливо, без комментариев предлагается использовать в качестве подсказки. Но почему при выполнении этого задания всегда, независимо от возраста учащегося, с одной стороны, и трудности исполняемого номера из учебника, — с другой, возникает одинаковая ситуация? Темп воспроизведения музыкального текста всегда один и тот же, напоминающий что-то около *andante*, «дирижирующая» рука двигается обычно в обратнo-пропорциональной зависимости от возраста учащегося: чем младше ученик, тем сильнее у него размахивается рука, временами проваливающаяся ниже пояса или взлетающая выше головы. О характере мелодии говорить не приходится, динамические и фразировочные аспекты не осуществляются. Главным в этой форме работы становится воспроизведение

звукорисовки в конкретных длительностях. Музыкальное содержание, особенность движения интонации не рассматриваются. Голосовые связки при этом часто зажимаются, в связи с чем звуки выше первой октавы вызывают певческие трудности, дыхания катастрофически не хватает. Что же делает «дирижирующая» рука — помогает или, может быть, она мешает? Не вредна ли для музыкального развития учащихся такая форма работы? Стоит ли считать эту форму работы только дидактической?

Для начала проясним ситуацию с двигающейся рукой. Самая элементарная форма ее движения — пульсирование, которое обычно осуществляется отбиванием доли по столу или хлопками в ладоши. Действительно, эта форма знакомства с музыкальным текстом нужна. Она самая простая, вернее, низовая, исходная, требующая от учащегося освоения первого уровня ритмической организации музыки во взаимодействии с метрической долей. Но уже здесь возникают проблемы. А что есть метрическая доля? Неужели всерьез следует придерживаться предписания учебников по теории, в которых указывается, что верхняя цифра метрической фигуры в начале произведения обозначает количество долей, а нижняя — ритмическое качество доли? Неужели фигура, включающая сверху число 12, а внизу число — 8, обозначает счетную долю, выраженную восьмой длительностью?

Определение ритмической длительности счетной доли — одна из самых важных областей музыкального мышления. *Правильное определение счетной доли* — залог естественного интонационного движения, необходимого для освоения событийности музыкального текста. *Правильный выбор счетной доли* — это установление также естественного дыхания, необходимого для реализации интонационного процесса. Чтобы было яснее о чем речь, приведем сравнение: нельзя на первой передаче стараться выжать скорость 120 километров. Для такой скорости надо найти соответствующее положение рычага. В музыке происходит аналогичная ситуация: только при правильно выбранной счетной доле устанавливается естественное дыхание, способное охватить все интонационные ракурсы музыкального текста. Можно поставить проблему и наоборот: в зависимости от выбранной передачи в автомобиле и задается соответствующая скорость движения. В музыке в одних случаях возможно разное решение в выборе счетной доли, что приводит, естественно, к различным интонационным вариантам, в других же — неверный выбор приводит к интонационной аномалии (на дорогах автомобиль может попасть в аварийную ситуацию или складывается дискомфортная ситуация для пассажиров).

В ХТК-I И. С. Баха есть прелюдия Соль мажор, получившая у композитора указание метра в виде 24-х шестнадцатых. Это можно расшифровать двояко: как четыре доли по шесть шестнадцатых или же две доли по половинным длительностям, включающих по 12 шестнадцатых. Интонационный ракурс будет различным, но варианты не противоречат художественному содержанию. В романсе С. В. Рахманинова «Сирень» метр «девять четвертей» можно реализовывать только в условиях слышания счетной

доли в виде половинной длительности с точкой. Все четыре скерцо Ф. Шопена формально обозначаются метром «три четверти», однако это ситуация, при которой целый такт выступает в качестве счетной доли, а заявленная трехдольность функционирует уже в роли внутридолевого пульсация.

Одной из вопиющих ошибок в современной практике стало отношение к метру «С» только как четырехдольному размеру. Причем интонационная фальсификация в этом случае сопровождается искажением оригинального обозначения метра композиторами: вместо «С» в нотном тексте при ключе используется фигура 4/4. В учебнике сольфеджио А. Л. Островского, С. Н. Соловьёва, В. П. Шокина, вып. 2 уже на протяжении многих лет в таком виде печатаются многие мелодии П. И. Чайковского, В. Моцарта, Д. Обера, Г. Вольфа, Э. Грига. Шедевром интонационной ошибки предстает романс М. И. Глинки «Я помню чудное мгновенье». Этот пример можно рассматривать хрестоматийным для понимания того, насколько по-разному осуществляется интонационное развитие при выборе счетной доли в виде четверти или половинной длительности.

Обратим внимание теперь на тот факт, что темп, т. е. физическое время при изменении счетной доли не меняется. Например, по метроному указание «половинная длительность = 60» будет соответствовать указанию «четверть = 120». Однако певческое дыхание, возможности его физической протяженности зависят не столько от фактического времени, измеряемого в секундах, а от количества счетных долей в синтаксическом построении. Двигаясь по четвертям в романсе С. Рахманинова «Сирень», вокалист задыхается уже в середине такта, так как множество метрических информационных элементов (напомним, в такте девять четвертей!) не позволяет исполнителю охватить целостность звуковысотного развития фразы. В то же время, используя правильный метрический алгоритм — трехдольность — исполнитель без какой-либо предварительной физической подготовки естественно охватывает всю фразу целиком: например, синтаксическое построение «я пойду свежим утром дышать» включает всего пять (!) метрических информационных элементов.

Правильно выбранная счетная доля способствует рождению естественной формы дыхания как физического процесса, что в конечном итоге приводит к воспроизведению в исполнительском процессе истинной художественной интонации, заложенной в музыкальном тексте.

Определившись со счетной долей, можно перейти к собственно дирижированию. *Дирижирование — это система ауфтактов.* Дирижерский жест должен заранее показывать все изменения, происходящие в музыкальном развертывании. Рука дирижера должна предельно вести за собой исполнителя. В случае пения с дирижированием как форме работы на уроках сольфеджио поющий выступает в роли подчиненного по отношению к руководящей дирижерской руке. Дирижирование нельзя рассматривать как формальное воспроизведение метрической сетки. Дирижирование — глубоко интонационный процесс, рука через систему ауфтактов осуществляет *интонационный прогноз*. Учащиеся должны с самого начала обучения музыке

осваивать настоящий полноценный дирижерский жест, включающий все прогностические ситуации. Только свободно двигающаяся рука, наполненная музыкальным смыслом может воспитать полноценного музыканта.

Опустим традиционные представления о дирижировании, которые связываются с внешней стороной организации музыкального развития — вступлением, динамикой, темпом и даже артикуляционным характером. Сейчас важнее остановиться на понимании собственно системы интонационного развертывания, которое остается постоянным независимо от только что перечисленных аспектов музыки. Ведь разучиваются произведения в инструментальных классах сначала в медленном темпе! Специалисты предлагают также изменять артикуляцию и динамику для лучшего освоения музыкального текста. При всех этих изменениях суть интонационного развития остается той же. Так что же составляет фундамент интонационной системы, что составляет атрибутивность дирижерского жеста?

Метрическая система музыкального произведения — основа интонационной выразительности. Так оценивает этот аспект организации музыки Е. Назайкинский. Метрическая система, получающая внешнее выражение в количестве долей тактовой ячейки, на самом деле постоянно развивающийся живой организм. Для исполнительской практики необходимо отказаться от такого, привычного нам отношения к метру как к постоянному, одинаковому чередованию сильных и слабых долей. К метрической доле, появляющейся после тактовой черты, лучше относиться как первой, а не обязательно сильной.

М. В. Дельнова, О. М. Оберемко

Применение игровых методов в процессе активизации обучения сольфеджио в младших классах ДМШ и ДШИ

Дисциплина «сольфеджио», являющаяся обязательным предметом в ДМШ и ДШИ, способствует развитию музыкального слуха, памяти, ритма, музыкальных представлений, художественного вкуса, помогает выявлению творческих задатков учеников, знакомит с теоретическими основами музыкального искусства. Полученные на уроках сольфеджио знания (вместе с формируемыми умениями и навыками) должны помогать учащимся в их занятиях на инструменте, а также в изучении других учебных предметов дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств.

В процессе обучения музыке начальный период имеет особое значение. В это время закладываются основные навыки, которые должны обеспечить развитие юного музыканта. Перед преподавателем сольфеджио с самого начала поставлены важные цели: создать вокруг ученика музыкальную атмосферу, увлечь музыкальными впечатлениями, заложить основы восприятия и проникновения в содержание произведений, обогатить музыкально-интеллектуальный кругозор детей, стимулировать познавательную дея-

тельность на уроках сольфеджио. Достижение этих целей позволит вызвать заинтересованность учащихся, что во многом облегчит решение всех последующих задач. Часто о сольфеджио рассуждают как о предмете слишком сложном, «сухом». Поэтому, развенчивая миф о сольфеджио, на занятиях педагоги стараются разнообразить формы, приемы и подходы к преподаванию предмета.

Все формы работы на уроках сольфеджио, объем теоретических знаний и навыков подчинены комплексному развитию музыкального слуха. Традиционное занятие, складывающееся из интонационных упражнений, пения по нотам, работы над ритмом, слухового анализа, диктанта, упражнений на фортепиано, работы над элементами музыкального языка и другими, вполне эффективно и отвечает необходимым требованиям. Вместе с тем, применение игровых моментов несомненно позволяет повысить интерес к изучаемой дисциплине, так как в игре дети могут овладеть многими сложными понятиями, которые в другой, необразной форме, ими усваиваются с трудом или вообще не воспринимаются. Поэтому игровые ситуации являются неотъемлемой частью урока

Необходимо помнить, что для школьников младших классов одними из основных потребностей продолжают оставаться игра, движение и внешние впечатления. Музыкальная игра для детей — серьезная деятельность: и по характеру задач и результатов этой деятельности, и по значению этой деятельности в целом для личности ребенка. Как показывает практика, с помощью игровых элементов для учащихся этой возрастной группы становится доступнее суть понятия, достигается осознание и осмысление какой-либо темы.

На уроках сольфеджио целесообразно использовать музыкально-дидактические и сюжетно-подвижные игры, среди которых много народных, передающихся из поколения в поколение. В них познавательность сочетается с занимательностью, с юмором. В качестве возможных примеров сюжетно-подвижных игр назовем русские народные песни «А мы просо сеяли», «Ходила младшенька», «Пойду ль я, выйду ль я», а также белорусскую народную песню «Сел комарик на дубочек», болгарскую народную песню «Рак и лягушка», французскую народную песню «Стрекоза» и многие другие.

Наряду с играми младшим школьникам будут интересны задания в игровой форме, которые занимают меньшее количество времени на уроке. Это позволяет использовать несколько различных заданий в течение одного урока. Даже сложное задание увлечет детей, если с фантазией сформулировать задачу. Например, задание «определить по ритмическому или мелодическому рисунку знакомую мелодию» можно преподнести так: «отгадайте загадку — какая песенка написана на доске?» Или: прочесть (прочитать) несколько записанных ритмических рисунков, соблюдая разные условия — от конца к началу, «змейкой». В качестве подобных игровых форм назовем лишь некоторые: разыграть по ролям песню, найти и исправить мелодические или ритмические ошибки, вписать в заготовленную мелодию пропущенные ноты, спеть мелодию, чередуя пение вслух и

«про себя». Следует отметить ряд заданий, которые перекликаются с творческими: импровизация попевок на тексты народных песен, сочинение текстов на мотивы попевок и прибауток, сочинение сказок и историй о персонажах изучаемых песен. Учащиеся не боятся выполнять подобные задания, не боятся ошибаться. При этом возрастает точность исполнения и накапливается приобретаемый музыкально-слуховой опыт.

Одним из важнейших игровых приемов является пение канонов, которое всегда вызывает интерес детей. Разучив всего одну мелодию в унисон, можно спеть её на два, три голоса и услышать красоту многоголосия. Из всех видов многоголосия каноны — самые доступные и привлекательные упражнения для пения на уроках и дома. К тому же, форма канона всегда выигрышна в работе с детьми, поскольку предполагает игровой момент. Огромную радость доставляет младшим школьникам исполнение канонов на иностранном языке. Примером подобной работы является французская народная песня «Братец Яков», прозвучавшая на своем родном языке, а также на английском и даже на шведском языках. Пение канонов позволяет сформировать у учащихся устойчивый интерес к шедеврам народной и классической музыки.

Интересный и необычный игровой элемент содержат в себе различные виды канонов, предложенные Попляновой Е. М. (4, 5). Автор советует использовать в работе речевой канон, мимический канон, канон жестов, тембровый канон, мелодико-ритмический канон, и привычный, мелодический канон.

Таким образом, основные достоинства игровых методов заключается в следующем: игра на уроках сольфеджио значительно активизирует познавательную деятельность учащихся, позволяет создать обстановку, в которой они могут проявить свои специальные знания, способности. Игра оказывает стимулирующее действие на ход учебного процесса, формирует у учащихся стремление к самообразованию, способность мыслить самостоятельно, развивает практические умения и навыки.

Подводя итоги сказанному выше, можно сделать вывод, что игровые методы работы на уроках сольфеджио позволяют:

- создавать комфортную и творческую атмосферу на уроке
- активизировать внимание в процессе освоения учебного материала
- развивать коммуникативность
- формировать положительную мотивацию
- создавать ситуацию успеха

Литература:

1. *Абелян Л. М.* Забавное сольфеджио: Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста. М.: Классика XXI, 2005. — 56 с.
2. *Бергер Н. А.* Современная концепция и методика обучения музыке. СПб.: КАРО, 2004. — 368 с.
3. *Огородниова-Духанина Т. В.* Музыкальные игры на уроках сольфеджио: Учебное пособие для младших классов детской музыкальной школы. СПб.: Композитор, 2008. — 24 с.

4. *Поплянова Е. М.* А мы на уроке — играем. М.: Новая школа, 1994. — 72 с.
5. *Поплянова Е. М.* Игровые каноны на уроках музыки. М.: Владос, 2002. — 80 с.

Л. Р. Джуманова

К вопросу о преодолении проблем практического освоения гармонии иностранными учащимися в музыкальном колледже

Курс гармонии, изучаемый в течение трёх лет в музыкальном колледже, является одинаково сложным как для российских, так и иностранных учащихся. Вместе с тем, его практическое освоение среди этих двух категорий не одинаково. Целью данного доклада является выявление причин возникающих проблем в освоении гармонии учащимися-иностранцами и предложению возможных способов их устранения. Отдельные выводы могут быть использованы и в работе с «проблемными» отечественными учащимися.

Первоначальный переход в гармоническое четырехголосие — одинаково сложная задача для любого ученика. Известные до того трёх- и четырёхзвучные аккорды в том виде, как они использовались в курсах сольфеджио и элементарной теории музыки ранее, не сразу укладываются в широком пространственном расположении. Тем более, когда речь идёт о правилах строгого соединения аккордов гармоническим или мелодическим способами. Ярким показателем степени овладения азами гармонии становится игра на инструменте, поскольку исполнение задания возможно не только в качестве заученного и отрепетированного домашнего варианта, но и в формате сиюминутной игры на уроке с листа.

Обращает на себя внимание, что при должном внимании к игровой практике на инструменте, у российских учащихся быстрее происходят положительные сдвиги как в темпе игры в сторону ускорения, так и в её качестве, которое улучшается. Иностранцы же могут довольно долго испытывать сложности в игровых заданиях. Страдают здесь не только временная, но и качественная характеристики.

Поскольку занятия гармонией у отечественных учеников проходят в группе, а иностранцы могут осваивать гармонию и индивидуально (как, например, это происходит в ЦМШ при МГК), то возникает парадоксальная ситуация в несоответствии количества занятий с темпами усвоения между той и другой категорией учащихся.

Здесь кроется одна из первичных причин возникающих проблем. Отечественная система трёхступенчатого музыкального образования позволяет уже на уровне начальной и средней музыкальной школы активно прорабатывать главные трезвучия лада с их обращениями. Это сольфеджийная практика пения аккордов, их обращений и разрешений, построения последовательности по заданной цифровке и вообще слухового анализа как отдельных элементов (аккордов), так и их набора в тональности. Учитывая тот факт, что начальное знакомство с четырехголосным складом и правилами соединения трезвучий в курсе гармонии довольно долго идёт на при-

мере трёх аккордов главных функций в тональности, отечественному ученику при отработке на инструменте соединений аккордов уже не надо задумываться о звуках тонического, субдоминантового и доминантового трезвучий. Иначе дело обстоит с иностранцами. В большинстве своём они начинают осваивать российскую систему музыкального образования уже не в детском возрасте и, следовательно, в ускоренном темпе. Поэтому просьба, к примеру, соединить трезвучия Т и S из широкого расположения первого аккорда в положении терции сначала гармонически, а потом мелодически начинается у иностранца не с выстраивания нужного расположения первого аккорда (как делают отечественные ученики), а с подбора нужных нот в данной тональности, подходящих под понятие Тоника, а затем Субдоминанта. И только потом возможно всё то, что делают наши учащиеся. Аналогичные проблемы возникнут и на втором году освоения гармонии, когда в игре используются уже главные септаккорды с их обращениями. Здесь также заметна разница в выстраивании аккордов. Ведь тот же D7 осваивается в 4 классе музыкальной школы. Иностранец же выстраивает многоярусные конструкции по нахождению самого септаккорда, а потом уже его обращения.

В решении задач проблема выстраивания аккордов может быть не так заметна, поскольку время позволяет всё выверить. Тем не менее, и здесь возможны случайные ноты. В работе над практической гармонией помехой становится степень освоенности квинтового круга тональностей. Формальное понимание возникновения знаков в той или иной тональности зачастую сопровождается ошибками, например, в трактовке гармонической доминанты. Она может быть натуральной как в нотной записи, так и при игре на фортепиано. В секвенциях выявляются проблемы знания ключевых знаков тональностей.

В решении указанных проблем надо понимать, какую цель необходимо преследовать в первую очередь. Если речь идёт о качественном исполнении секвенций (к примеру), то первичным решением должен стать анализ не только самого мотива секвенции, но и предстоящих звеньев. В чём заключается этот анализ — это уже следующая задача. В случае, когда ученик-иностранец обладает неплохими знаниями и умением логического мышления, бывает достаточно проанализировать мотив секвенции с точки зрения аккордового состава, мелодического положения аккордов, а также способа их соединения. Далее необходимо проговорить тональности заданного шага секвенции. Если мотив заканчивается неустойчиво, обратить внимание на необходимость завершения секвенции каденцией. И только после этого начинать игру секвенции.

Этот способ анализа может не сработать с учащимся, который с трудом выстраивает в любой тональности аккорды или плохо ориентируется в тональностях, путает ключевые знаки и т. п. В этой ситуации имеет смысл, определив аккорды, входящие в мотив секвенции, обратить пристальное внимание на следующие факторы:

- 1) логику движения голосов, смену их интервального состава;

2) тональности заданного шага секвенции, а также ключевые знаки этих тональностей.

И только потом начинать игру секвенций. Особенно это актуально, скажем, при игре доминантовых цепочек, или эллипсиса. Здесь сложно представить себе предполагаемое, но пропущенное разрешение доминанты в тонику, а далее выстроить следующую доминанту.

Не сильно подкованным теорией ученикам нет никакого смысла подсказывать предполагаемую тональность, вместо которой необходимо строить следующую доминанту. Проще проанализировать те голоса, которые движутся по хроматической гамме, выяснить в каком интервальном соотношении они находятся по отношению друг к другу, а также как движутся другие голоса, не подверженные хроматическому движению.

Во всяком случае, на практике было неоднократно замечено, что после предварительной аналитической части звучание секвенции более приемлемо, чем игра без такой подготовки. Конечно, можно возразить, что освоение учащимися гармонии не предполагает персонально выстраивать диагностику проблем и методику их решения. Но отсутствие такой диагностики может привести как минимум к проблемам с аттестацией, как максимум — неутешительным результатам освоения предмета.

Если говорить не об игре секвенций, а об улучшении гармонических навыков владения фортепиано, то такого рода «недоученным» в российской системе образования ученикам-иностранцам рекомендуется все темы гармонии осваивать через секвенционную игру тех или иных аккордов/оборотов в различных тональностях по началу в неизменном исходном расположении, а при успешном освоении — различных расположениях.

Так, замечено, что проблему при игре не только секвенций, но и модуляций, сочинения периода по заданному началу и просто доведению заданного аккорда до тоники составляет каденционное завершение, вспомогательный оборот к несовершенной тонике и т. п. Очевидно, что при прохождении темы «Каденция» необходимо закрепить стандартный оборот в разных тональностях из разных расположений начального квартсектаккорда, с использованием то простой, то сложной доминанты (как полной, так и неполной). Такое внимание к отработке на инструменте отдельных сложностей по мере прохождения тем поможет иностранцу более качественно изучать предмет. Безусловно, что сказанное имеет место только в индивидуальной форме занятий.

Следует также отметить, что у иностранных учащихся наряду с обязательным обилием работы за инструментом важной составляющей успешности освоения курса гармонии является необходимая подготовка по музыкальной грамоте в формате ускоренного курса элементарной теории музыки. На сегодняшний день приезжающие в Россию иностранцы для получения профессионального музыкального образования стремятся как можно быстрее оказаться в вузе после 2–3 лет пребывания в колледже. В вузах же программа подготовительных курсов вуза для иностранцев за-

частую может заключаться в краткой (годовой, реже двухгодичной) подготовке по русскому языку, специальности и элементарной теории музыки, после чего уже на I курсе начинается в ускоренном темпе освоение гармонии. Вузовская подготовка не предполагает индивидуальных занятий, как не предполагаются они и в музыкальных колледжах. А потому и результат такого ускоренного усвоения гармонии совсем не претендует на полноту. Впрочем, в обучении иностранцев в России, очевидно, не предполагается тот формат знаний, которым обладают отечественные учащиеся. Тем не менее, проблема поступления в вуз после ускоренного обучения в колледже для иностранцев остаётся актуальной. Следовательно, их также необходимо обучить и решению задач, и игре модуляции, и анализу музыкального отрывка, что подтверждает актуальность проблем, указанных в докладе.

Е. В. Иванова

*Музыкальное наследие XX века и педагогическая практика
сольфеджио в детской школе искусств*

Музыкальное наследие XX в характеризуется огромным количеством индивидуальных композиторских школ, стилевых направлений, резким обновлением музыкально-языковой сферы. На базе широких историко-теоретических знаний и исследований современная педагогика сольфеджио сформировала четкую концепцию воспитания музыкального слуха и развития музыкального мышления.

Современная практика воспитания слуха на уроках сольфеджио, к сожалению, находится далеко от музыки XX в. Одно из лучших учебных пособий по сольфеджио для старшеклассников *Ж. Металлиди — А. Перцовской «Мы играем, сочиняем и поём»* содержит ряд примеров музыки XX в. Но они выдержаны в рамках диатонической системы мажоро-минора, и поэтому не решают проблему перестройки слухового сознания учащихся в русло современных музыкально-языковых явлений.

На уроках сольфеджио в старших классах школы в концепцию воспитания слуха целесообразно включить такие важные разделы, как вариантная диатоника и мелодическая модуляция. Ключевым моментом здесь является механизм преодоления слуховой инерции в пении и слушании. Основа же воспитания современного музыкального слуха базируется на двух важных составляющих музыкального слуха — ладовое чувство и восприятие музыки на слух, представленных в таких формах работы, как пение по нотам и музыкальный диктант на репертуаре музыки XX в.

Ладовое воспитание:

Сущность его в том, что учащиеся, работая с первых уроков сольфеджио в условиях лада и тональности, осваивая ладовое и функциональное тяготение ступеней, ненавязчиво и с осторожностью приобщаются к слушанию и воспроизведению нового, нестандартного. Предлагаю схему воспитания музыкального слуха, ориентированного на восприятие современных музыкаль-

ных явлений (подробнее об этом см. Приложение № 2). Главной целью здесь выступает формирование активного интервального слуха учащихся, хорошо наработанного ладового чувства. При включении в практику обучения современных явлений слух учащихся способен к мобильной перестройке, дети адекватно реагируют на новые слуховые впечатления.

Методические задачи включения в учебный процесс современной музыки:

- Различение на слух и в пении высоких и низких ступеней в случае, когда они выступают в качестве основных; Пример 1¹: Пример 2²;
- Различение на слух и в пении высоких и низких вариантных ступеней в случае, когда они фигурируют одновременно с основными: Пример 3³: Пример 4⁴;
- Вариантные ступени могут собираться в мелодические блоки на основе движения по звукам аккордов, по ступеням звукоряда: Пример 5⁵:

¹ Нотный пример 1 — первоначальный образец преодоления чувства ладовой инерции. Слух учащихся реагирует на VII пониженную ступень (опора на миксолидийский лад с тоникой «Си»), пятитактовую структуру музыкальных фраз, на вариантное изложение 2-й мелодической фразы, на необычный каданс.

² В Нотном примере 2 представлен более сложный образец вариантной диатоники, поскольку в нем представлено множество явлений, характерных для музыки XX века: сосуществование одноименных мажора и минора, интенсивное тональное развитие, сложный ритмический рисунок — квинтоль, разложенная в метризации, как шестнадцатые и триоль. С детьми целесообразно разучить первые две фразы. Они сложны интонационно, фраза начинается в мажоре, с тенденцией к высокой альтерации ступеней (IV+), и внезапно заканчивается кадансом III–II–I в одноименном миноре. От детей требуется мобильно и гладко перестроиться из одного ладового наклонения в другое. Ключевую техническую трудность — интонацию нисходящего тритона — педагогу необходимо многократно проработать с детьми.

³ Нотный пример 3–4 фразы неквадратной структуры, тип развития — вариантный. Часто встречающийся звук «fis» претендует на опору лада. Методически важно сохранять в памяти опору на C-dur, соотносить вариантную ступень как принадлежность основной тональности, грамотно спеть и вариантную, и диатоническую ступени.

⁴ Нотный пример 4 — простая мелодия с опорой на лидийский лад, с преобладанием гаммаобразного движения и опевания звуков трезвучия, где вариантная и диатоническая ступени фигурируют параллельно, тип развития мелодии — вариантный, форма изложения — простая двухчастная. Повторность мотивов и фраз минимизирована, что, опять же, говорит в пользу преодоления инерционности восприятия. У детей могут возникнуть сложности с осознанием формы при пении. В сокращенном виде (8 тактов) мелодия может быть исполнена учащимися средних классов, с предварительной настройкой. Подходит для чтения с листа в старших классах ДШИ.

⁵ Нотный пример 5 — в заданной мелодии тип развития материала — вариантный, тип движения мелодии — поступенный, по звукам диатонического звукоряда, но охватывающий несколько тональностей — G-dur, A-dur, обилие вариантных ступеней. Техническая трудность для учащихся содержится в завершающем 4-такте: слуховое восприятие настроено на каданс G-dur, тяготению в тонику, метрическому покою. Здесь же преобладает активное развитие мелодической линии, очерчивающей G-dur-g-moll, завершается развитие неожиданным утверждением C-dur. Преодоление слуховой инерции в данном случае обеспечено, во-первых, отсутствием традиционного каданса, во-вторых,

- Сопоставление в мелодии однотерцовых тональностей: Пример 6⁶:
- Обогащение лада новыми полноправными звуками существенно расширило сферу модуляционности. В музыке XX в. важнейшим стилистическим приёмом становится модуляция в отдаленные тональности. В связи с возросшей конструктивной ролью тона мелодии универсальным приёмом модулирования становится *мелодическая модуляция*. Пример 7⁷:

- Удачен для школьников вид мелодико-гармонической модуляции с помощью *тона-переключения* — общего для обеих тональностей долго выдержанного звука. Благодаря этому, модуляция становится не столь неожиданной. Пример 8⁸:

Музыкальный диктант (одноголосный):

Психологическую установку на запись мелодии художественного наследия XX в. определяют следующие моменты:

А) Свободное употребление 12 звуков, сначала в небольших звуковых ячейках;

Б) Многообразии и подвижности средств ладовой организации.

Реализации это установки способствуют определённые условия в работе механизмов восприятия:

А) Уменьшение роли ладового инерционного восприятия;

Б) Высокая степень натренированности владения интерваликой (в мелодическом звучании). Пример 9⁹:

лаконичностью модуляции. Учащимся важно быстро и правильно услышать итоговую тональность и гибко перестроиться в неё.

⁶ Нотный пример 6 — довольно ярко здесь представлено сопоставление тональностей, содержащих общий терцовый тон. В данном случае — это тональности Ре минор и Ре-бемоль мажор. Педагогу важно правильно настроить слух учащихся на обе тональности, чтобы при пении мелодии не возникло трудностей. В качестве настройки используется ладовый оборот III–II–I, I–II–III, T6/4 в тональностях d-moll, Des-dur.

⁷ Нотный пример 7 — образец мелодико-гармонической модуляции. Основная тональность d-moll (гармонический), с вариантной IV ступенью. В начальном фрагменте мелодии слышится ладовая переменность. Собственно модуляция представлена во 2-м предложении периода, охватывает широкий спектр тональностей: D-dur (гармонический), C-dur (гармонический), G-dur, содержащий VII VI III II низкие и IV высокую ступени. Появление одноименного мажора — это своеобразная настройка слуха на интенсивное тональное развитие. Модуляция в C-dur — это звено секвенции, с чем дети справляются в пении легко. Трудности содержат такты 17–20, и заключительный 4-хтакт. Методически важно предварительно проанализировать строение звукоряда и проработать его отдельно.

⁸ Нотный пример 8 — представлена мелодико-гармоническая модуляция a-moll — f-moll, с последующим возвращением в первоначальную тональность. Выдержанный тон дополнен мелодическим оборотом из опевающих ступеней — IV, VI+, внезапно на короткое время появляется f-moll, итог развития — наступление основной тональности. Трудности исполнения содержатся в линии мелодии, допускающей скачки на септиму (дважды — между фразами и внутри фразы).

⁹ При записи этого диктанта выигрышным моментом является тональность C-dur, размер 3/4, ярко выраженное танцевальное начало, ритмическая повторность в интонациях, преобладание плавного, поступенного движения в мелодии. Тем не менее, при записи мелодии возможны трудности у учащихся, не приученных к слышанию интер-

Пример 2:

Б. Барток. Микрокосмос, № 130 «Falusi trefa Dorfjux» Сельские

Музыкальный пример 2: Б. Барток. Микрокосмос, № 130 «Falusi trefa Dorfjux» Сельские. Музыкальный фрагмент, включающий три системы нот. Первая система начинается с паузы на четвертной ноте, за которой следуют восьмые ноты и квинта. Вторая система содержит восьмые ноты и динамический знак *mf*. Третья система включает квинта и заканчивается двойной чертой.

Пример 3:

Б. Барток. Микрокосмос. № 56 «Melodie in Dezimen» Мелодия в дециму

Risoluto

Музыкальный пример 3: Б. Барток. Микрокосмос. № 56 «Melodie in Dezimen» Мелодия в дециму. Музыкальный фрагмент, включающий две системы нот. Первая система начинается с паузы на четвертной ноте, за которой следуют восьмые ноты и динамический знак *f*. Вторая система содержит восьмые ноты и заканчивается двойной чертой.

Пример 4:

Б. Барток. Микрокосмос. № 50 «Menuetto» Менуэт

Tempo di Menuetto

Музыкальный пример 4: Б. Барток. Микрокосмос. № 50 «Menuetto» Менуэт. Музыкальный фрагмент, включающий три системы нот. Первая система начинается с динамического знака *p*. Вторая система содержит динамические знаки *mf*, *f* и *mf*. Третья система содержит динамический знак *p* и заканчивается двойной чертой.

«е», от «ф»). Слуховое внимание учащихся привлекает диссонирующая кварта, звучание которой выделяется среди многократно повторяющихся терций и усилено резким «sf». Отдельно прорабатывается третья мелодическая фраза: педагог ориентирует детей на заключительный тон «а» и гармоническое двухголосие (фонизм интервалов): квинта в конце 5 такта, малая секунда между голосами (6-й такт). При записи оформляются штрихи и динамические оттенки.

Пример 5:

Б. Барток. Микрокосмос, № 49 «Crescendo — Diminuendo»

Moderato

p cresc. f dim.
p cresc. f

Пример 6:

С. Прокофьев. Тарантелла. Соч. 65, № 4.

Allegro

mp dim.

Пример 7:

Б. Барток. Микрокосмос, № 98 «Untersetzen»

Allegro non troppo

Пример 8:

С. Губайдуллина. Песенка

Andantino

p semplice

Пример 9:

Д. Шостакович. Симфония № 5, II часть, средний раздел, основная тема



Пример 10:

*С. Слонимский. Принцесса вынуждена трудиться
Из сюиты по сказке братьев Grimm «Король музыкант»*



Приложение № 2

**Этапы подготовки музыкального слуха учащихся
по освоению новых современных музыкальных явлений**

Младшие классы:

Ладовые упражнения в условиях трех- и пятиступенного звукоряда;

Сопоставление в упражнениях мажора и одноименного минора;

Постепенное включение в певческий и слуховой обиход учащихся VI и VII ступеней, видов мажора и минора;

Сопоставление двух произвольных тональностей в ладовых упражнениях;

Слушание мелодических интервалов, по одному и цепочкой; по классу (до квинты);

Слушание 5-ступенного звукоряда с альтерацией одной ступени; удобно исправлять ошибки письменно, в рабочей тетради;

Слушание элементарных модуляций: простая мелодия с остановкой на альтерированном звуке;

Средние классы:

Освоение видов мажора и минора, ладов народной музыки;

Слушание альтерированных ступеней в полном звукоряде;

Слушание мелодических интервалов по классу (сексты, септимы) по одному и цепочкой.

Литература:

1. *Дядченко М. С.* Слуховые тесты по музыкально-теоретическим дисциплинам. Ростов-н/Д., 2002;
2. *Карасева М.* Современное сольфеджио: Учебник для средних и высших учебных заведений (в 3 частях). М.: НТЦ «Консерватория», 1996. Ч. 1. — 103 с.; Ч. 2. — 71 с.

3. *Карасева М.* Сольфеджио — психотехника развития музыкального слуха. М., 1999. — 376 с.
4. *Карасёва М.* Проблемы слухового освоения музыки XX века в современном курсе сольфеджио. М., 1987.
5. *Карасева М.* Каким быть современному сольфеджио? М.; 1992.
6. *Кирнарская Д. К.* Музыкальные способности. М.: Таланты — XXI век, 2004.
7. *Кодай З.* Учебное пособие по сольфеджио. Вып. 1, 2. М.: Композитор, 1993.
8. *Маслénкова Л. М.* Интенсивный курс сольфеджио: Методическое пособие для педагогов. СПб.: Изд. «Союз художников», 2003.
9. *Назайкинский Е. В.* О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972.
10. *Островский А. Л.* Методика теории музыки и сольфеджио. Изд. 2. Л., 1970.
11. *Островский А., Соловьев С., Шокин В.* Сольфеджио. М.: Классика-XXI, 2002. — 178 с.
12. *Тифтикиды Н.* Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов: Учеб. пособие для консерваторий. М.: Музыка, 1966. Вып. 1: С. Прокофьев. — 148 с.; 1968. Вып. 2: Д. Шостакович. — 250 с.
13. *Холопова В. Н.* Вопросы ритма в творчестве советских композиторов XX века. М.: Музыка, 1971.
14. *Холопов Ю. Н.* Как петь новую музыку XX века // Воспитание музыкального слуха. Вып. 2. М., 1985.
15. *Юсфин А.* Сольфеджио на материале советской музыки. М., 1975.

А. А. Карабанова

Музыкальное образование в условиях новых информационных технологий

Звукозапись, а потом Интернет ворвались в нашу жизнь, изменив наше восприятие, наши представления о времени и пространстве. Эти изменения коснулись всех сфер деятельности. Не могли не затронуть они и сферу культуры и музыки в частности. С этим приходится считаться и в этой изменившейся культурной ситуации придётся жить и творить выпускникам музыкальных вузов. Учебные заведения должны к этому приспособливаться и откликаться на вызовы времени. Иначе музыканты выходят не подготовленными к той реальности, которая ждёт их за стенами вуза.

Для молодого музыканта звукозапись и Интернет открывают массу новых возможностей, но и выдвигают целый ряд важных проблем и вопросов, разобраться в которых, помочь избежать ошибок и разочарований должен вуз.

Трудно переоценить все те преимущества, которые предоставляет нам звукозапись. Мы можем услышать исполнителей далёких эпох, сохранить в веках многие выдающиеся исполнения, не говоря уже об использовании звукозаписи, как «объективного зеркала» (Д. Гаклин), позволяющего исполнителю услышать себя со стороны.

Но здесь, таится главная опасность звукозаписи. Возникает кризис мотивировки. Зачем исполнитель выходит сегодня на эстраду? Что нового он может сказать миру, если уже и так существует большое количество перво-классных записей? Музыканту, выходящему сегодня на эстраду, приходится конкурировать не только со своими коллегами на эстраде, но и со всем накопленным богатством интерпретаций и доказывать, что его исполнение

стоит того, чтобы прийти в концертный зал, вместо того, чтобы послушать то же произведение с комфортом дома в желаемом исполнении.

Отличие живого выступления от записи ещё в начале XX в. точно подметил немецкий философ, культуролог В. Беньямин на примере актёров театра и кино: «Актёр, играющий на сцене, погружается в роль. Для киноактёра это очень часто оказывается невозможным. *Его деятельность не является единым целым*» (курсив мой. — А. К.). То же самое характерно и для музыканта на сцене и в студии звукозаписи. Это принципиально РАЗНЫЕ типы творчества с РАЗНЫМИ целями и задачами. Если на сцене концертного зала, как и на театральных подмостках всё происходит здесь и сейчас, присутствует момент спонтанности, импровизационности, то в студии звукозаписи, как и на съёмках фильма, часто приходится по несколько раз переписывать отдельные фрагменты, монтировать из разных кусков до тех пор, пока результат не удовлетворит артиста и звукорежиссёра. Здесь присутствует стремление к созданию некоего идеального образа, идеально-го исполнения. Главными качествами оказываются точность, надёжность, ясность.

Соотношение концертов и звукозаписи в практике конкретного исполнителя зависит от его психологического и творческого типа. Кто-то может замечательно выступать на эстраде, но совершенно сковываться перед микрофоном в студии, а для кого-то, как, например, для Г. Гульда, звукозапись, наоборот — возможность донести своё искусство, увековечить себя, избежав лишних стрессов.

Но, как вузы учат всех музыкантов выступать на сцене, независимо от того, как сложится их дальнейшая судьба, точно так же, на мой взгляд, необходимо всех обучать искусству записи своего исполнения в студии, как совершенно отдельному специфическому виду творчества, со своими требованиями и особенностями, так как звукозапись требует совершенно другой подготовки и психологического настроя, нежели живое выступление на концертной эстраде.

Также современный музыкальный вуз, с моей точки зрения, должен учить и основам Интернета для музыкантов. Сегодня, если идёт речь об обучении компьютерным технологиям, в основном имеется в виду либо звукорежиссура, как отдельное направление, либо использование компьютера при обучении музыке, но музыканта, на мой взгляд, важнее всего научить тому, как грамотно использовать компьютер и Интернет в своей профессиональной деятельности, в построении карьеры, в общении со слушателями.

Как бы ни относились музыканты к Интернету, им приходится приспосабливаться к этой новой реальности. Сегодня от любого артиста ожидается присутствие в сети и контакт со своей аудиторией. В изменившихся условиях успех концертов, карьера, привлечение новых слушателей во многом зависит от стратегии самопрезентации и общения в Интернете. Необходимо рассказывать студентам о том, какие возможности сети могут

быть полезными, эффективными и как их грамотно использовать. Какие опасности, трудности могут подстергать, как их избежать.

Меняется восприятие. Интернет обладает собственными, не подвластными навязыванию сверху, механизмами распространения информации, и в сети может рождаться собственная масштабная популярность.

Другая проблема связана с авторским правом и свободным размещением записей в сети. Например, известный польский пианист Кристиан Циммерман потерял много контрактов со звукозаписывающими фирмами: многие произведения уже были выложены на YouTube поклонниками и выпускать диск не имело смысла.

Также проблема в огромном количестве социальных сетей и других ресурсов, которыми пользуются музыканты. Популярность, мода на них быстро меняется и музыкант просто теряется. Это ошеломляющее множество даже для того, кто посвятил свою жизнь изучению социальных медиа, не говоря уже о тех, кто предпочёл бы просто сочинять и исполнять музыку.

С одной стороны, Интернет предлагает неограниченные возможности для самовыражения, но, в то же время, давая возможность в любой точке земного шара прикоснуться ко всему мировому наследию, он сглаживает различия и способствует глобализации культуры. Музыканты даже из далёких и малонаселённых мест могут услышать выдающихся исполнителей прошлого и настоящего, прикоснуться к их искусству, сравнивать, выбирать, учиться. Но это ведёт и к определённой стандартизации, когда всем доступно проверенное веками «эталонное» исполнение, некий образец, от которого мало кто решается отступать. И многие исполнители предпочитают просто ориентироваться на запись, чем копать, изучать, открывать что-то своё. Стирается и национальная самобытность. Даже само понятие «исполнительской школы» сегодня практически утрачивает смысл.

Но ведь эти эталоны доступны и слушателям! Публика уже «присыплась» образцовыми, правильными исполнениями, тиражируемыми с концертных эстрад, в записях и в сети. Сегодня время эксперимента. Музыка должна быть живой. А вузы сегодня выпускают каждый год новый поток молодых музыкантов, которым сложно бывает сориентироваться в реальной жизни, найти свою нишу после несколько тепличных и традиционных условий Консерваторий. И часто не потому, что выпускники не талантливы, что им не хватает креативности, творчества, а потому, что они оказываются неприспособленными к реальной жизни, им недостаёт знаний «правил игры» нового мировосприятия. И это является одной из причин того, что, не найдя себе применения по окончании вуза, выпускники бросают музыку и уходят в другие сферы.

Таким образом, с моей точки зрения, необходимо, чтобы высшее музыкальное образование реагировало на изменения, происходящие в культуре и готовило выпускников к ним, показывая пути, способы, как грамотно использовать новые технологии, как сделать их помощниками, а не врагами. И это было бы шагом в направлении к той цели, которую, если пере-

фразировать меткое выражение американского писателя Ли Сигела, можно определить так: «Остаться Музыкантом в век электронной толпы».

Е. В. Копий

Творческий диалог как способ обновления ценностного содержания культуры. Вокальный цикл Ф. Шуберта — А. Танонова «Легенда о Двойнике»

Двадцатый век ушёл в историю, но многие по инерции называют композиторов минувшего столетия современными. Это, безусловно, справедливо с точки зрения тем, образов, разнообразия стилей и направлений, особенностей языка — всего, что было открыто и отработано до совершенства композиторами XX века и плавно перешагнуло в XXI век.

В своё время в музыковедческих и композиторских кругах достаточно бурные дискуссии вызвала книга Владимира Мартынова «Конец времени композиторов». В ней композитор-философ обозначает проблему завершения огромной культурной эпохи: эпохи авторства как такового. Наверное, естественно, что большая часть композиторского цеха не согласилась с размышлениями автора книги, о чём свидетельствует музыка талантливых, ищущих, работающих в разных жанрах и стилях композиторов. Тем более, что в арсенале ныне живущих музыкантов, занимающихся композицией, появились новые средства, связанные с невиданными до этого техническими возможностями, что в сочетании с опорой на традиции и смелым творческим преломлением этих традиций даёт очень интересные результаты.

И не менее естественной в этой связи является идея творческого диалога. Диалог как таковой — это универсальный способ существования, выживания, развития и обновления культуры. В форме диалога закрепляется и передаётся культурный опыт, традиции и, вместе с тем, обновляется ценностное содержание культуры. Не затрагивая специальных культурологических терминов, следует подчеркнуть, что применительно к художественному творчеству актуален не столько внешний, сколько внутренний диалог человека творящего с деятелями прошлого. Такой диалог — один из способов путём взаимодействия культур находить новые детали в, казалось бы, давно известном, открывать новый смысл, расставляя другие акценты и т. д. Это возможность самореализации в новых культурных условиях, возможность своего прочтения, это импульс для создания своего оригинального сочинения и встраивания его в современный культурный контекст.

Оставляя за рамками данной статьи экскурс в прошлое с его богатыми примерами творческих диалогов в композиторском творчестве, остановимся подробнее на новом сочинении Антона Танонова «Легенда о Двойнике. История одного вампира». Песни Ф. Шуберта звучат здесь в современной стилистике и вместе с собственными вокальными миниатюрами на стихи московского поэта Г. Аросева, образуют единый цикл.

Выпускник прославленной петербургской композиторской школы, наделённый яркой творческой индивидуальностью, А. Танонов успешно работает и в академических жанрах, и в киномузыке, и в эстрадной музыке, считая это абсолютно органичным. Подобный творческий универсализм объясняется как сегодняшними реалиями жизни, так и высочайшей профессиональной школой учителя А. Танонова, современного классика С. М. Слонимского. Неисчерпаемая творческая фантазия, смелое сочетание принципов академического искусства с новыми технологиями, обеспечили автору всё возрастающий интерес к его произведениям. «Легенда о Двойнике» — цикл для вокального ансамбля, тенора, струнных, духовых и ударных — одно из недавних сочинений композитора, премьера которого успешно прошла в Новосибирске и Санкт-Петербурге.

Музыка Ф. Шуберта в наши дни, не смотря на внешнюю простоту и доступность, по-прежнему интересна как слушателям, так и профессионалам. Так, свой диалог с романтиком предложила С. Губайдуллина, написав для И. Графенауэр и Г. Кремера Экспромт с использованием материала шубертовского Экспромта *As dur*, op. 90 №4.

Оригинальное завершение «Неоконченной» сделал Б. Тищенко своей Восьмой симфонией, представив, как бы это мог сделать Шуберт, живущий в наши дни. Не менее интересно и своеобразно шубертовская тема преломляется и в произведении А. Танонова. Двенадцать композиций цикла рассказывают о путешествии вампира-романтика, отправившегося искать свою душу, затерявшуюся в современном мире. Сама по себе «вампирская» тема, многообразно трактуемая в искусстве, не нова и уже не одно столетие успешно занимает определённую нишу. В этом плане обращение А. Танонова к шубертовским песням для создания современного авторского диалога представляется достаточно логичным: вокальные миниатюры Ф. Шуберта всеми узнаваемы, для многих поколений любителей классики они являются олицетворением темы романтического одиночества, непонимания, недооценённости. Вампир же, свободно блуждающий во временных пластах в тщетных попытках обретения себя — олицетворение сверходиночества, сверхнеприкаянности, полной отверженности. Образ хорошо знаком, доступен и даже привычен сегодняшнему молодому поколению, поскольку в разных вариантах отражён в европейском и американском кинематографе. Если трактовать шире, то основной темой цикла стала тема отношения человека к окружающему миру и проблема поиска своего места в этом мире. Сюда следует добавить и тот факт, что образ Двойника суть отражение двойственности, противоречивости человеческой природы, что всегда волновало художников разных эпох.

В музыке цикла нет подчёркнуто «чёрных», инфернальных эпизодов, напротив, композитор подходит к воплощению темы не только оптимистично, но и с изрядной долей иронии и некоторого сарказма, что делает произведение особенно привлекательным. Здесь и остроумнейшие находки в инструментовке, снижающие предполагаемый и, казалось бы, уместный

драматизм (Серенада, Шарманщик), и заставляющие неоднократно вернуться к прослушиванию, чтобы отметить новые детали. Здесь и порция рэпа, приправляющая шубертовскую мелодию в песне Gute Nacht, и достаточно типичный классический кроссовер (Её портрет), и черты старинной ирландской баллады (Дождь слёз). В целом произведение воспринимается как интересный, без малейших сантиментов и вздохов сожаления об ушедшем, взгляд сегодняшнего художника на вечные темы «старой доброй эпохи». И, в то же время, именно так, несколько отстранённо раскрывая двойственную сущность персонажа, автор утверждает ценность жизни как таковой, жизни, которая продолжается, которая при всей её сложности всегда прекраснее, чем нежизнь.

Предлагая нам подобный творческий диалог, композитор отражает общую тенденцию современной культуры, которая всё больше предполагает весьма активную роль слушателя. Произведения прошлого в таком контексте воспринимаются не как «забронзовевшие памятники» или «вечные образцы», а как живой импульс, как возможность нового начинания, как приглашение к диалогу, к тому, чтобы быть современниками и соучастниками процесса.

Т. М. Королёва

Посадка за инструментом — важный аспект успеха технического развития ученика на начальном этапе обучения игры на фортепиано

Фортепианная техника — одна из сторон профессионального развития пианиста, которая является необходимой предпосылкой для решения целого ряда пианистических задач. Её основы уже закладываются в младших классах. Эта работа начинается с момента первого знакомства с клавиатурой и продолжается у пианистов всю жизнь. Поэтому учиться игре на рояле принято с 6–8-летнего возраста. В первую очередь это связано с трудностями приобретения техники. Не случайно Е. Либерман подчёркивает, что «техника пианиста и многие её виды настолько сложны, что без специальной и многолетней работы овладеть ею невозможно» (3, с. 16). Правильная посадка за инструментом, приёмы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движения рук и пальцев, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами, — это та основа, без которой немыслимо техническое и музыкальное продвижение ученика. Не может быть единой «постановки рук», единого пути развития техники у разных учащихся. Каждый новый ученик ставит перед педагогом новые проблемы. Но принципы, составляющие основу для воспитания пианистических навыков, должны быть неизменными. Главный же принцип, как пишет В. Дельнова — научить школьника слышать звуковой результат того или иного движения рук на клавиатуре (2, с. 3).

Залог успеха технического развития ученика лежит в первую очередь в правильной посадке за инструментом. Посадка должна обеспечить непринуждённость позы пианиста за роялем, мускульную свободу всего тела и

одновременно удобство всех требуемых пианистических движений. Возникающие здесь вопросы, казалось бы, просты и ясны. Однако, тот факт, что им уделяется много внимания во всех методических трудах прошлого и настоящего, говорит о другом.

Как отмечает С. Савшинский, имеются расхождения по вопросам расстояния туловища от клавиатуры, угла наклона корпуса к инструменту, высоты локтя, запястья, пальцевых сочленений и т. п. Он отмечает, что посадка — одно из проявлений внутренней сущности человека, характера и стиля его игры. Следовательно, так же как нет и не может быть единой «постановки» руки, не должно быть и единой посадки за инструментом. Не случайно пианист, усаживаясь на сцене, то несколько придвинет стул, то отодвинет его, то подвинется ближе к краю стула, то сядет на него глубже. Иногда это только проявление нервозности, но в основе — поиски лучшего соотношения между длиной его ног, корпуса и рук, с одной стороны, и высотой клавиатуры, стула и расстоянием стула от инструмента — с другой.

Посадка должна обеспечивать удобство движений корпуса к клавиатуре и от неё, а также наклонов корпуса вправо и влево. Эти движения необходимы для того, чтобы обеспечить участие в игре верхних частей руки и даже корпуса, а также удобство игры в крайних регистрах.

Хорошо организованная посадка необходима взрослому пианисту при исполнении виртуозных произведений, требующих максимальной подвижности тела и больших мышечных усилий. При исполнении же музыки спокойной, созерцательной или грациозной важно лишь, чтобы посадка не была напряжённой, пишет С. Савшинский (4, с. 147).

Он же отмечает, что посадка — в немалой мере дело привычки, но быть её рабом не следует. Пианисту приходится играть на инструментах, различных не только по звучности, но и по высоте клавиатуры над полом. Сидеть ему приходится то на высоком, то на низком стуле. Каждый раз, когда будет нарушена его привычка к строго определённой высоте стула, пианист будет чувствовать себя неловко, и исполнение его будет скованным. Именно поэтому не следует приучать себя к определённой «раз навсегда» посадке.

Вариантность посадки связана с художественными задачами. Стремление к большой полновесности и живописности звучания наталкивает на пользование верхними отделами руки, оснащёнными большими мышцами. Для этого более удобна высокая посадка и более близкое к роялю положение туловища, дающее возможность «упереться» в клавиатуру. Стремление к лёгкости и прозрачности звучаний, к «графической» или «акварельной» звучности требует пользования, главным образом, кистевыми и пальцевыми мышцами, что удобнее при относительно низкой посадке и при более вытянутых руках, т. е., несколько отодвинувшись от инструмента или при согнутых в локте руках и низкой посадке.

Силы следует беречь! О том, насколько важна хорошая посадка, говорит следующее: наш рост в течение суток уменьшается на два-три, а при тяжёлой работе — на пять сантиметров. Это происходит вследствие сдавливания позвонков и изменения глубины изгиба позвоночника. При слабом

развитии мышц спины, если стул не имеет спинки, тяжесть корпуса опирается на кости таза. Опора на спинку стула даёт отдых спинным мышцам. Позвоночник следует при этом держать несколько выгнутым вперёд в поясничной области, что предохраняет от сутулости.

Голову следует держать прямо. Наклон головы вперёд и вниз ухудшает мозговое кровообращение и ведёт к более быстрому утомлению. Таково требование гигиенистов. Во время ежедневных многочасовых занятий сидеть можно свободно, опираясь на спинку стула, разумеется, если решаемая задача не требует движений с участием всего корпуса.

Имеется ряд условий для правильной посадки пианиста за инструментом. Сиденье стула должно быть предпочтительно полужёстким, так как мягкое, пружинистое не даёт чувства полной устойчивости, а жёсткое сиденье при многочасовых занятиях утомляет играющего. Высота стула и его расстояние от клавиатуры должны соответствовать росту играющего и длине его рук. Имеет значение также высота клавиатуры над уровнем пола и глубина посадки на стуле. Все эти величины взаимосвязаны, отмечает С. Савшинский (4, с. 147).

Основными ошибками в посадке являются неподвижность, напряжённость посадки, либо пассивность, вялость. Неправильным обычно считается большой наклон корпуса и головы к инструменту или слишком большое отклонение от инструмента. Наклон корпуса к клавиатуре и отклонение от неё изменяют локтевой угол и высоту запястья. Предплечье, кисть и пальцы становятся при этом то более лёгкими, то более тяжёлыми. Если пианист садится слишком близко к инструменту, то его локти будут часто заходить за корпус. Это ограничивает процесс подвижности плечевой части, а, следовательно, всей руки.

Эти недостатки следует исправлять. Так, Е. Гольская пишет: «Если ученик значительно наклоняется вперёд, можно ему порекомендовать некоторое время играть, сидя очень близко к инструменту. При этом ученик будет вынужден отклониться назад. Если ученик сидит за инструментом слишком далеко, то его следует на какое-то время посадить ещё дальше. Это заставит его наклониться вперёд» (1). Кроме того, близость корпуса к инструменту предрасполагает к сгорбленной, «близорукой» посадке. Такая сутулая осанка сильно затрудняет работу мышц плеча, спины, груди, плечевого пояса. Поэтому положение корпуса — это первое, на что следует обращать внимание при организации аппарата ученика, пишет А. Шмидт-Шкловская (5).

При формировании правильной посадки нужно обеспечить удобство опоры ног на пятку, а также свободу движений стопы и пальцев ноги, что необходимо для любого рода нажимов педальной лапки — быстрых и отрывистых или медленных и плавных, глубоких или поверхностных. Детям, ноги которых не достают до педали, необходимо подставлять под ноги скамеечку с приспособлением для педализирования, как советует А. Артоболевская.

Также важна прочность посадки, которая обеспечивает при внезапных и резких скачках в крайние регистры чувство устойчивости опоры на стул и ногу — правую при скачке вверх, левую при скачке вниз.

Итак, посадка имеет большое значение при игре на фортепиано. Кроме того, она тесно связана с постановкой руки.

Литература:

1. Гольская Е. О воспитании фортепианной техники. — <http://www.msg.ru/index.php?categoryid>
2. Дельнова В. Развитие фортепианной техники в младших классах музыкальной школы. М., 1972.
3. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М.: «Классика — XXI», 2006.
4. Савишинский С. Пианист и его работа. М.: «Классика — XXI», 2002.
5. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. М.: «Классика-XXI», 2003.

Ли Лина

О преподавании сольфеджио в китайских консерваториях

Успехи китайских музыкантов, их победы на международных конкурсах, дают основание судить об эффективности китайской системы образования. Ее особенность заключается в открытости и широком привлечении зарубежных образовательных технологий при сохранении сложившихся культурных традиций. В Китае сложилось особое отношение к музыке. Считается, что музыка включает человека в ритмы природы. Этим объясняется глубокая взаимосвязь педагогических идей и философии. Распространение конфуцианства привело к тому, что государство видит в образовании источник процветания нации и относится к нему как к приоритетному направлению (6).

На рубеже XX–XXI веков в России, как и во всем мире, наблюдается повышенный интерес к китайской культуре. На русском языке начинают появляться работы, которые знакомят со структурой и содержанием музыкального образования Китая. Они написаны, по преимуществу, китайскими специалистами, которые могут наблюдать происходящие процессы «изнутри» и дать им адекватную оценку (2; 3; 7).

Современный Китай взял курс на модернизацию — в том числе и в сфере музыкального образования. Реформа образования началась с введения в школах обязательного обучения музыке, что, в свою очередь, способствовало возникновению широкой сети консерваторий, университетов и институтов искусств, в которые хлынуло огромное количество желающих учиться.

Особое место в новой модели образования занимает сольфеджио — как базовая слуховая подготовка для всех, кто хочет знать и понимать музыку (это относится и к профессионалам и к любителям). К сожалению, серьезных исследований по сольфеджио в Китае опубликовано немного (1; 5), а на русском языке их не существует вообще. Не претендуя на полное освещение, попытаемся проследить пути становления и развития китайской школы сольфеджио и дать представление о характере реформы, получившей название «Волна высшего музыкального образования».

Прежде всего, надо напомнить, что сольфеджио пришло в Китай из Европы менее 100 лет тому назад. Лишь в начале XX века у китайцев появилась возможность познакомиться с европейской элементарной теорией музыки, нотной графикой и 5-линейным нотоносцем (ранее использовалась цифровая нотная запись — так называемые «китайские ноты»). С концертами стали приезжать известные исполнители, которые знакомили слушателей с лучшими образцами мирового репертуара. Вскоре появились и китайские музыканты, исполняющие европейскую музыку.

Толчком к распространению в Китае музыкального образования европейского типа послужили школьные уроки пения, где стал применяться метод сольфеджио (в самой Европе тоже, как известно, все начиналось с обучения певцов). В ноябре 1927 года в Шанхае была основана первая консерватория. Среди обязательных предметов там числились элементарная теория музыки, слушание музыки, сольфеджио, анализ на слух и диктант (пение и тренировка слуха были разными предметами), введение в историю музыки, гармония, композиция, музыкальная форма. Одним из первых преподавателей сольфеджио, согласно архивам, был некто Л. Веллер (L. Waller), подробных сведений о котором не сохранилось. С 1927 по 1937 год сольфеджио преподавали педагоги по вокалу. Обучение велось по немецким учебникам.

В 1937 году в Китае появились французские учебники по сольфеджио. В Шанхайскую консерваторию пришел преподавать известный композитор, педагог и общественный деятель Чэнь Хун (1907–2002), который учился во Франции. Во многом благодаря его усилиям, в 1942 году была открыта вторая в стране Китайская центральная консерватория. В настоящее время в Китае существует сеть из девяти консерваторий.

В 1950-е годы Китай взял на вооружение советско-российскую школу. Среди преподавателей сольфеджио были потомки эмигрантов и приглашенные специалисты из СССР. В Шанхае работала К. Н. Дмитриевская (1911–1981), в Пекине преподавал В. Ф. Балашов (1909–1989). За эти годы на китайский язык были переведены многие популярные в СССР учебники и учебные пособия.

Дальнейшее развитие китайской культуры было приостановлено вследствие сложившейся в стране политической ситуации. Лишь в 1980-е годы вновь стали возрождаться к жизни университеты и консерватории, появилась возможность использовать опыт европейских стран, Японии и Америки. Но советско-российская школа, особенно в области теории музыки, всегда пользовалась большим авторитетом. В 1990-е годы в Китай не раз приезжал широко известный музыковед Ю. Н. Холопов (1932–2003). В начале нового века были организованы мастер-классы по сольфеджио, гармонии и музыкальной форме М. В. Карасевой, И. К. Кузнецова, И. В. Воронцовой, Т. С. Кюрегян.

Реформа музыкального образования начала проводиться в Китае с конца XX века. Старая система образования перестала справляться с огромным

наплывом поступающих в вузы. В 2001 году Министерство образования сняло возрастной ценз, что привело к образовательному буму. В результате в 2011 году китайские консерватории приняли около 7 млн человек, что в 10 раз больше по сравнению с 1999 годом. Из-за этого количество человек в группе по сольфеджио было увеличено с 8–10 до 20–30, а нагрузка педагога стала доходить до 26 часов в неделю. Результаты обучения стали страдать.

Новые условия потребовали изменить подход к преподаванию. Еще в 1987 году Китайская консерватория начала эксперимент по введению единой программы по сольфеджио для всех специальностей, для чего, предварительно, был разработан стандарт обучения. В 2004 году консерватория выпустила учебник, ставший впоследствии базовым во всех музыкальных вузах Китая (4).

Учебник построен по классификационному принципу: весь курс сольфеджио разбит на восемь относительно самостоятельных модулей. Каждый модуль содержит в себе инструктивный материал (сведения по элементарной теории музыки, полифонии и гармонии), материал для сольфеджирования, проверочные тестовые задания и образцы экзаменационных требований. Такой учебник можно с полным основанием считать пошаговым описанием технологии развития слуха. Скорость овладения материалом стала зависеть теперь от самого студента и его возможностей. «Призом» является получение соответствующего сертификата или победа на конкурсе.

Модульная технология обучения сольфеджио обладает и еще одним достоинством — она способствует раскрытию творческого потенциала студентов. В домашние задания входит сочинение диктантов, гармонических последовательностей, примеров для сольфеджирования и т. д. Итоговая аттестация проходит в виде концертов, на которых демонстрируются полученные умения и навыки. Сольфеджио стало привлекательным брэндом, и теперь в семи китайских консерваториях из девяти готовят специалистов по сольфеджио на уровне бакалавриата и магистратуры.

Литература:

1. Ван Гуаняо. Методические статьи по сольфеджио // Сиань: Изд.-во Тайбай Вэньи, 1999. — 465 с. На кит. яз.
2. Го Мэн. Развитие высшего музыкального образования в Китае (вторая половина XX — начало XXI в.) // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Вып. № 3. 2012. С. 5–11.
3. Классифицированный курс сольфеджио. Уровни 1–8 / Коллектив авторов под общей редакцией Сюй Цзинсин. Пекин, 2007. На кит. яз.
4. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае: Дис. ... канд. пед. наук. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. — 154 с.
5. Хуан Цянь. Изучение полного учебного курса сольфеджио. в Ухане // Теория и методика музыкальной композиции: Сборник. Ухань: Изд.-во Чанцзян Вэньи, 2008. С. 1–50. На кит. яз.
6. Цуй Хунхай. Состояние и тенденции трансформации китайского образования в условиях глобализации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 55. С. 470–474.

7. Ян Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая: Дис. ... канд. пед. наук. СПб., РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. — 151 с.

И. Л. Лукина

О развитии логической памяти у музыканта

О музыкальной памяти и методах запоминания написано достаточно много. Известны высказывания Г. Г. Нейгауза, К. Н. Игумнова, С. Т. Рихтера, Д. Ф. Ойстраха, С. Е. Фейнберга, А. Б. Гольденвейзера, Л. Маккинон, С. И. Савшинского. Как явление она открывает безграничные просторы для исследований являясь неотъемлемой частью успешной исполнительской жизни музыканта.

Хорошая музыкальная память — это быстрое запоминание музыкально-произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания.

Выделяют следующие виды памяти по материалу, который запоминается, сохраняется и воспроизводится:

- образная (зрительная, слуховая, двигательная),
- словесно-логическая,
- эмоциональная (память на чувства).

В основу музыкальной памяти входит несколько видов памяти: слуховая, логическая, двигательная (моторная), тактильная, зрительная и эмоциональная.

В настоящее время большее значение уделяется развитию логической памяти у музыкантов.

Логическая память — это память, построенная на выделении и запоминании логически-смысловой (причинно-следственной) связи между запоминаемыми элементами (последовательности обусловленных звучаний). Многочисленные исследования в области музыкальной памяти подтверждают, что с помощью развитой логической памяти запоминаемый материал усваивается более прочно и надежно, способствует более глубокому пониманию произведения.

Один из эффективных методов развития логической памяти — это включение анализа изучаемого произведения до практической работы за инструментом.

Здесь можно вспомнить формулу запоминания И. Гофмана. Первым этапом работы он считал *работу с текстом произведения без инструмента*. На этом этапе процесс ознакомления и первичное заучивание произведения происходит на основе внимательного изучения нотного текста и представления звучания при помощи внутреннего слуха. Мысленное воспроизведение может проводиться по данным направлениям — выявление и определение главного настроения произведения и художественных средств, при помощи которых выражается; особенностей развития художественного

образа; главной идеи произведения; понимания позиции автора и своего личностного смысла в анализируемом произведении.

Современные методисты также для развития музыкальной памяти большое значение придают предварительному анализу произведения, установлению сознательных ассоциаций, разбору тонального плана, структуры и взаимного соотношения всех частей материала. Именно эти действия включают логическую память. Об этом говорит В. И. Петрушин в книге «Музыкальная психология»: «Понимание произведения важно для его запоминания, так как используются процессы необходимые для этого. Эффективность этих процессов зависит от осознанности и целенаправленности его трудовых усилий. Только на фоне высокой художественно-интеллектуальной и эмоциональной активности, при использовании продуманных, содержательных методов работы над музыкальным произведением и происходит трансформация процессов понимания материала в приемы его выучивания наизусть (*осознаю, потому и запоминаю*)».

В современной психологии выделяют следующие приемы логического запоминания наизусть:

1. Смысловая группировка.

Сущность приема состоит в делении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых представляет собой логически завершенную смысловую единицу музыкального материала; это не только крупные части, как экспозиция, разработка, реприза, но и входящие в них — такие, как главная, побочная и заключительная партии. Осмысленное запоминание должно идти от частного к целому, путем постепенного объединения более мелких частей в крупные.

2. Выявление смысловых опорных пунктов.

В случае забывания во время исполнения память обращается к опорным пунктам, которые являются как бы включателем серии исполнительских движений. Преждевременное вспоминание может отрицательно сказаться на свободе исполнения.

3. Смысловое соотнесение.

В основе этого приема лежит использование мыслительных операций для сопоставления между собой особенности тонального и гармонических планов, голосоведения, мелодии, аккомпанемента.

Два приема — *смысловая группировка* и *смысловое соотнесение* особенно эффективны при запоминании произведений, имеющих форму, где есть реприза — сонатную, трехчастную и т. д. Здесь необходимо заострить внимание на том, что изменилось, а что осталось неизменным, есть ли имитации, варьированные повторения, модулирующие секвенции и подобные элементы музыкальной ткани.

Тщательный анализ текста произведения развивает музыкально-слуховые и двигательные представления, мышление и зрительную память. Увиденное должно быть понято и услышано.

После первого ознакомления начинается детальная проработка произведения — вычленяются смысловые опорные пункты, выставляется удоб-

ная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. На этом этапе продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа.

В процессе исполнения произведения наизусть происходит дальнейшее укрепление его в памяти слуховой, двигательной, логической. Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. Лучший результат принесет работа выполняемая с полной умственной сосредоточенностью, которая поддерживается в течение времени. Повторение пьесы лучше распределить на несколько дней. На первый прием изучения или повторения отводится больше времени, чем на последующие. Наилучшие результаты запоминания оказываются при повторении материала через день. Даже тогда, когда произведение хорошо выучено наизусть, методисты рекомендуют не расставаться с нотным текстом, выискивая в нем все новые смысловые связи, вникая в каждый поворот композиторской мысли. Огромную пользу приносит игра в медленном темпе. Это помогает уяснить все, что могло ускользнуть от контроля сознания с течением времени.

Логические способы работы улучшают запоминание и могут быть рекомендованы музыкантам; а тот музыкант, который обладает отличной памятью и владеет методиками ее развития, сможет достичь большого будущего!

Л. П. Макарова

Домашние задания по музыкальной литературе как средство активизации учебно-мыслительной деятельности учащихся.

Из опыта работы преподавателя музыкальной литературы

Одной из проблем современного музыкального образования являются домашние задания. К ним учителя, родители, учащиеся всегда относились по-разному, но большинство все же выражало недовольство — они отнимают много сил и времени.

Как известно, домашнее задание задается учителем для самостоятельного выполнения учеником, оно должно закрепить новый, изученный на уроке, материал. Учителя активно пользуются общеизвестными дидактическими приемами, которые призваны повысить эффективность домашней работы.

В одних странах ее считают залогом успеваемости, а в других — признаком неумения учителя организовать работу в классе. Некоторые эксперты вообще хотят добиться запрета на домашние задания. В Финляндии, где задают мало на дом, учащиеся, обычно, демонстрируют лучшую успеваемость и лучшее качество знаний. В Японии в младших классах домашних заданий нет, зато в старших они объемные, во Франции и Аргентине дети

до 11 лет делают уроки в школе под присмотром профессионала, в Англии — за отмену домашних заданий в младшей школе.

Современный взгляд нашей педагогики и психологии на домашние задания все же полагает, что усвоение знаний будет намного прочнее, если оно рассредоточено во времени и подкрепляется последующим обдумыванием, применением нового знания, его творческой переработкой.

Мой многолетний опыт работы с учениками ДШИ и учащимися музыкального колледжа безоговорочно убедил меня в том, что домашние задания необходимы для более прочного усвоения знаний, но к ним следует относиться так же серьезно, как и к подготовке самого урока, тогда у учеников сформируется положительное отношение к их выполнению. Они должны быть разнообразными как по содержанию и форме, так и по характеру, краткосрочными (к следующему уроку) и долгосрочными (неделя, месяц). Большинство ребят, пришедших в музыкальную школу или поступивших в музыкальный колледж, подсознательно воспринимают обучение музыке, как встречу с прекрасным, с чем-то новым, и этот факт обязательно следует учесть при продумывании вариантов домашних заданий. В личной «копилке» каждого учителя есть интересный накопленный материал. Я охотно делюсь своим «багажом», включающим разные виды домашних заданий, как новые, так и обновленные старые.

В начале обучения хочется узнать ближе тех, кого обучаешь, понять мотивацию желания учиться музыке, поэтому после первых опытов изучения биографий композиторов даю такие темы сочинений «Мой путь к Музыке», «Мой путь в Музыку», «Как я пришел в Музыку». Работы поражают искренностью и большими надеждами на музыкальное будущее.

Существуют разные классификации домашних заданий. Те, которыми я пользуюсь, условно делю на несколько групп.

Первая группа заданий непосредственно связана с темой урока (биография композитора, характеристика творчества, произведение) или с несколькими темами (закрепление раздела, обобщение материала), но с постепенным усложнением, например:

1. Прочитать страницы по учебнику, пересказать, сделать таблицу, затем выписать отдельно города, где жил и работал композитор, выписать фамилии выдающихся людей, с которыми он общался, выписать по жанрам произведения, сделать схему произведения и т. п.;

2. Составить кроссворд на повторение биографии композитора, но с условием: использовать слова только одного параграфа (ребята, как правило, очень хорошо прорабатывают этот параграф), на повторение творчества одного композитора; на повторение целого раздела, например, «Могучая кучка», приветствуются креативные кроссворды, с выдумкой, с интересным оформлением;

3. Составить тест по биографии и творчеству композитора (вопрос, а к нему три ответа), дать ему название, например, «Мой Бах» (те, кто помладше, любят оформить свои вопросы довольно оригинально: ответы «спрятаны» в ячейках, под бумажным окошком и др.);

4. Одно из домашних заданий — составить свою викторину, ребята выписывают темы на нотный лист или учат наизусть, на уроке проигрывают свой вариант, адресуя тему кому-то из учеников, таким образом, вовлекается в работу весь класс;

5. Самый большой энтузиазм вызвало задание написать биографию изучаемого композитора с ошибками, причем и ученики ДШИ, и учащиеся колледжа дали волю своей фантазии и сделали прекрасные работы;

6. Наивысший «пилотаж» в этом направлении — попробовать себя в роли корреспондента и создать воображаемое интервью с композитором или «побывать» у него в гостях, например, «Встреча у Рахманинова», «Приглашение к разговору с Моцартом».

Учащиеся колледжа получали такое задание: попробовать себя в роли теоретиков — провести сравнительный анализ оперной реформы композиторов Вагнера и Верди.

Вторая группа заданий связана со специальностью и другими предметами.

Одно из более сложных заданий, которое я практикую, это анализ одного из произведений по специальности. Учащиеся писали сами по аналогии с описанием и анализом изученного на уроках музыкальной литературы материала. По представленным работам было видно, что сделаны они самостоятельно, частично это наивные образы, а попытки анализа — примитивные. Однако желание разобраться в исполняемой музыке, узнать больше о композиторе и пьесе у учащихся было очень велико.

Третья группа заданий — творческие задания, но все же тесно связанные с музыкальной литературой. После изучения темы, а лучше нескольких тем, предлагаю составить концертную программу с текстом ведущего, т. е. попробовать себя в роли музыковеда, ведущего концерт. Делали по желанию, но с большим удовольствием, прекрасно оформив Программу концерта.

А в ДШИ задание было другое: написать работу «Чему я научился у Баха и Гайдна», «Чему меня учит музыка Моцарта».

К этой группе отношу «домашнюю контрольную работу», состоящую из 3–4 уровневых вопросов (предлагаю тем, кто много уроков пропустил).

Четвертая группа заданий — тоже творческая, это применение полученных на музыкальной литературе знаний, но в других условиях.

Например, создание музыкальной сказки по музыке Симфония № 103 Й. Гайдна, используя темы-образы первой части.

Интерес вызвало задание создать свою музыкальную сказку, используя музыку из разных произведений. Результаты превзошли все ожидания: героями в сказках «В кафе «Два бекара», «Королевство музыки», «Соль» и «Ми» были ноты, инструменты, принцы и принцессы.

Я рассказываю ученикам о разных музыкальных профессиях: педагог, редактор, оформитель, критик, экскурсовод и т. д., что находит отражение в домашних заданиях: приготовить рассказ о своем музыкальном классе (оформление, портреты, стенды и др.), о посещенном концерте или опер-

ном спектакле, об истории развития своего учебного заведения, включая и проблемные задания.

В небольшом докладе нет возможности рассказать подробно обо всех, используемых мною, заданиях. Но разнообразные домашние задания всегда стимулируют интерес учащихся к предмету. Актуализация прежних знаний очень важна, поэтому преподаватель учит не только воспроизводить факты, но и осознавать их, обобщать, обдумывать.

А. В. Манукян

Развитие личности ребенка при групповом методе обучения

Условия, в которых находится ребенок, проектируют развитие личности человека нравственного. Музыка здесь является конкретным средством общения. С помощью такой модели ребенок учится самому высокому и сложному умению — быть человеком. Это особенно важно в наше все более механизированное, компьютеризированное время.

Небольшая группа — ансамбль скрипачей, где учащиеся вместе импровизируют, общаются между собой, моделируют общественные связи человека. Здесь очень важную роль играет учитель, который несет ответственность за каждого ученика. Аналитический метод учителя несет ученику истину, а ученик является субъектом присвоения знаний.

Для обучения групповой деятельности необходимы соответствующие условия: большое помещение, оптимальная продолжительность уроков, наличие библиотеки ансамблевой литературы. Основные методы отчета педагогической работы могут быть разнообразными: урок в присутствии родителей, педагогов, администрации, сольные выступления учеников с исполнением собственных сочинений, музыкальные праздники с синтезом различных форм музицирования и т. д.

У педагога три предмета внимания — скрипка, музыка и личность ребенка. В обучении скрипке цель группового метода — это воспитание гибкого инструментального мышления и умения реализовать его на музыкальном инструменте.

Групповой метод освобождает сознательную энергию, стимулирует творческое самовыражение. Эффективность метода зависит от уровня условий, в которых он реализуется. Они должны соответствовать логике, требованиям самого метода. Лишь при наличии условий возможно массовое подтверждение достоинств, реализация тех богатых потенциалов, которые он в себя несет.

Одной из причин, по которой невозможно жесткое планирование в группе начинающих, является непредсказуемость состава группы и выраженной предрасположенности каждого из субъектов обучения к тем или иным инструментальным и музыкальным действиям. На старте все равны, но через несколько уроков выясняется, что один лидирует в знании нот, другой освоением левой руки и т. д.

Здесь нужно осуществлять естественное развитие каждого. И каждого нужно, при малейшей возможности, провести через роль лидера, давая ему абсолютно новый материал в присутствии группы.

Идея общности будет принята всеми, а реализовать же ее можно будет пока только лидеру. Остальные увидят новые сначала на его примере. Таким образом, анализирует ошибки их же сверстник, соученик. Это очень важно. Дети тоньше чувствуют друг друга и у них свой способ передачи информации. Тем более, что все происходит в присутствии и с участием педагога, который в любой момент может скорректировать взаимодействие учеников.

Построение группового урока — дело в наивысшей степени творческое. План урока не жесткая догма, он должен оставлять учителю возможность импровизации, экспромта, маневра по времени и содержанию.

В своей педагогической деятельности я опиралась на тех методах, которые дают возможность ребенку двигаться в освоении мировой музыкальной культуры сначала через «чужого», но прежде всего через создание «своего», утверждать свое неповторимое «Я» в самовыражении. Так создается единство «ребенок—музыка» учебный процесс.

Литература:

1. *Березовчук Л. Н.* Музыка и мы: Самоучитель элементар. теории музыки. СПб.: Бояныч: Бланка, 1995. — 287 с.
2. *Григорьев В. Ю.* Методика обучения игре на скрипке. М.: «Классика-XXI», 2006. — 255 с.
3. *Мильтенин С. О.* Педагогика гармоничного развития скрипача. Тверь: Дикси, 1996. — 170 с.
4. *Школяр Л. В.* Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие для учителя музыки и студентов средних и высших учебных заведений. М.: Флинта-Наука, 1999. — 245 с.

С. В. Мезенцева

Мультимедиа в цикле музыкально-исторических дисциплин (к вопросу аудиовизуального синтеза)

В настоящий момент к процессу современного образования, в том числе и музыкального, предъявляются особые требования, связанные, в частности, с активным вовлечением мультимедийных технологий и медиатекстов в учебный процесс. Взаимодействие в современном художественном творчестве аудиовизуальных и компьютерных технологий привело к рождению новых модификаций жанров искусства, изменению уже привычных художественных форм, появлению иных средств выразительности. Подобные изменения вызывают интерес со стороны современных исследователей — не только в области искусствоведения, но и музыкального образования. Новые художественные формы и технологии, на наш взгляд, могут и должны занять достойное место в процессе преподавания дисциплин музыкаль-

но-исторического цикла на разных уровнях обучения (школа — суз — вуз). Не останавливаясь на оценке их исторической роли и места в жанрово-стилевой системе искусства, в рамках данной работы рассматривается проблема изучения новейших жанров медиаискусства в аспекте восприятия аудиовизуального синтеза.

В относительно недавнем прошлом изучение произведений музыкально-театральных жанров было доступно в большинстве случаев лишь в аудио формате. Приоритет музыкального начала при анализе произведения не подлежал сомнению, и поэтому отсутствие возможности увидеть постановку произведения музыкально-сценического жанра вызывало сожаление, но не исключало самой возможности изучения. Но в настоящий момент видеоряд в музыкально-сценическом произведении становится важной (а порой — равноправной или даже главенствующей), наряду с музыкальной, составляющей медиадейства.

Известно, что видеоряд — это наиболее доступный для усвоения и максимально насыщенный поток информации. По законам восприятия именно эта сторона доминирует в аудиовизуальном синтезе в части скорости осознания, усвоения материала и эмоционального отклика на него. Преподаватели историко-теоретических дисциплин музыкальных школ прекрасно знают эту особенность: просмотр видеозаписи музыкально-сценического произведения необычайно активизирует внимание учащихся, повышает интерес к изучаемому произведению. А что в итоге остается в памяти ребенка? Зачастую — яркие декорации, перипетии сюжета, эффектный грим. А музыка? Затем педагоги проводят так называемую музыкальную викторину по изученным видео отрывкам. Что в результате узнают и усваивают в этом аудиовизуальном синтезе дети? Музыка?.. Изучая предмет «Музыкальная литература» в музыкальной школе (с 4 класса), возможно, стоит быть аккуратнее с использованием на уроке видеозаписей, с введением различного рода презентаций на фоне звучания музыки, которая может просто потеряться в потоке аудиовизуальной информации. Конечно, никто не отменял технического прогресса, новых форм и методов образования, но на начальном этапе музыкального обучения (1–3 класс), думается, необходимо быть ближе к прямому смыслу названия дисциплины «Слушание музыки».

На среднем и высшем уровнях обучения (суз — вуз) в преподавании дисциплин музыкально-исторического цикла вырисовывается иная картина. Дети растут, взрослеют, специфика восприятия художественных явлений изменяется. И если в школе их научили слушать и слышать, сознательно вычленять музыкальную составляющую из аудиовизуального диалога, то в среднем и высшем звеньях музыкального образования можно смелее, активнее внедрять так называемый видеометод обучения.

Другой аспект рассматриваемой проблемы связан, как уже отмечалось, с постепенным изменением и самого объекта изучения. Синтез искусств сегодня приводит к рождению небывалых жанров, мультимедиа открывает

невероятные перспективы творчества и принципиально новые пути развития искусства. Однако, отдавая («по привычке») приоритет музыкальному началу, мы сталкиваемся с новой проблемой: становится достаточно сложно воспринимать, оценивать и, в конце концов, принимать новые медиатексты современного искусства (медиаопера, медиабалет, перформанс и т. п.), где привычный «баланс» видимого и слышимого нередко нарушается. Изучение образцов этих жанров возможно (пока, видимо, только в ознакомительном плане) в цикле музыкально-исторических дисциплин («Музыкальная литература» (в сузе), «История музыки» (в сузе), а также в ряде факультативных дисциплин подобной направленности.

Главенство музыки в аудиовизуальном синтезе таких синтетических жанров уже совсем неоднозначно и, очевидно, метод изучения подобных произведений — восприятие, анализ и осознание всего комплекса различных видов данных мультимедиа произведения (текстовая, звуковая и визуальная информация) — должен опираться на их неразрывное единство. Метод прослушивания, исключая просмотр видеоряда, здесь не работает. Произведения подобного рода «многослойны», «полифоничны», обладают, как правило, смысловой многозначностью, важную роль в формировании которой играет контекст. Чтобы понять, оценить и, может быть, принять новые жанры современного искусства, слушателю необходимо владеть особыми инструментами познания (кстати, и сам термин «слушатель» не отражает в полной мере способа восприятия медиатекста. Необходимо слушать, смотреть, уметь читать «текст» и «контекст»).

Таким образом, уже на начальном этапе обучения в музыкальной школе очень важно соблюдать баланс методов изучения музыкально-сценического произведения, бережно и осторожно формировать навыки восприятия и анализа аудиовизуальных синтезов (например, на материале видеопостановок), постепенно подготавливая учащихся к восприятию медиатекстов современного искусства на следующих уровнях обучения в цикле музыкально-исторических дисциплин.

Г. А. Новичкова

Развитие творческих, интеллектуальных способностей и личностных качеств на уроках сольфеджио

*Все, что добыто искусством и наукой на полях культуры
и истины, — семенные закрома нового мира.*

Р. Роллан

Педагогический опыт и специальные исследования свидетельствуют о том, что различного рода художественные, музыкальные, интеллектуальные способности начинают у детей интенсивно развиваться еще в раннем возрасте. Искусство и красота окружающего мира оказывают глубокое влияние на детей. Что такое творчество? Удел одиночек или процесс, доступный каждому? С чего начинается творчество, где его истоки? Несомненно, творчество — это процесс, доступный каждому.

мненна связь творчества с обучением. Музыкальное обучение позволяет поднять общий интеллектуальный уровень детей, закладывает основание для последующего развития. Белинский писал: «Понять искусство можно, если это понимание осуществляется не только головой, но и сердцем, не только умом, но и чувством». Способность понимать прекрасное не только умом, но и сердцем наиболее успешно развивается лишь тогда, когда ребенок является не пассивным объектом эстетического воздействия, а активно включается в практическую деятельность и начинает сам творить. Где найти способы творческой реализации учащихся? Как сделать предмет сольфеджио интересным детям? Искать нужно за рамками традиционных программ. В свое время я прошла лекционно-практические занятия по теме: «Интенсивный курс музыкальной грамоты. Инновационные методы освоения музыкального языка» на областном семинаре Бергер Н. А., доцента кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории, доктора искусствоведения. Я поняла, что по этому Способу («Способ обучения практическому музицированию», автор Бергер Н. А.) я и буду учить детей. Решила продолжить обучение в Санкт-Петербурге на постоянно действующем семинаре «Музыка для всех». Результатом обучения стало, во-первых, твердое убеждение в том, что музыка, действительно, для всех, и что каждый может освоить музыкальную грамотность и постичь начала практического музицирования. Во-вторых, Нина Александровна, подвижник и великий труженик, заразила меня и других семинаристов вирусом преданности и любви к детям, горячим желанием облегчить детям обучение музыке. Типовая методика Бергер Н. А. дает возможность, наряду с освоением музыкальной грамоты в классе сольфеджио, реализовать детям свой творческий потенциал. Учитывая специфику обучающихся на отделениях «Народное пение», «Общее художественно-эстетическое образование», мной была составлена программа «Творческое музицирование (сольфеджио)», основой которой стал Способ обучения Бергер Н. А. По сути, все обучение строится на музицировании, т. е. теоретический материал проходит практически на клавишных инструментах. Этот метод познания приносит плоды и вызывает у детей неподдельный интерес. Программа включает и подготовительный класс, где акцент сделан на развитие творческих способностей. Музыка — это то, что любят дети, особенно малыши: трех-, четырехлетки сами творят, и в классе и, дома — сочиняют песенки из 2-х, 3-х звуков. Незаметно идет процесс обучения музыкальной грамоте: I—II—III ступени проходятся по относительной системе нотной записи. Дети записывают, исполняют на 2–3-х клавишах, слушают себя и друг друга. Значит, идет процесс воспитания слушателей, т. е. в будущем того слоя общества, который позволит сохранить культурные традиции. Творчество — процесс доступный даже самым маленьким. Важно помнить, что у малышей образное мышление, поэтому — больше сюжетных ситуаций и заданий, облеченных в игровую форму! На связи с окружающим миром и жизненных впечатлений детей, основаны тематические занятия: «Концерт

для игрушек», «Отгадайте, кто мы?», «Машин день», «Непослушный котенок». Игра в ансамбле — «Утро в лесу», «Лесные голоса» — «симфонические увертюры», которые мы не только исполняем, но и учимся распределять партии и записывать партитуры. Особенно детей привлекает роль дирижера. Отрабатываем дирижерский жест: реакция детей на начало и окончание, тихо-громко, быстро-медленно. «Оркестр, на сцену!» — в роли дирижера может быть учитель, а может и ребенок, и тогда учитель берет в руки инструмент и подчиняется ребенку. Развитие тембрового слуха будит фантазию ребенка, обогащает внутренний, духовный мир, а стало быть, полнее развивает личность. Пример: идет урок на тему средств передвижения. Исполняем в ансамбле пьесу С. Пилваса «Машина». Вступление к пьесе — это сигнал машины, должна начинать детская дудка, которой вдруг в классе не оказалось. Выручил Ваня (5 лет): «У меня сегодня урок по флейте!». Достает блок-флейту, играет до 1 и до 2 октавы — вот он, сигнал машины! Часто бывает, что урок ведут сами дети. Мне это нравится: пусть проявляют инициативу, учатся самостоятельности. Сочетание в программе принципа обучения музыке с творчеством детей на основе различного игрового материала приносит плоды: дошкольники внимательно слушают учителя и друг друга, бережно относятся к музыкальным инструментам, при слушании и исполнении музыки умеют концентрироваться на средствах музыкальной ткани и формы. Дети владеют основами музыкального языка и музыкальной грамоты, умеют читать и писать ноты, осваивают, как детские, так и клавишные инструменты. Хорошо, когда продолжается сотрудничество: детский сад — общеобразовательная школа — музыкальная школа. Прекрасное ощущение творческого единства возникает у детей в процессе ансамблевого музицирования — такое общение составляет одну из высших радостей музыки. Беседы, разговоры, совместные размышления на связанные с музыкой темы — их много, так как музыка неотделима от всего громадного круга жизненных явлений. Игра в ансамбле дисциплинирует: нужно постоянно заботиться о качестве звучания, интонации, ритмичности, динамике, выразительности исполнения своей партии. Вследствие занятий коллективным музицированием учащиеся приобретают навыки невербального общения, растет их общий интеллектуальный уровень, мотивация к учебе и к обучению на разных музыкальных инструментах, развивается эмоциональная открытость, любовь к музыке, умение работать в коллективе. Особенно в таком общении нуждаются дети с особыми потребностями, с проблемами нервно-психического характера. Психологи отмечают у таких детей понижение уровня тревожности: налицо «терапия творчеством». Вот что говорят об игре в ансамбле дети: «Коллективное музицирование дало нам почувствовать музыку изнутри, сделать ее вторым дыханием, второй речью, языком, на котором хочется говорить и говорить, излагая свои размышления и переживания, обмениваясь ими с теми, кто также умеет разговаривать». Или просто: «Как хорошо-о!» — после исполнения «Пьесы» Ю. Литовко. «Оркестр — это сплетение инст-

рументов». Урок сольфеджио должен развивать не только музыкальный слух, но и музыкальное мышление. Часто задаю детям вопрос: «Зачем мы это (какой-нибудь элемент музыкального языка) осваиваем?» И дети уже знают — это можно включить в партитуру исполняемой пьесы, самому записать сочиненную песенку, пьесу или рассказать музыкальным языком, например, как провел лето. «Летом мне больше всего нравилось плавать в реке (играет на клавишах по гамме вверх и вниз). Еще наблюдать, как рыбки плещутся (I–V, V–I ст. по всей клавиатуре). Один раз мы задержались на реке и увидели «лунную дорожку» (глиссандо на металлофоне и клавишах). Дети очень гордятся своими сочинениями, чувствуют себя настоящими композиторами. Как приятно видеть результат своих усилий! Важно сочинять на определенную тему. Чтобы ребенок прожил музыкальный образ, знакомлю с сочинениями композиторов. Дети сравнивают одинаковые образы у разных композиторов. Художественный образ получается более полным и понятным благодаря связи с другими видами искусств, ознакомлению с разными видами исполнения. Все это обогащает личную фантазию ребенка, и уже свои чувства, эмоции он выражает музыкальным языком в своем сочинении. Например, П. Чайковский «Детский альбом». После ознакомления с музыкой композитора детям предлагаю создать свой музыкальный альбом. Сочиняем польки, вальсы, марши, песни. Записываем, оформляем. П. Чайковский «Времена года». Прослушав, выбираем тему: «Весна». Можно сочинить пьесу, можно — песню. Выглянул подснежник В полутьме лесной. Маленький разведчик, Посланный весной.

— Весенний день звенит. Встречай, скворец летит!

На наших уроках три основных компонента музыки — ее создание, ее исполнение и ее слушание — присутствуют, как в старые добрые времена, вместе. Дети становятся в одно и то же время композиторами, певцами, аккомпаниаторами, слушателями. Перед концертами всегда даю задание: запомнить, какую музыку слушали, в чем исполнении, что больше понравилось и почему. Обширный репертуар, включающий музыку разнообразных жанров и эпох, позволяет проводить тематические уроки, на которых иллюстраторами являются дети. Можно сказать с уверенностью: музыка и нравственность неразделимы. Недаром так много сейчас говорят и пишут о необходимости гуманитаризации школы, о преобладании в ней технической ориентации, что губительно сказывается на общей культуре будущего поколения. «Уходить не хочется!» — говорят дети после уроков на тему «Красота спасет мир». Цикл уроков под таким названием состоял из трех частей: 1. «Любовь никогда не перестает...». В основе урока — сюжет трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта». В исполнении детей звучали отрывки из трагедии, из симфонии-увертюры П. Чайковского, из балета С. Прокофьева. 2. «Не собирайте сокровищ на земле...» (Тема верности в любви в произведениях Л. Бетховена, Э. Грига, Г. Ибсена). 3. «Красота спасет мир». (Поиск истины; мечты о лучшем будущем для людей в произведениях И. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена). Мысль Ф. Достоевского реали-

зовывалась также и на других тематических уроках: «Русская природа в музыке», «Сказка в музыке», «Времена года», «Детский альбом» Чайковского», «Программная инструментальная музыка», «У Лукоморья».

Роль музыки, как одного из главнейших факторов формирования духовного потенциала и личностных качеств, особенно важна в наше кризисное, динамичное время. Большинство учащихся музыкальных школ не становятся музыкантами. Но я убеждена: музыка будет присутствовать в дальнейшей жизни наших нынешних учеников.

Т. У. Оспанова

Особенности музыковедческой подготовки на современном этапе

Обращаясь к проблеме музыковедческой подготовки педагога-музыканта, следует отметить, что музыкознание — не просто узкоцеховая дисциплина, но и в некотором роде одна из общественных наук, где «поприще их общественного служения шире: они призваны вносить решающий вклад в создание и укрепление климата *интеллектуального* динамизма» (1). То есть, в общей системе научных знаний музыковедение занимает важное место среди гуманитарных или социальных наук, охватывающих все стороны *общественного бытия и сознания*. Рассматривая музыку как одну из форм общественной идеологии, подчиненную общим законам социального развития, музыковедение вместе с тем требует глубокого и внимательного изучения ее конкретной специфики, так как научное материалистическое познание дает возможность активно воздействовать на музыкальную практику и вооружает ясным пониманием задач и путей к их осуществлению. Музыковедение, как область познания музыкальных явлений, связанной с визуальной и аудиальной работой, предполагает декодирование смысла, запечатленного в музыкальном произведении. Эта деятельность является культурнозначимой, реализуемой в учебном процессе через определенные умения и навыки, включающих рассмотрение вопросов «мелодики, гармонии, тембра, формы и всего прочего, необходимого для «разъятия» музыкальных образов и постижения их специфики» (2, с. 33). Культурологический подход в ряде исследований известных ученых-музыковедов М. Г. Арановского, В. Д. Конен, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского, М. Е. Тараканова, В. Н. Холоповой наблюдается еще во второй половине прошлого столетия. По авторитетному мнению В. Д. Конен, «связь с другими видами искусства... неизменно лежит в основе всего известного нам музыкального творчества» (3, с. 21). Причем В. В. Медушевский указывал на то, что «рассмотрение музыки в системе ее связей с другими искусствами уже предусмотрено программами общеобразовательной школы — вопреки еще явно недостаточному освоению этой темы искусствоведением» (4, с. 105). Далее он замечает, что «требования жизни, как очевидно, опережают темпы искусствоведческой мысли» (Там же). Как видим, расширение возможностей музыкознания виделось в

связи с осознанием музыки в контексте художественной культуры, с изучением взаимосвязи и взаимообусловленности развития разных искусств, с комплексным рассмотрением проблем, находящихся на пересечении смежных дисциплин разного уровня, что способствовало преодолению изолированности, автономности изучения музыки.

На современном этапе, характеризующегося взаимодействием дисциплин, происходящих на фоне развития таких наук как, например, музыковедение, социология, музыкальная педагогика, музыкальная психология, музыкальная эстетика появляются новые концепции, новые видения в решении проблем профессиональной подготовки педагога-музыканта. Так, в процессе музыковедческой подготовки следует обратить внимание на формирование *мировоззренческого сознания* будущего специалиста. Ведь особая сложность философского осмысления музыки заключается в том, что каждый тип культуры или конкретная историческая эпоха, определяющие стиль и мышление философа, помогают осмыслению различных явлений в музыкальной науке в соответствии с той системой ценностей, которая определяет мировоззренческую позицию педагога. Важную роль в музыковедческой подготовке играет и аксиологический аспект, так как *оценочное* отношение к музыке проходит через всю историю ее существования и образует своеобразный фундамент в исследовании музыкальных явлений.

Современная музыковедческая подготовка предусматривает осмысление значимости и сложности процесса музыкальной коммуникации, основывающейся на умении понимать музыкальный язык произведений, что помогает общению с музыкальным искусством разных культурных традиций. Это заостряет внимание к одной из важнейших и острейших проблем в современной музыкальной культуре — готовности к межкультурному *диалогу*. Интересно отметить, что в XX–XXI веках казахская культура, бережно сохраняя традиции, вместе с тем стала более открыта к диалогу с музыкальным языком других культур, расширяя межкультурное и полистилистическое пространство. Например, народные инструменты (кобыз, домбра) солируют в классической композиции для симфонического оркестра или используются в джазовом ансамбле. Казахские композиторы в своих произведениях смогли ярко обозначить национальную специфику на основе мелодических, ритмических, ладо-функциональных, формообразующих особенностей, свойственные казахской музыке, органично синтезировать достижения европейской мировой и казахстанской музыкальной культуры. Все это свидетельствует о неизбежном влечении и появлении за собой новых тенденций в философии музыковедения, включающего в себя компонент мировоззрения, раздел философского знания, систематизацию всесторонних знаний о музыкальном искусстве.

В последние годы интеграция «музыковедения» и «педагогика» как наиболее связанных между собой областей профессиональной деятельности педагога-музыканта стало особенно практически значимым в музыкальном образовании. В основу ее легла специально разработанная кон-

цепция профессионально-ориентированной музыковедческой подготовки в высшей школе, которая предполагает овладение специалистом не только необходимых профессиональных знаний, умений, навыков, но и осознание путей их приобретения, осмысления законов и явлений педагогической действительности.

Возросшие требования к профессиональному уровню педагога-музыканта обусловили необходимость обновления и модернизации методики преподавания дисциплин. Для практической реализации новых решений призваны элективные курсы, проводимые на факультете музыкознания и менеджмента КНК им. Курмангазы. Так основной целью элективного курса «Музыковедческая подготовка педагога-музыканта» является формирование представлений о научных и практических основах музыковедческой подготовки педагога-музыканта в области профессионального музыкального образования. Задачи дисциплины:

— усвоение представлений о сущности и содержании музыковедческой подготовки, ее категориально-понятийного аппарата;

— рассмотрение истории возникновения музыковедения в профессиональном образовании и его роли как важнейшего компонента в профессиональной подготовке педагога-музыканта;

— мобилизация личностного потенциала в овладении специальными знаниями и их практической реализации.

Освоение основ музыковедческой подготовки педагога-музыканта предполагает установление неразрывной связи между теоретическим аспектом подготовки, практическими формами усвоения методических знаний в вузе и их целенаправленным применением в собственной музыкально-педагогической деятельности. В результате изучения курса, будущий педагог-музыкант должен:

— освоить знания о закономерностях формирования, развития и социальной обусловленности музыковедческой подготовки;

— сформировать умения всестороннего охвата различных музыкальных явлений, что соответствует задачам всеобщего музыкального воспитания;

— правильно осмыслить музыковедческие проблемы в области музыкального образования.

Данный курс, открывая дополнительные возможности интеллектуального, творческого развития будущего специалиста, несомненно, поможет подняться на более высокий, подлинно современный уровень профессионального мастерства.

Литература:

1. Яковлев А. Н. Перестройка необходима // Правда, 10 апреля 1987.
2. Бэлла И. Венок Шопену: Сб. ст. М.: «Музыка», 1989.
3. Конен В. Д. Театр и симфония. М., 1975.
4. Медушевский В. В. Новый ракурс проблемы // Советская музыка. 1968. № 2.

На современном этапе, камерно-инструментальная музыка в Казахстане, несмотря на сравнительно небольшой срок существования (около века), представляет собой уникальное явление в казахской музыкальной культуре.

Как один из популярных классических жанров, обладающий огромным творческим потенциалом, камерно-инструментальная музыка продолжает свое развитие, прогрессивную эволюцию в композиторских сочинениях, отличающиеся новыми приемами, средствами выразительности. Все это позволяет назвать камерно-инструментальный жанр самобытной и интересной областью казахстанского музыкального творчества, отличающейся индивидуальной композиторской техникой, интересными образами, неповторимым стилем.

К камерно-инструментальному жанру в XX–XXI веках обращались многие казахстанские композиторы: Г. Жубанова, Е. Рахмадиев, М. Тулебаев, Б. Баяхунов, Т. Мухамеджанов, К. Кужамьяров, М. Сагатов, В. Гросс, А. Бычков, А. Исакова, Н. Мендыгалиев, Ж. Дастенов, М. Мангитаев, Д. Ботбаев, С. Мухамеджанов, Б. Кыдырбек, А. Меирбеков, О. Несипханов, Б. Аманжол, А. Раимкулова, В. Стригоцкий-Пак и другие.

В Казахстане жанр фортепианного трио начинает развиваться в первой половине XX века. В процессе развития жанра выработались такие характерные черты как:

- опора на общность интонационной основы в сочетании с конфликтностью контрастных музыкальных образов;
- трактовка заключительного раздела цикла как философского обобщения с утверждением основной идеи;
- раскрытие диалогической природы взаимоотношения голосов ансамбля.

Известно, что классический тип жанра фортепианного трио постепенно сформировался к началу XVIII века и его развитие было тесно связанным с развитием фортепианного исполнительства, что несомненно оказало влияние на усиление и укрепление самостоятельности и *ведущей роли партии фортепиано* (особенно в XIX веке). До настоящего времени творческие достижения ансамбля чаще всего зависят от способности каждого из участников «поставить свои индивидуальные качества и черты на службу общим стремлениям в музыке, желанию показать не столько себя, сколько исполняемое музыкальное произведение» (1, с. 64). От этого зависит многообразие выразительных возможностей трио, проявляющееся через совместное звучание разных инструментов в передаче музыкальных контрастных образов, тончайших эмоциональных состояний, а также в нахождении интересных трактовок с использованием современных музыкальных достижений. Не случайно жанр камерно-инструментальной музыки в настоящее время становится максимально востребованным, являясь *своеобразной экспериментальной областью* музыкального творчества.

В Казахстане истоки жанра камерно-инструментальной музыки берут начало с сочинений С. Василенко «Квартет на туркменские темы», М. Юдина — обработка для струнного квартета сюита «Таджикские песни». Написанные в 30-х годах, они были все-таки рассчитаны на восприятие европейского слушателя, отличаясь достаточно сложными композиционными средствами и отсутствием национального материала, умелого его использования. Первыми попытками соединения национального фольклора с европейскими формами были осуществлены А. Затаевичем, произведения которого в тот период представляли собой скорее обработки фольклорных образцов с простой гармонизацией. В 1936 году композитор Б. Ерзакович при сочинении первого казахского Квартета также сознательно упрощает композиционные средства, чтобы максимально сохранить народную музыкальную стилистику при использовании тем из популярных песен.

В годы Великой Отечественной войны были написаны два фортепианных трио С. Шабельского — «Памяти Амангельды» и «Памяти Абая», где композитора волновали не столько вопросы национальной специфики обработки в области гармонии, голосоведения и колорита, сколько вопросы *удобства исполнения*.

Среди фортепианного трио выделяется произведение К. Кужамьярова, представляющее собой цикл из темы и восьми характерных вариаций. В этом произведении много интересных мелодических находок и при относительной простоте гармонических средств композитор находит удачное решение вопроса гармонизации народной мелодии. Если, например, в трио П. И. Чайковского и С. Рахманинова партия фортепиано играет главную роль, то в трио К. Кужамьярова все голоса равноправны (2). Композитор умело выстроил общую линию развития, в которой контрастирование отдельных вариаций приводит к торжественному финалу в восьмой вариации. При исполнении произведения следует обратить внимание на «плавную» передачу голосов в партиях музыкантов. Особенно при передаче тем, начиная с фортепиано, скрипки и виолончели необходимо избегать больших пауз при перехвате голосов. Непрерывное чередование со связующими звуками требует от исполнителей определенных навыков «подхвата» — точной синхронности вступления, умелого подчинения инерции начатого движения, верной и легкой передачи любого голоса из одной партии в другую.

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает в первую очередь синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма партнеров); уравновешенность в силе звучания всех партий (единство динамики); согласованность штрихов всех партий (единство приемов, фразировки). Выполнить эти технические требования может лишь музыкант, обладающий развитым умением слушать общее звучание ансамбля. Кроме этого, партнерам необходимо обладать особым навыком, который называется «ансамблевой фокусировкой слуха». Дело не только во взаимном «прислушивании» партнеров друг к другу и ясном понимании функций каждой партии в создании художественного целого, а в органическом и

непрерывном слушании общего звучания в процессе исполнения. Важно умение слушать ансамбль в целом и, лишь в пределах необходимого контроля — себя в ансамбле, партнера в ансамбле. При отсутствии такого единства ансамблевая игра сводится лишь к более или менее согласованному исполнению отдельных партий.

Важную роль в ансамблевой игре играет синхронность, под которой понимается совпадение мельчайших длительностей (звуков или пауз) и всех исполнителей с предельной точностью. Незаметное легкое изменение темпа и незначительное отклонение от ритма при совместной игре может резко нарушить синхронность.

Казахстанские композиторы в своих произведениях сумели не только ярко обозначить национальную специфику на основе мелодических, ритмических, ладо-функциональных, формообразующих особенностей, свойственных казахской музыке, но и органично синтезировать достижения европейской мировой и казахстанской музыкальной культуры.

Таким образом, фортепианное трио казахстанских композиторов представляет значительный интерес как художественно полноценная область камерно-инструментальной музыки, и большинство из них прочно вошли в репертуар отечественных исполнителей.

Современные исполнители трактуют камерную музыку обычно в новом, концертном плане. Поэтому соответственно своему пониманию ее содержания, продиктованному современными эстетическими требованиями, они используют более яркие исполнительские средства — насыщенную динамику, разнообразную агогику, контрастные средства выражения. Такая трактовка камерной музыки способствует большей рельефности, скульптурности воплощения музыкальных образов и их развития. Следовательно, камерной музыке придаются черты концертности, обуславливающие более широкий диапазон и силу ее воздействия на массовую аудиторию. «Камерную музыку, — говорил Д. Ойстрах, — отнюдь не следует понимать «камерно», т. е. как искусство, якобы ограниченное в своих масштабах. Она должна занять достойное место в нашей концертной жизни, выйти за пределы «малых залов», завоевать широкую массовую аудиторию» (3, с. 167). В этих словах отражается характерная для нашего времени демократизация камерных жанров, приобретающих все большую популярность среди слушателей.

Литература:

1. Раабен Л. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века. Л., 1986.
2. Кирина К. Куддус Кужамьяров. М., 1980.
3. Гинзбург Л. С. Камерная музыка в современной музыкальной практике / Камерный ансамбль. М., 1979.
4. Очерки о композиторах Казахстана. Астана, 2013.
5. Казахское музыкальное искусство в контексте прошлого и настоящего: Сборник статей. Астана, 2014.
6. Родному вузу — наш талант: Сборник статей. А., 2005.

В современной музыкальной педагогике значительное место отводится медиаобразованию, которое в свою очередь способствует внедрению мультимедийных образовательных ресурсов в процесс обучения и осуществляет модернизацию общего, дополнительного и профессионального музыкального образования.

Фундаментальной целью всего музыкального образования является воспитание музыкальной культуры, как неотъемлемой части духовной культуры учащихся. В музыкальной педагогике XXI века понятие «музыкальная культура» может быть расширено с включением в нее компонента «медиакультура». Медиакультура (media culture) — совокупность материальных и интеллектуальных ценностей в области медиа, а также исторически определенная система их воспроизводства и функционирования в социуме. По отношению к аудитории медиакультура может выступать системой уровней развития личности человека, способного воспринимать, анализировать, оценивать медиатексты, заниматься медиатворчеством, усваивать новые знания в области медиа. По мнению доктора педагогических наук Т. В. Надолинской «медиакультура» личности способствует:

- «повышению качества музыкального образования;
- формированию медиакультуры учащихся (критического мышления, коммуникативной компетентности);
- повышению мотивации общего и музыкального образования;
- самоактуализации личности;
- формированию системы ценностных ориентаций в искусстве» (1).

В связи с этим, мы можем выделить внедрение новых форм работы в музыкально-образовательной деятельности:

- создание тематических презентаций;
- проектная деятельность учащихся;
- использование компьютерных анимаций;
- разработка музыкально-художественных мультимедийных проектов;
- творческая деятельность учащихся: сочинение, импровизация, аранжировка и т. д.

Внедрение новых форм работы ставит проблему перед педагогами. В связи с этим мы можем выделить значительную роль медиаобразования.

В своей работе «Медиаобразование для музыкантов, каким ему быть?» Т. Ф. Шак утверждает, что современное состояние музыкального образования требует определенной корректировки в подготовке педагогов — музыкантов: «Это, прежде всего, проблема медиаграмотности музыкантов, содержащая технический и эстетический компонент: умение квалифицированно пользоваться современными техническими средствами, включающими электронный инструментарий, компьютерные программы мультимедийного назначения, интернет технологии; умение «читать» медиатекст,

анализировать его язык в совокупности составляющих его компонентов (визуальных, пространственно-временных, музыкальных); осознавать выразительную и смысловую роль музыки в структуре медиатекста; знать жанровую и языковую специфику современных зрелищных искусств и медиажанров (мюзикл, рок-опера, видеоклип, рекламный ролик и т. д.); ориентироваться через медиатексты в современных направлениях популярной и джазовой музыки» (2, с. 61–64).

Исходя из выше изложенного, мы можем выделить ведущую роль компетентностного подхода, в формировании медиакомпетентности у педагога — музыканта. Под медиакомпетентностью понимают способность к квалифицированному, самостоятельному, творческому и социально-ответственному действию по отношению к медиа.

Таким образом, мы можем выделить следующие составляющие элементы медиакомпетентности педагога-музыканта:

- знания терминологии, теории и истории медиакультуры, процесса массовой коммуникации;
- способности к восприятию медиатекстов;
- умения критически анализировать процесс функционирования медиа в социуме имедиатексты разных видов и жанров на основе определенных уровней развития медиавосприятия и критического мышления;
- умения выбирать те или иные медиа и медиатексты, создавать/распространять собственные медиатексты, умения самообразования в медийной сфере;
- наличие творческого начала в различных аспектах деятельности (перцептивной, игровой, художественной, исследовательской и др.), связанной с медиа.

Дж. Поттером приведены характеристики высокого уровня медиакомпетентности, которые могут быть ориентирами в музыкальном образовании:

- выделение главного смысла медиатекста;
- анализ: выявление основных элементов медиатекста;
- сравнение: определение похожих и уникальных фрагментов медиатекста;
- оценка ценности медиатекста или его фрагмента; суждение на основе сравнения согласно определенному критерию;
- реферирование: способность создавать краткое, ясное и точное описание медиатекста;
- обобщение;
- дедукция: использование общих принципов, чтобы объяснить отдельные сведения;
- индукция: выведение общих принципов из наблюдения отдельных сведений;
- синтез: способность повторно собирать элементы в новую структуру». (3, с. 28, 53)

Из выше изложенного мы можем сделать вывод, о важной роли медиаобразования в музыкальной педагогике и о необходимости формирования медиакомпетентности у педагогов — музыкантов.

Литература:

1. *Надолинская Т. В.* Интегрированное медиаобразование как фактор повышения качества музыкального образования // Материалы межд. интеракт. сетевого семинара «Социокультурная доминанта современного образования, 2010». — <http://www.art-education.ru/project/seminar-2010/nadolinskaya.pdf>
2. *Шак Т. Ф.* Медиаобразование для музыкантов, каким ему быть? // Современное музыкальное образование — 2004: Материалы межд. научно-практической конференции. СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2004. С. 61–64.
3. *Potter, W. J.* (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks — London: Sage Publication, 423 p.

Т. Е. Первозванская

Опыт комплексного подхода к обучению на уроках сольфеджио и музыкальной литературы. Курс теоретических дисциплин «Мир музыки»

Одна из самых сложных задач для педагога современной музыкальной школы — заинтересовать и увлечь процессом обучения всех учеников в группе, независимо от уровня их способностей, не снижая при этом программных требований в рамках государственных образовательных стандартов. Решение именно этой нелегкой задачи привело к необходимости отойти от традиционного подхода к обучению на уроках сольфеджио, сохраняя при этом лучшие методические приемы, накопленные десятилетиями в музыкальной педагогике.

Основная особенность курса теоретических дисциплин «Мир музыки» в комплексном подходе к обучению на уроках сольфеджио. В младших классах урок сольфеджио объединяется в единый контекст с уроком по слушанию музыки, а в старших — с музыкальной литературой.

Основная цель курса — помочь любому ученику совершенствовать свои музыкальные способности исключительно в процессе знакомства с музыкальными произведениями, при этом сосредоточить обучение на тех знаниях и навыках, которые окажутся действительно необходимыми в дальнейшем, как любителю, так и профессионалу.

В традиционной методике даже яркие музыкальные темы, зачастую ставясь лишь примерами к теме теоретической, в конечном итоге, не остаются в музыкальной и эмоциональной памяти ребенка, а заученные правила оказываются редко востребованными в исполнительской практике.

Принцип данного комплексного подхода к обучению таков: сначала заинтересовать ребенка музыкой определенного стиля или жанра, а только потом вместе с ним «открыть» элементы музыкального языка, помочь усвоить правила, обучить необходимым практическим навыкам.

К примеру, темой урока сольфеджио в данном курсе станут не «Паузы», а «Русские народные колыбельные песни» (ведь паузы так естественно впервые «обнаружить» в подобном материале). В других классах темой урока, к примеру, могут стать вокальные циклы Ф. Шуберта (с практической работой над триолями или гармоническими особенностями). Урок также можно представить, как путешествие в одну из стран мира или посвятить творчеству одного композитора, или попрактиковаться в джазовом музицировании, осваивая сложности синкопированного ритма.

Помимо фольклора разных стран, музыкальным материалом курса являются темы композиторов, с творчеством которых происходит знакомство на уроках музыкальной литературы, поэтому, по желанию педагога, эти уроки можно вообще не разделять, а планировать в комплексе.

Специально подобранные для урока сольфеджио музыкальные произведения и музыкальные темы послужат созданию необходимого музыкального контекста, а «эвристические» методические приемы помогут ученику «обнаружить» в произведениях определённые музыкально-теоретические явления. Благодаря данному подходу становится легче увлечь ученика планомерной работой над практическими навыками: освоением мелодических или гармонических оборотов, интервалов, ритмических формул и т. п. И, что не менее важно, педагогу легче помочь маленькому музыканту испытать чувство восхищения, удивления, открывая новое в знакомом, находя привычное в необычном.

Учителя, которые стали работать, используя данный метод, подтверждают: несмотря на различные технологии, комплексный подход к обучению помогает вовлечь любого ученика в процесс самостоятельного поиска, анализа, стимулирует интерес и к практическим заданиям, и к творческому музицированию.

Существует еще одна проблема образования в музыкальной школе, которую пытается решить курс «Мир музыки». В настоящее время, теоретические предметы в музыкальной школе не дают ребенку представления о многообразии музыкального мира, замыкаясь, в основном, на определенных образцах музыки XVIII–XIX и, что реже, начала XX столетия. Курс «Мир музыки», включает в себя образцы фольклора разных стран, средневековой музыки, светской и церковной музыки прошлых столетий, композиторской музыки XX века, классического джаза. Ведь одна из главных задач — не только пробудить интерес ученика, как профессионала, так и любителя, к самостоятельному изучению разных музыкальных явлений в дальнейшем, но и способствовать пониманию и осмысленному исполнению музыки разных эпох.

Учебные пособия курса «Мир музыки» и их особенности.

1. Учебник сольфеджио. Каждый разворот учебника — это урок по одной теме. СД диск, входящий в комплект учебника, позволяет любому ребенку без помощи взрослого грамотно подготовить домашнее задание на начальном этапе, экономит время на исправление ошибок при проверке на

уроках, так как значительно уменьшается процент ошибок в интонировании, ритме, дыхании, фразировке и т. д. Звуковое приложение позволяет также выучить больший объем нотного текста, так как даже при пассивном прослушивании происходит его ненавязчивое запоминание.

2. Рабочая тетрадь. Помимо практических заданий по теории музыки, включает и различные упражнения для развития музыкального слуха.

3. Учебное пособие «Слушаем музыку» (с 4-го класса — учебное пособие по музыкальной литературе). Пособие включает не только доступный для слежения по нотам и анализа нотный текст, но и практические задания, позволяющие маленькому ученику активно участвовать в процессе слушания музыкальных произведений. Звуковое приложение на CD дает возможность ученикам прослушать музыкальные произведения не только на уроке, но и дома.

В младших классах эффективным дополнением к курсу «Мир музыки» может стать учебник «Теория музыки для маленьких музыкантов и их родителей».

Учебные пособия курса в комплексе должны оказать реальную помощь в экономии учебного времени и освоении материала, они спланированы таким образом, чтобы педагог самостоятельно решал, в каком объеме представить материал и как «дозировать» сведения и навыки в зависимости от уровня группы и ее подготовки. Рекомендуется лишь не пропускать разделы полностью, так как каждый является базовым для более глубокого изучения определенного музыкального явления в последующие годы.

На всех уроках сольфеджио практические задания занимают основную часть времени, но главное то, что весь арсенал традиционных приемов работы подается в эмоционально-музыкальном окружении, не только способствуя лучшему усвоению материала, но и развитию, по выражению Б. Асафьева, «любопытности слуха».

Е. А. Присяжная, М. Ю. Самакаева

Организация исследовательской деятельности учащихся ДШИ и ДМШ в условиях дисциплины «Музыкальная литература»

Музыкальная литература является обязательной дисциплиной учебного плана детской музыкальной школы и музыкальных отделений детских школ искусств. Осваивая данный учебный предмет, учащиеся знакомятся с лучшими образцами мирового музыкального искусства, с основными тенденциями развития музыкальной культуры разных эпох, с биографиями и творчеством ряда отечественных и зарубежных композиторов. За годы существования данная дисциплина претерпела значительные изменения — обогатилось ее содержание, усовершенствовалась методика преподавания, расширился круг учебно-дидактических материалов, однако, как показывает практика, большинство учащихся не считают ее для себя такой же важной, как специальный музыкальный инструмент или сольфеджио.

Содержание учебного предмета «Музыкальная литература» основано на своеобразном синтезе искусства и основ науки о музыке, поэтому преподавание данной дисциплины требует одновременного воздействия, как на эмоциональную, так и на интеллектуальную сферу учащегося, что может быть успешно реализовано с помощью современных информационных технологий. Включение в контекст урока информационных технологий позволяет успешно решать ряд учебных задач: добиваться максимальной активизации и визуализации обучения, сокращать время изложения нужной информации, поддерживать постоянный интерес у учащихся к изучаемому материалу, повышать мотивацию к обучению. Информационные технологии помогают стимулировать проектно-исследовательскую деятельность учащихся, которую педагогическая наука рассматривает как деятельность, связанную с решением учащимися творческой, исследовательской задачи с заранее неизвестным решением и предполагающую наличие основных этапов, характерных для исследования в научной сфере: постановку проблемы, изучение теории, посвященной данной проблематике, подбор методик исследования и практическое овладение ими, сбор собственного материала, его анализ и обобщение, научный комментарий, собственные выводы.

Проектная деятельность обучающихся — это совместная учебно-познавательная, творческая или игровая деятельность учащихся, имеющая общую цель, согласованные методы, способы деятельности и направленная на достижение общего результата деятельности. Непременным условием проектной деятельности является наличие заранее выработанных представлений о конечном продукте деятельности, этапов проектирования (выработка концепции; определение целей и задач проекта, доступных и оптимальных ресурсов деятельности; создание плана и программ; организация деятельности по реализации проекта) и реализации проекта, включая его осмысление и рефлексию результатов деятельности.

В отличие от проектной деятельности, проектно-исследовательская деятельность предполагает проектирование собственного исследования с выделением целей и задач, принципов отбора методик, с планированием хода исследования, с определением необходимых ресурсов, ожидаемых результатов и оценки реализуемости исследования.

Существует несколько видов проектов:

- практико-ориентированный проект;
- исследовательский проект;
- информационный проект;
- творческий проект;
- ролевой проект.

На уроках музыкальной литературы наиболее приемлемыми являются исследовательский и информационные проекты, которые направлены на развитие познавательных навыков учащихся, критического и творческого мышления, умений самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве.

При выборе тем проектов основными критериями являются наличие доступной как печатной, так и мультимедийной информации, трудоемкость, значимость проекта для расширения общего и музыкального кругозора учащихся, степень интереса учащихся к изучаемому материалу.

Рассмотрим пример возможного планирования проектно-исследовательской деятельности учащихся в рамках предмета «Музыкальная литература» на примере программы М. И. Шорниковой (2). В содержание программы «Музыкальная литература. Развитие западноевропейской музыки. 2 год обучения» автором включены следующие темы: «Искусство барокко», «Иоганн Себастьян Бах», «Классицизм. Венская классическая школа», «Йозеф Гайдн», «Вольфганг Амадей Моцарт», «Людвиг ван Бетховен», «Романтизм как художественное направление», «Франс Шуберт», «Фредерик Шопен», «Фортепианная музыка композиторов-романтиков», «Развитие оперы в XIX веке», «Дальнейшие пути развития европейской музыки в конце XIX — в начале XX века». При изучении данных тем педагог может и должен опираться на непосредственный музыкальный опыт учащихся, приобретенный на занятиях в классе музыкального инструмента и в рамках учебной дисциплины «Слушание музыки». Именно знакомые произведения могут стать стимулом для учащихся к проведению собственного исследования творчества указанных композиторов, к расширению круга музыкальных произведений, с которыми можно познакомиться самому и представить их своим одноклассникам.

Для исследовательской деятельности школьников в рамках этого года обучения больше подойдут информационные проекты. Структура такого проекта может быть следующей:

- цель проекта, его актуальность;
- методы получения информации (специальная, научно-популярная и художественная литература, мультимедийные источники, кинофильмы и т. п.);
- методы обработки информации (анализ, сравнение, обобщение, сопоставление с известными фактами и текстами учебника, аргументированные выводы);
- форма представления результата (статья, доклад, реферат, проект, видеофильм);
- презентация результатов исследования.

Очень важен выбор темы исследования, ее привлекательность для учащихся. Например, при изучении творчества указанных композиторов для проектов могут быть взяты следующие темы: «Возвышенное и земное в творчестве И. С. Баха», «Мой друг — В. А. Моцарт», «Людвиг ван Бетховен и Великая французская революция», «Музыкальная Alma mater Франца Шуберта» и др.

Планирование проектно-исследовательской деятельности учащихся должно быть:

- перспективным — оценка учебного материала каждого года с позиции возможности его оформления в учебный проект;

- стратегическим — учет возможности реализации созданного проекта в рамках конкурсов и олимпиад;
- текущим тактическим — как средство стимулирования самостоятельной учебной деятельности учащихся;
- текущим оперативным — как средство активизации познавательной деятельности учащихся.

При реализации в учебном процессе данного вида работы педагог из носителя готовых знаний превращается в организатора познавательной, исследовательской деятельности своих учеников. Изменяется и психологический климат в классе, так как учителю приходится переориентировать свою учебно-воспитательную работу и работу учащихся на разнообразные виды самостоятельной деятельности, на приоритет деятельности исследовательского, поискового, творческого характера.

Литература:

1. Петросов А. А. Стратегическое планирование, прогнозирование, экономические риски горного производства: Учебное пособие для вузов. М.: Мир горной книги, 2009. — 683 с.
2. Шорникова М. И. Музыкальная литература. Развитие западноевропейской музыки. 2 год обучения. Ростов н/Д.: Феникс, 2011. — 281 с.: ил

Е. Ф. Сенькина

Модульная технология обучения музыке в ДМШ и ДШИ

Стремительные изменения в современном обществе требуют новых продуктивных подходов в достижении нового качества образования.

Именно поэтому, сегодня значительное внимание уделяется внедрению новых педагогических технологий, способных сделать образование гибким, комбинированным, направленным на активизацию и повышение качества обучения. Одной из технологий, обеспечивающих формирование компетентности обучающихся в ДМШ и ДШИ, является технология модульного обучения.

В 2009 году я приступила к созданию программы «Музицирование», которая была переработана в 2013 году в соответствии с федеральными государственными требованиями. Программа учебного предмета «Музицирование» универсальна, она может быть использована в качестве программ вариативной части на фортепианном и других исполнительских отделениях ДМШ и ДШИ. Также данная программа может быть общеразвивающей самостоятельной программой. Программа по предмету «Музицирование» согласуется с программой по предмету «Сольфеджио», закрепляя и обобщая знания, полученные на теоретических предметах, помогая этим знаниям обрести форму практических умений. В основу программы положена идея комплексного развития обучающихся. Программа «Музицирование» — это синтез предметов «теория музыки», «сольфеджио», «фортепиано»,

«гармония» (раннее изучение) с одновременным усвоением теоретических знаний в практическом применении. Программа учебного предмета «Музицирование» предоставляет возможность дальнейшего использования полученных знаний и навыков в работе с современной музыкальной электронной аппаратурой, с клавишным синтезатором.

Из прикладного значения музицирование выведено в основной предмет, который стремится к единой комплексной цели — развитие всех навыков музыкального образования на основе межпредметных связей: это раннее обучение гармонии, подбор по слуху, обучение импровизации, развитие навыков аккомпанирования, развитие композиторских способностей. Соединение вокала и музицирования (на хоровом отделении школы) позволяет получить расширенный спектр развития музыкальных способностей и творческих навыков.

Но основная ценность проекта не в том, что это большой по объему труд, а в том, что он представляет единую систему, методический комплекс, основанный на инновационных технологиях, методах и методиках.

Цель обучения — развитие музыкально-творческих способностей обучающихся, используя наиболее эффективные способы достижения результата. Мною впервые использована новая технология построения занятия «модульная», с обратной связью и модульное изучение элементов музыкального языка, музыкальной ткани (фактур). Такую технологию я назвала «двойная модульная система обучения».

Организация образовательного процесса. Модульное построение урока. Каждое занятие я начинаю с тестирования. Тестирование — это удовлетворение критериям. Критерием служит освоение программы на данном этапе обучения. В свободном собеседовании или проверке домашнего задания, путем анализа и сравнения по различным разделам программы выясняю уровень освоения материала.

На основании тестирования (усвоения знаний различных разделов программы) выстраиваю первую часть урока — блок, состоящий из модулей — отдельных частей различных разделов программы: подбор по слуху, транспонирование, чтение нот с листа, подбор аккомпанементов, сочинение, импровизация. В результате анализа выясняется, какие из перечисленных разделов слабо усвоены по отношению к другим разделам программы и требуют дополнительной проработки. Из слабо усвоенных разделов я составляю комплекс для проведения отдельного занятия. Каждый раз это новое построение. Это напоминает микшерный пульт звукооператора, где регуляторы пульта (фейдеры) — это разделы программы. Педагог «выводит на максимум» те разделы программы, которые на данном этапе обучения у конкретного обучающегося менее успешны по сравнению с другими усвоенными разделами. Педагог следит за балансом освоения всех разделов программы. И так, под первым модулем я представляю блок, состоящий из разных разделов программы, которые необходимы для повторения и закрепления пройденного материала на новом, более высоком уровне. Таким

образом, каждый блок или «модуль» является индивидуальным, так как усвоение разделов программы каждым обучающимся происходит *индивидуально*. Здесь мы используем три мощных принципа — индивидуальное обучение, дифференцированный подход в обучении и обратную связь. Вторая часть урока это освоение нового материала. Там мы применяем второй «модуль». Это модульное изучение элементов музыкального языка, музыкальной ткани (фактуры). Здесь под модулем мы понимаем гармоничное сочетание отдельных звуков в виде аккордов или короткого звукоряда. Так как сочетания («модули») короткие, они легко усваиваются ребёнком. Разные комбинации из этих модулей дают богатую звуковую фактуру. В дальнейшем из отдельных звуковых модулей можно выстроить музыкальное произведение. Данная система обучения для профессионального использования подробно представлена в методической разработке «Модульная система обучения основам музицирования».

Элементы модульной технологии.

Модуль в переводе с латинского *modulus* — маленькая мера. Это функционально законченный фрагмент системы или элемент системы.

Музыкальный модуль содержит определенный звуковой набор оптимального сочетания звуков (ритмическую, мелодическую или гармоническую форму) длительностью в один — два такта.

В изучении основ музицирования мы применяем на практике три группы модулей: *интонационно-мелодические модули*, *координационно-ритмические модули*, *фактурно-гармонические модули* и их различное сочетание. В дальнейшем мы рассмотрим каждый из этой классификации модулей. Интонационно-мелодический модуль это элемент мелодии. Мелодический модуль состоит из сочетания звуков мелодии различных по высоте. Комплексное зрительное восприятие нескольких звуков (звуковые мотивы) мы называем «мелодические модули». Здесь мы уделяем внимание только графике звуковысотного рисунка без ритмической организации.

Основная методическая проблема состоит в постепенном укрупнении единицы восприятия нотного текста и поиске способов и средств, помогающих добиться желаемого результата.

Обучающийся привыкает видеть и слышать мелодические модули в комплексе с другими модулями, в их взаимодействии. Возрастает скорость чтения нот с листа, так как обучающийся видит и слышит развитие музыкальной партии на несколько звуков вперед.

Координационно-ритмические модули — комплексное восприятие ритмической графики (вне высоты звука) и распределение между левой и правой руками воспроизведения разных ритмических формул (координация).

Фактурно-гармонические модули строятся на основе гармонии, сочетание основных аккордов главных ступеней лада: Т (тоники), S (субдоминанты), D (доминанты), гармонического оборота Т-S-D-Т, называемого кадансом. Модульные варианты элементов музыкальной ткани (фактур),

применяются при подборе аккомпанементов к мелодиям, в музыкальных сочинениях.

Для большей наглядности мы приведем сравнение, как ребёнок из деталей детского конструктора собирает различные новые модели, так из отдельных музыкальных модулей создаётся музыкальное произведение. До того, как ребёнок воспроизведет музыку, он должен услышать её в собственном сознании и сделать необходимый выбор звуковых модулей. Ребенок учится слышать внутренним слухом звучание каждого сочетания нот, каждого аккорда, при этом развиваются композиторские способности и способность к импровизации. Мы представили форму обучения — как способ организации процесса обучения и взаимодействия с обучаемым. Так как система обучения построена на модулях происходит синтез этих модулей в единую композицию. В результате учащиеся получают развитие творческих и логических способностей. Самостоятельное создание аранжировки — это синтез творческих способностей и логически гармоничного построения на основе законов построения музыкального произведения. Всё занятие в целом представляет собой эффективную технологию обучения «двойная модульная система обучения».

Ассоциативные связи. Ассоциативная связь — это связь между двумя содержаниями сознания. Одно из свойств творчества — видеть связи процесса. Возникает интересная связь данной формы обучения с естественной формой обучения. Мы, взрослые люди, забыли, как мы учились говорить в детстве. Ребенок с одного года до трёх лет выучивается говорить на одном из языков. Он не учится говорить по отдельным буквам, он начинает учиться говорить короткими словами. Каждое слово — есть информационный модуль. Синтаксис это организующий принцип. Когда подсознание ребенка усвоит принцип или правила построения фразы, ребёнок из информационных модулей начинает строить фразы. И здесь мы видим удивительную вещь. Та форма обучения, которую я разработала, аналог естественной формы обучения, максимально приближена к естественной. Можно сделать ещё один вывод, что вся теория и практика рождается из более глубокого изучения природы, постижения её и осознания.

Одним из важных принципов усвоения знаний есть принцип самовыражения, названный «методом Сократа». Метод Сократа позволил Афинам достичь небывалых высот культуры. Сегодняшние дидактические методы исходят из того, что каждый обучаемый должен быть наполнен знаниями. Суть метода Сократа, задавая вопросы заставить мыслить. Исследования показали, что полный выход самовыражения позволяет информации проникать глубоко в память на подсознательном уровне. Чем подробнее мы описываем своё восприятие реальности, явления, предмета, тем сильнее осознаём и постигаем. И поэтому свободное самовыражение в музицировании из отдельных звуков постепенно на подсознательном уровне переходит в элегантную форму импровизации. Происходит осознание процесса, и мы напрямую переходим к творчеству. Одним из определений творчества яв-

ляется: «творчество это оригинальные действия по изменению реальности в результате преобразования прошлого опыта». Творческие способности представляют собой сплав многих качеств, и этот вопрос остается в стадии изучения и имеет множество гипотез. Многие психологи связывают способности к творческой деятельности с особенностями мышления. В частности, известный психолог Д. Гилфорд, занимающийся проблемами человеческого интеллекта, установил, что творческим людям свойственно *дивергентное мышление*. Такие люди склонны образовывать новые комбинации из элементов, которые большинство людей знают, но используют только определенным образом или формировать связи определенным образом между двумя элементами, не имеющими на первый взгляд ничего общего. Дивергентный способ мышления лежит в основе творчества (современный термин — *креативность*). Это готовность к продуцированию принципиально новых идей, множество разных комбинаций выполнения одной задачи. Развитие способностей к творчеству есть путь развития общих способностей становления личности. Мы видим, что процесс музицирования непосредственно связан с образованием различного числа комбинаций из отдельных элементов, при этом в процессе обучения мы постоянно расширяем количество элементов. В результате такого процесса формируются творческие способности. Мы рассмотрели только один из основных компонентов творчества, все остальные компоненты естественным образом участвуют в процессе и получают развитие. Творческий процесс это всегда активный процесс, имеющий высшую мотивацию к учебе. Высокая мотивация поддерживается коротким временем до получения результата. Когда ребёнок сразу видит результат своего труда, это создает желание учиться и расширять знания. Дети с удовольствием ходят на занятия, считают музицирование любимым предметом, музицируют дома. Получение удовольствия от процесса — есть высший стимул.

Преимущества модульного обучения:

- Дифференцированный подход в обучении.
- Возможность использования различных видов деятельности.
- Вариативность структуры модуля.
- Многовариантность.
- Дифференциация содержания учебного материала.
- Разнообразие форм и методов обучения.
- Сокращение учебного времени.
- Повышение уровня качества обучения учащихся.
- Эффективность.

Модульную технологию необходимо использовать в образовательном процессе во взаимосвязи с другими технологиями обучения. Для достижения наиболее эффективного результата обучения системе образования следует стремиться к созданию «полифонической» дидактической системы, в которой сочетались бы различные технологии, образуя некую целостность,

позволяющую выходить на новый качественный уровень решения педагогических задач.

И. В. Стриго

Применение комплексного подхода на уроках сольфеджио и музыкальной литературы в старших классах ДМШ

Выпускники музыкальной школы, безусловно, имеют ряд преимуществ по сравнению с ребятами, которые в ней не учились. Как и любое дополнительное серьёзное занятие, музыкальное образование формирует навыки и даёт уникальные знания, которые составляют немалую часть интеллектуального багажа всесторонне образованного человека. Большинство родителей отдают детей в музыкальную школу не столько ради собственно музицирования (хотя и для этого тоже), сколько ради пресловутого общего развития, умения понимать музыку, разбираться в ней и внимательно, осознанно слушать. В этой связи уроки теоретических дисциплин в старших классах видоизменяются, акцент смещается с сольфеджийно-прикладных навыков на музыкально-исторические знания.

Для учеников восьмого класса музыкальной школы возможность и необходимость дальнейшего профессионального образования, как правило, уже решённый вопрос. Небольшой процент поступающих выпускников нуждается в систематической подготовке к вступительным экзаменам, совершенствованию слуховых реакций. А те ребята, которые решили ограничиться начальным образованием, нуждаются скорее в расширении и углублении общих знаний о музыке, получении дополнительной и интересной для них информации о пройденном ранее материале, но уже на новом, соответствующем их возрасту уровне.

Разрабатываемая мной программа «10 лет» предназначена для старшеклассников, которые не планируют дальнейшее обучение, но при этом получили от музыкальной школы все дополнительные преимущества. Те старшеклассники, с которыми мы занимаемся по этой программе, неплохо музицируют (и читают с листа и подбирают), обладают определёнными представлениями о музыкальных стилях и жанрах, знают биографии композиторов. Кроме того, наши ребята обычно интересуются самой разной современной музыкой и не боятся печатного текста.

Причины появления программы заключаются в попытке реализовать следующие стремления:

1) обобщить курс музыкальной литературы на новом уровне, одновременно расширив его и увеличив слушательский багаж учеников; приблизить музыкальную литературу к истории музыки;

2) познакомить учащихся с некоторыми понятиями и определениями, как музыкальными, так и общеэстетическими, которые не были ранее озвучены на уроках сольфеджио и музыкальной литературы в силу возрастных особенностей детей;

3) внедрить в практику музицирования художественные примеры и образцы нотного текста из «живой» музыки разных эпох и разных способов нотации; развивать слух на этом материале;

4) связать музыкальное содержание с произведениями художественной литературы и публицистики; обсуждать литературные произведения, развивая умение дискутировать;

5) познакомить учеников с некоторыми интерпретациями и исполнениями изучаемых произведений.

Сольфеджио базируется на материале того периода, которым мы занимаемся. В первой четверти это музыка Барокко и более ранняя музыка. Темы, предусмотренные программой выпускного класса, изучаются на художественных примерах. Так, например, семиступенные лады мы повторяем в процессе знакомства с григорианским хоралом. Транспонируем и пишем мелодию в ключе «до». Знакомимся с полифонией строгого стиля, создаём мелодию и пишем диктант, допускающий контрапунктическую перестановку. Побочные трезвучия находим в примерах из музыки Монтеверди. Неаккордовые звуки используем в импровизации на гармонию Сарабанды Генделя. Диктанты, пение с листа и пение с аккомпанементом также осуществляем на основе художественных произведений. При исполнении произведений перед учениками ставится задача не только воспроизводить правильный нотный текст (хотя эта задача в ряде случаев и сама по себе очень сложна), но и следить за выразительной стороной исполнения, что оказывается менее сложно, чем предполагалось изначально, так как музыка эмоционально им близка. Три произведения (Si dolce e' l tormento Монтеверди, Ария Дидоны Пёрселла и Сарабанда Генделя в четырёхголосном изложении с импровизируемым голосом) остаются «в активе» и звучат на уроке-концерте, в форме которого проводится экзамен по этому курсу. Естественно, некоторые формы работы не являются обязательными для учеников музыкальных школ, это относится в частности к строгой полифонии и гармонии. Применяя эти формы, я не ставлю перед учениками задачу овладеть каким-либо навыком и ввести его в практику занятий сольфеджио, это всего лишь знакомство, имеющее своей целью приблизить учащихся к этой музыке и облегчить восприятие, а также познакомить с технической стороной предмета.

Вторая четверть посвящена периоду Классицизма в музыке. Мы вспоминаем о дальнейшей судьбе семейства Бахов и сравниваем фактуру музыки трёх знаменитых сыновей и отца. Знакомимся с ещё одним Орфеем, на сей раз К. В. Глюка, и находим в музыке парадоксально-мажорной арии не только удивительный смысл, но и аккорды двойной доминанты. На материале прекрасной лирической главной темы первой части симфонии Гайдна «Жалоба» совершенствуем умение слушать двухголосие и вспоминаем об особенностях синкоп. Обращаемся к истории русской музыки, знакомимся с романсом Верстовского «Чёрная шаль», анализируем его гармонический язык, и, оценив слова Пушкина, пытаемся воплотить сюжет романа

в театрально-музыкальной композиции. Также узнаём о судьбе итальянских композиторов, которые жили и работали в России в то время. Затем перемещаемся во Францию, обсуждаем создание Энциклопедии и её авторов, знакомимся с музыкой Жан-Жака Руссо и вспоминаем строение классического периода, сочиняем периоды и гармонизируем их. После этого, получив краткую справку о мангеймской композиторско-исполнительской школе, обращаемся к творчеству Моцарта. Слушаем и смотрим оперу «Дон-Жуан», поём оттуда несколько номеров с аккомпанементом. Последняя тема четверти — музыка Бетховена и музыка Французской революции. Ребята поют знаменитые Марсельезу, Карманьолу и Ça ira, создают ритмический аккомпанемент. Совместно мы сравниваем главную тему симфонии Мегюля *g moll* и главную тему первой части 5-й симфонии Бетховена.

В третьей четверти мы имеем возможность познакомиться с сокровищами музыки композиторов-романтиков, как зарубежных, так и русских. Поём по ролям «Лесного царя» Шуберта, вспоминаем об особенностях фактуры и мелодии. Играем фортепианные миниатюры Шумана и Шопена. В этом возрасте ребята буквально заново открывают для себя Шопена, и то, что они уже слышали в пятом классе, приобретает совершенно новую ценность. Отдельно мы останавливаемся на Фантастической симфонии Берлиоза, с её необыкновенным музыкальным языком и формой. Вспоминаем репертуарные произведения Мендельсона и Листа. Обращаем особое внимание на великих оперных композиторов, поём знаменитые арии Верди из «Травиаты» и «Риголетто» (эти арии также остаются для исполнения на итоговом концерте). Знакомимся с тетралогией Вагнера, сравниваем её сюжет с другими известными источниками, прослеживаем лейтмотивы в клавири. Анализируем тристан-аккорд, играем с его участием аккордовые секвенции. Рассмотрев афиши оперных театров, обнаруживаем знаменитые оперы Мейербера, Россини, Доницетти, Беллини, Гуно и, разумеется, Бизе. Знакомимся с сюжетами и самыми популярными ариями. Обращаемся к творчеству всемирно известных отечественных композиторов — Чайковского и Рахманинова. И, наконец, к выразительным приёмам и эстетике веристов.

В четвёртой четверти кратко освещаем период рубежа XIX–XX вв., упоминаем знакомые ранее из курса слушания музыки, произведения Равеля и Дебюсси. Открываем для себя особенности музыки композиторов нововенской школы, создаём серию и делаем ряд преобразований (разумеется, вспомнив о строгой полифонии). Обнаруживаем новый источник литературы для несложного музицирования и чтения с листа в пьесах Эрика Сати и прослеживаем дальнейшее развитие минимализма. Учимся записывать и играть в виде аккомпанемента латиноамериканские ритмические рисунки на примере танго Пьяцоллы. Вспоминаем о джазе и его объединении с академической музыкой у Гершвина, играем и поём «Childrens songs» Чика Кория, в которых простота выразительных средств и прозрачность фактуры сочетаются с ритмической и моторной сложностью. Слушаем и

обсуждаем некоторые произведения композиторов-авангардистов, стараемся понять их эстетическую позицию. Этот период наиболее сложен, так как огромное количество разнообразных произведений вызывает неоднозначную реакцию, однако мы стараемся избегать полного отторжения, даже если музыка (по разным индивидуальным причинам) не вызывает ни интеллектуального интереса ни эмоционального отклика. В завершение периода я знакомя детей с творчеством Арво Пярта, Освальдо Голихова и Леонида Десятникова.

На протяжении каждой четверти ученики должны запомнить десять опорных дат, это необходимо для того, чтобы представлять музыкальные события в хронологии и уметь сопоставить их друг с другом. Подбор музыкального материала варьируется, мы используем различные произведения внутри одной темы. Попытка охватить и расширить за один год материал всего курса музыкальной литературы, конечно, имеет существенные недостатки. Что-то забывается, что-то важное упускается из виду. Но, тем не менее, многое оказывается для ребят новым и очень интересным, а значит то, что всё-таки остаётся в памяти, является полезным и в итоге результат положительный. Задачи собственно сольфеджио содержатся как будто внутри музыкальной литературы, иной способ в данном случае не кажется мне целесообразным. Именно комплексный подход больше всего соответствует целям этого курса, сольфеджио не самоцель, а средство, помогающее понимать музыку и проникать глубже в её содержание.

И. А. Туркичева

Чувство ритма как важная составляющая комплекса музыкальных способностей

Ритм имеет универсальную сущность; его метрическая сторона (равномерность) заложена в природе. Все живое берет начало из живого благодаря энергии в непрерывном процессе движения и хотя часто мы видим лишь статический результат (красоту природы, разнообразие форм и красок, движений и соотношений), в действительности это динамическое равновесие движений. Любой колебательный процесс, который приводит к повтору (воспроизведению) бооявления или состояния биосистемы через приблизительно равные промежутки времени, в науке получил название биоритма. Разнообразные ритмы взаимодействуют между собой, образуя временную организацию биосистемы благодаря обратным связям, состоящим из последовательности: включение-интенсификация-снижение активности. Жизнь связывается в нашем сознании со временем и веками выработана основная единица времени — секунда, однако, сама секунда может быть наполнена огромным содержанием и человек способен пережить сознательно или бессознательно множество процессов в мгновениях составляющих лишь доли секунды. Разработаны специальные методы анализа, которые выявляют и изучают скрытую периодичность жизненных процессов. Чувство ритма при-

сущу каждому человеку изначально. Сложнейшая система внутренних ритмов человека взаимодействует с внешними ритмами благодаря тому, что свободно текущие ритмы в организме способны изменять свою частоту (подстраиваться), что говорит об их пластичности, в результате чего идет согласование внутренних и внешних ритмов. Человек рождается в определенной среде и «впитывает» все излучения этой среды. Среда формирует ум, культивирует умственные, моторные и прочие способности. Музыка является элементом среды и вписывается в жизнь как органический процесс, целостность которого поддерживается внутренними и внешними напряжениями — динамическим равновесием взаимодействующих сил.

Движущееся звучание музыки связано со временем. Человеку всегда приходится иметь дело с определенными принципами организации временных процессов, что упорядочивает само существование, в музыке роль организации (упорядочивания) звуков в определенных закономерных временных соотношениях друг к другу возложена на ритм. Музыкальный ритм является одним из элементов музыки. Достаточно ли для успешного обучения наличие природного чувства ритма или оно должно быть специфическим, т. е. музыкальным? До сих пор нет единой точки зрения на структуру музыкальных способностей и их названия. Здесь используются либо термины психических процессов, либо названия элементов музыкального языка. В первом случае выделяют слуховые, двигательные, аффективные способности, память. Во втором — звуковысотный, тембровый слух, ладовый, гармонический и мелодический слух, ритмический слух (или чувство ритма) и др. В данном случае имеется в виду способность восприятия, запоминания и воспроизведения разных сторон музыкального языка.

В современной музыкальной психологии (Г. Овсянкина) к основным музыкальным способностям относят: музыкальный слух (звуковысотный, интонационный, ладовый, мелодический, гармонический, тембровый, динамический, архитектурный и др.), чувство музыкального ритма, музыкальную память, музыкальное мышление и музыкальное воображение.

Перечисленные музыкальные способности классифицируются на сенсорные (музыкальный слух, ритм) и интеллектуальные (музыкальная память, мышление и музыкальное воображение).

Также выделяют элементарные и сложные музыкальные способности. Элементарные музыкальные способности (*чувство музыкальной высоты, ладовое чувство, чувство ритма, др.*) обеспечивают возможность полноценного восприятия музыки, пения, музицирования на инструменте. Само по себе их наличие ничего не определяет в музыкальном творчестве.

К сложным музыкальным способностям относят такие, которые связаны с осуществлением профессиональной музыкальной деятельности (*чувство формы, стиля, обучаемость музыке* и др.).

Элементарные музыкальные способности раньше обнаруживаются, раньше начинают развиваться, быстрее стабилизируются. Более сложные развиваются позднее, когда накапливается музыкальный опыт. Постепенно происходит взаимопроникновение элементарных и сложных способностей.

Таким образом, чувство ритма, или ритмический слух, относят к сенсорной элементарной способности. Чувство музыкального ритма как музыкальная способность есть реакция на специфику временных процессов в музыке и их воспроизведение.

Целесообразно выделить три составляющих музыкального ритма: ощущение темпа, метра и ритмического рисунка. В этой связи часто используются термины «темпоритм» и «метроритм». Постигание живого пульса достигается в результате объединения ритмических формул в мотивы, фразы, предложения и в этом случае мы имеем дело с метроритмом высшего порядка — ритмоформой.

Темпоритм — стимулятор определенного душевного состояния исполнителя, является возбудителем эмоциональной памяти и, следовательно, самого внутреннего переживания. Известно выражение К. С. Станиславского: «От темпоритма — к чувству». Найти темпоритм — не значит установить нужную скорость исполнения, темпоритм категория не количественная, а качественная: темпоритм показывает, как во времени развивается музыкальная мысль, какова ее внутренняя драматургия.

Воспитание у учащегося ощущения темпоритма в музыке включает:

Работу над внутренним ощущением «основной единицы движения» (не путать с пульсом, основанным на движении метрических долей); в этом случае необходима работа, предворяющая исполнение на инструменте в звуковом выражении (внутреннее просчитывание, пропевание, дирижирование, игра на столе);

Выработку у учащегося ощущения смысловой единицы в ритмической организации музыки, понимание ритмической фразы, периода: вне выявления ритмических фраз и периодов как относительно завершенных элементов в целостном метроритмическом орнаменте произведения, попытки художественной интерпретации произведения будут безуспешны;

Работу над ощущением свободы, естественности темпоритмического движения с использованием *rubato*, агогики.

Работу над осмыслением пауз;

Процесс собственной интерпретации, творческой переработки звуковых образов.

Поиск нужного темпоритма произведения ведет к пониманию эмоционально-содержательной стороны ритма произведения.

Чувство музыкального ритма подразумевает хорошую слухо-моторную координацию, и умение наделять ритм содержательным смыслом.

Координационные способности связаны с нервной системой человека.

Наличие чувства ритма еще не говорит о способности к музыке, учителю необходимо трансформировать природное чувство ритма в специфическое музыкальное чувство ритма.

Внешний облик пианиста играет немаловажную роль в процессе исполнения. С внешней стороны пианист должен отвечать требованиям простоты и изящества, т. е. тем требованиям, какие предъявляются и к исполнению.

Взгляд на эстетику организации пианистических движений имеет исторический аспект. В начале прошлого века естественным было организовать движения, используя в большей степени активность пальцев и рессорность кисти, и в меньшей степени движения всей руки. Таковой была ажурная и филигранная техника Т. Лешетитского. «Рука должна идти так, как хороший автомобиль идёт по асфальту», — говорил он.

Движениям рук в «надклавиатурном пространстве» придавали большое значение такие мастера Петербургской пианистической школы, как А. Есипова, Л. Николаев, С. Савшинский. Однако организация движений одного мастера отличалась от организации другого.

Исполнительский процесс, как известно, имеет две стороны: реальную — звучание, и внутреннюю — психологическую, где уже есть и слышание, и переживание. Связующим звеном между психологической и реальной стороной, между прерывностью звучания и непрерывностью переживания являются пластичные движения рук пианиста. Слуховое представление (переживание) подкрепляется и обогащается представлением двигательным. С. Савшинский писал о воспитании «слышащей» руки, в жесте которой уже содержится представление о звуковом образе.

Известно высказывание Л. Николаева о том, что «руки пианисту надо ставить, как голос певцу». Он говорил, что «законы постановки рук не могут быть индивидуальными для каждого пианиста, они общие для всех. Но вариантов их применения бесконечно множество». Необходимость выработки определённой эстетики движений рук, «законов» движений рук, воспитать культуру движений — вот основная задача так называемой «постановки руки».

Безусловным и ценными для Л. Николаева являлись движения спиральные, непрерывные, как бы зачерпывающие звук из клавиатуры, получающие опору в ней, новый импульс и опять поднимающиеся над ней для вдоха. Избегание «мёртвых точек» в движениях, неловких зависаний, резких толчков в плавных линиях было основным условием красоты движений. Движения горизонтальные и вертикальные всегда должны контролироваться и управляться по воле исполнителя. Свободу, пластику и округлость движений рук на мелодических линиях и на переносах, на погружениях в клавиатуру и на выходе из клавиатуры воспитывают годами. Результатом являются выразительные «пассы» рук, о которых писал Н. Перельман и которые так завораживают слушателей фортепианного концерта, поскольку они — неотъемлемая часть звукового образа, воплощённая в жесте. приме-

ром плавного движения может служить исполнение пианистом ряда нот, связанных в обычную линию, в этом случае движение его руки должно быть объединено в такую же связную линию, но не состоять из ряда точек, движение рук тогда отвечает мелодическому контуру исполняемого.

Понятие «свободная рука» является одним из основных в пианистической школе. Рука как единство воспринимается сейчас всеми, кто наследует нашу отечественную школу «весовой» игры. Таким представлением о руке отрицается жёсткость и фиксация суставов. Работа мышц распределяется между звеньями всей руки. Известно, что ни рука, ни клавиатура не являются упругими, однако наши внутренние представления позволяют нам почувствовать их упругими. Главное здесь — внутреннее желание и предчувствие того результата, который должен получиться. Всё решается в мозгу, в стремлении воплотить задуманное в звучании. При свободной, организованной в движении руке, её вращательные движения придают лёгкость, полётность пассажирам, добавляют мельчайшие нюансы звучанию.

В случае извлечения из рояля звучаний сочных или мощных, полновесных пианист не использует только физическую массу. Вертикальные движения рук, направленные на извлечение подобных красок из рояля, подкрепляются представлениями о целостности всей руки от спины до кончиков пальцев.

В. Сафонов писал: «никогда аккорд не должен быть играем в заранее приготовленной рукою жёсткой позиции, ибо тогда звук будет жёстким, сухим и деревянным. Аккорд должен быть готов в представлении играющего уже перед раскрытием руки». Напряжение при взятии аккордов появляется только в момент упругого толчка, ни до него, ни после рука не напрягается. Тогда возникает мощное звучание и образ пианизма ораторского жанра, рассчитанного на большой концертный зал и на многочисленную аудиторию.

Большое значение наши педагоги всегда придавали движениям не только всей руки, но и движениям отдельных её частей. Например, тончайшим регулятором места, силы и качества звучания считали движения не только пальцев, но и гибкие движения запястья. Сводчатость кисти всегда являлась основой всякого живого звучания. Эластичностью считается такое состояние кисти, когда при упругих пальцах её можно двигать вверх и вниз.

Особое место отводилось размаху пальцев. Главное в пальцевых движениях — направленность и точность удара или нажима, а не собственно величина поднятия пальца. А. Есипова писала об «одухотворённом» состоянии кончиков пальцев, которые должны смотреть в определённое место клавиши. Для неё было важно живое ощущение клавиши под пальцами в каждый момент звучания. Удобным положением для пальца считается такое, при котором он может отвесно упереться в клавишу, для этого палец должен находиться над намеченной клавишей, а не тянуться к ней сбоку. Плечо, предплечье и палец обычно составляют одну продольную линию с клавишей, намеченной для игры, а не находиться под углом к ней.

Подкладывание первого пальца связывает гибкость, подвижность кисти и пальцев. Недопустимыми Л. Николаев считал толчки, дёргания, шлепки кистью. При соприкосновении с клавишей не должно быть слышно ни шлепка, ни удара пальца о её поверхность. Клавиатура должна ощущаться как нечто упругое, оказывающее сопротивление весу. Школа Николаева имеет огромную ценность прежде всего для игры *Legato*.

Позиционные перемещения подробно описал Савшинский в книге «Работа пианиста над техникой», где он, как поэму, описывает движения первого пальца, используя который пианист, не теряя контакта с клавиатурой, перемещается из позиции в позицию подобно тому, как «прыгун с шестом, опираясь на него, переносит своё тело с одной точки на другую». Корто рассматривал роль первого пальца, как «множителя» остальных пальцев и фактор, способствующий быстрой передвигания всех пальцев.

Немаловажная роль отводится посадке за роялем. Свободное владение клавиатурой, удобные движения, полётность рук непосредственно связаны с тем, как сидит пианист. Да и сам по себе важен внешний облик пианиста: он должен думать о том, чтобы его движения рук были удобны и красивы со стороны.

Д. И. Шайхутдинова

Способ проблемно-модульного обучения теории музыки и сольфеджио

Важнейшим назначением предмета сольфеджио в музыкальной школе наряду с другими общеизвестными задачами является подготовить ученика к адекватному восприятию и выполнению требований, предъявляемых в классе по специальности, другими словами, помочь ему в грамотном освоении репертуара по специальному инструменту. В реальности, к сожалению, во многом это не так. Педагоги-инструменталисты зачастую констатируют отставание либо незнание обучающимися некоторых элементов музыки, с которыми они встречаются при разучивании пьес.

Как же преодолеть это несоответствие и сделать так, чтобы ученики могли легко, просто и быстро овладевать глубокими знаниями, развивать профессиональные умения и навыки по сольфеджио и теории музыки?

На сегодняшний день утвердительный ответ на этот вопрос дает блочно-модульная технология обучения, которая с 1995 года дает прекрасные результаты в работе с детьми. В чем же заключается данная технология? Коротко назову ее основные положения. Занятия представляют собой проблемные уроки, где исключаются индивидуальные опросы и проверки домашних заданий. Информация на уроке усваивается небольшими дозами (модулями) и приращиваются к ранее усвоенной информации, ставшей собственным знанием. Педагог организует познавательную деятельность учеников непосредственно на инструменте фортепиано, который используется в качестве базового наглядно-практического ориентировочного сред-

ства. Другими словами, из клавиатуры фортепиано черпается вся необходимая информация и добываются знания по музыкальной грамоте. Обучение строится таким образом, что все ученики задействованы одновременно: за фортепиано работают двое, у доски на планшете с клавиатурой — один, остальные — за партами, на которых также имеется изображение клавиатуры в натуральную величину — 7 октав. Именно наличие персональной клавиатуры, находящейся на парте, позволяет каждому ученику участвовать в коллективной работе. Все понятия, технические приемы, упражнения осваиваются сначала на клавиатуре инструмента, после этого делаются выводы и выполняются письменные упражнения на уроке.

Вспомним общепринятый способ обучения, который основан на механическом делении содержания на части, где используются тематические блоки, не оформленные в модули. Ведущим методом подачи материала является объяснительно-иллюстративный, когда педагог сам объясняет новую тему, на которую по плану отводится обычно 1–2 часа, излагает (диктует) правило, затем иллюстрирует его примерами, написанными на доске и проигранными на инструменте. Материал закрепляется посредством опроса, проверки домашнего задания и выполнения письменных работ. Недостатком этого способа является фрагментарность и мозаичность знаний, отсутствие непрерывности в подаче информации. Инструмент фортепиано в ходе урока используется педагогом для иллюстрации или контрольного предъявления на слух музыкальных элементов. Но самый главный недостаток заключается в том, что обучающиеся во время объяснения занимают пассивную позицию, не способствующую активизации внимания и запоминания. Школьники младших классов, в силу возрастных особенностей не владеющие в достаточной степени отвлеченным (абстрактным) мышлением, испытывают затруднения в понимании и усвоении материала, зачастую не могут адекватно применять примеры, написанные на доске и однократно показанные педагогом на фортепиано; многие испытывают стресс перед очередным опросом или письменной работой. Все это приводит к тому, что дети зачастую бросают школу, не завершив музыкальное образование.

Дело в том, что в процессе психического развития каждого ребенка исходной является не чисто теоретическая, а практическая деятельность и «внутри этой последней и развивается вначале детское мышление» — сказано в учебнике психологии. Это означает, что во всех случаях младшему школьнику необходимо отчетливо материально воспринимать и наглядно представлять объект познания, поскольку он довольно хорошо мыслит наглядными образами, еще не владея в достаточной степени отвлеченным мышлением. Так, согласно учению П. Я. Гальперина, ребенок может выполнить новое действие только с опорой на внешние объекты и внешние манипуляции с ними, впоследствии то же самое действие ребенок выполнит в уме. В качестве такого объекта на уроке сольфеджио может и должна служить клавиатура фортепиано.

Важность двигательных процессов для развития музыкального слуха подтверждается и физиологическими и психологическими исследованиями. И. М. Сеченов считал, что у двигательных реакций особая роль — помогать анализу и синтезу при восприятии внешних раздражителей (10). Внешними раздражителями в нашем случае являются звуковые комплексы, исполняемые педагогом (одним из учеников) на «живом» инструменте или звучащие вокально. Учащиеся, воспринимая на слух, переводят их в музыкально-слуховые представления и воспроизводят в фортепианных движениях на своих нарисованных клавиатурах. Данное объяснение подтверждается словами психолога Г. А. Ильиной: «Все, что ребенок слышит в музыкальном звучании, вызывает у него ответные двигательные реакции» (10). По утверждению известного швейцарского педагога и композитора Э. Жака-Далькроза «наши уши, голос и все тело находятся в прямой зависимости от наших душевных свойств (от психики. — *Д. Ш.*)», и начинать музыкальное образование следует с воспитания органов чувств (7). Самый гибкий и подвижный инструмент для этого — голос. Практически все упражнения системы ритмического воспитания Жака-Далькроза рекомендуется пропевать. Не случайно в результате занятий по его системе развивался абсолютный слух, и ученики могли свободно петь с листа. Другой великий педагог Бела Барток в предисловии к «Микрокосмосу» также пишет о том, что «всякое инструментальное обучение, в сущности, должно исходить из пения» (3). Он требовал, чтобы юный пианист одновременно напевал мелодию исполняемой пьесы.

Роль вокальной и фортепианной моторики, а также зрительных представлений для создания и удержания в памяти слухового образа мелодии была доказана Б. М. Тепловым в фундаментальном исследовании «Психология музыкальных способностей». По мнению Б. М. Теплова, слуховые представления нередко взаимодействуют с какими-нибудь неслуховыми, т. е. «слуховое представление не может возникнуть без соответствующего «вспомогательного». Опросы, проводившиеся среди музыкантов, показали, что те не могли найти у себя чистых слуховых образов и отвечали так: «Ухо, глаз, рука и клавиши так тесно ассоциировались в уме, что слуховой образ не может быть один» (14). В особенности тесно связаны слуховые представления с моторикой, или, с движениями. Именно «двигательные моменты играют чрезвычайно важную роль в работе внутреннего слуха», например, при прослушивании мелодии дети подпевают либо «подыгрывают ее, представляя клавиши» (14). Данное наблюдение свидетельствует о том, что в музыкальных представлениях участвуют вокальные движения, т. е. движения голосового аппарата, а также движения пальцев — «фортепианные» движения, которые служат для них (для представлений) необходимой опорой (14).

В проблемно-модульном обучении происходит формирование прочных, оперативных и целостных знаний об элементах музыки благодаря *одновременному взаимодействию* следующих видов познавательной деятельности:

- визуально-когнитивный (ученики видят и осмысливают информацию, заложенную в сочетаниях белых и черных клавиш);
- тактильно-кинестетический (1–2 ученика играют на «живом» инструменте, остальные одновременно с ними имитируют фортепианные движения на семиоктавных настольных клавиатурах);
- слуховой (воспринимают звучание элементов на слух);
- вокально-интонационный (одновременно с игрой пропевают звуки);
- вербальный (вслух комментируют выполняемые действия).

Такая совокупность обеспечивает компактность и системность, создает целостное представление об изучаемом явлении. В результате происходит значительная экономия учебного времени, обучающиеся за короткий срок полноценно усваивают большой по объему и сложности учебный материал. Ученики при этом не только не испытывают каких-либо умственных, физических, временных перегрузок и эмоционального напряжения, а наоборот, развивают продуктивное мышление, ощущая себя свободной и уверенной в своих силах личностью.

Литература:

1. *Алексеева Л. Н.* Как воспитывать профессиональный музыкальный слух у маленьких музыкантов // Воспитание музыкального слуха. Вып. 4. М., 1999.
2. *Андреев В. И.* Педагогика. Учебный курс для саморазвития. Казань: Центр инновационных технологий, 2003.
3. *Барток Б.* Микрокосмос. М.: Музыка, 1980
4. *Гальперин П. Я.* Формирование знаний и умений на основе теории поэтапного усвоения умственных действий // Психологическая наука в СССР. М., 1976.
5. *Громкова М. Т.* Модульное обучение в системном образовании взрослых. (http://www.elitarium.ru/2005/09/06/modulnoe_obuchenie_v_sistemnom_obrazovanii_vzroslykh.html)
6. *Давыдова Е. В.* Методика преподавания сольфеджио. М.: Музыка, 1975.
7. *Ж. -Далькроз Э.* Ритм. М.: Классика-XXI, 2001.
8. *Карасева М. В.* Сольфеджио — психотехника развития музыкального слуха. М., Композитор, 2002.
9. *Качармина Т. А.* Проблемы освоения нотной грамоты в процессе обучения игре на фортепиано: Дис. ... канд. пед. наук. М., 1989.
10. *Назайкинский Е. В.* О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
11. *Петровский А. В., Ярошевский М. Г.* Психология: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: «Академия», 1998.
12. *Серединская В. А.* Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. М., 1962.
13. Сольфеджио. Программа для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств: Мин. культ. РБ. РУМЦ по образованию. Уфа, 2000.
14. *Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей. М.; Л.: АПН РСФСР, 1947.
15. *Шайхутдинова Д. И.* Краткий курс элементарной теории музыки: Учебник для учащихся 1–7 классов ДМШ. Ростов-н/Д.: Феникс, 2008. — 125 с.
16. *Шайхутдинова Д. И.* Одноголосное сольфеджио: Учебник для учащихся 1–7 классов ДМШ. Ростов-н/Д.: Феникс, 2008. — 121 с.
17. *Шайхутдинова Д. И.* Методика обучения элементарной теории музыки: Пособие для преподавателей ДМШ. Ростов-н/Д.: Феникс, 2009. — 154 с.
18. *Шайхутдинова Д. И.* Методика обучения сольфеджио: Пособие для преподавателей ДМШ. Уфа: Мир печати, 2011. — 168 с.

МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫЕ
ТЕХНОЛОГИИ

Мировое научное сообщество в цифровую эпоху необычайно сконцентрировалось, уплотнилось, обмен информацией внутри него ускорился в сотни и даже тысячи раз. Стали возникать новые формы взаимодействия учёных по всему миру от непосредственного общения к общению высокотехнологическому: социальным сетям, электронным ассоциациям, виртуальным союзам. Всё чаще конференции проходят в пространстве всемирной Сети, привлекая к участию исследователей практически из каждого уголка земного шара. Доступность и открытость информации «всегда и везде» (а цифровое пространство способно предлагать это любому пользователю) заставляет меняться и её основные носители — научные издания, в том числе и профессионально рецензируемые. Поэтому научные журналы постепенно отходят от традиционных, «медленных», ограниченных в распространении печатных текстово-графических форм — к формам электронным и далее — к мультимедийным.

В 2012 году был создан первый в России мультимедийный научный журнал — электронный научный журнал (ЭНЖ) «Медиамузыка» (<http://www.mediamusic-journal.com>, главный редактор А. Чернышов, администратор М. Бысько), посвящённый такому направлению, как исследование музыки и звука в электронных СМИ (радио, телевидение), кино, Интернете и среде мультимедиа, но не ограничивающийся им. Издание подразумевает следующие формы представления медиатекста и варианты этих форм: собственно текст (статичный «печатный» текст, «выпадающий» текст, бегущая строка), фотографии, слайд-шоу, графика, аудио- и видеопримеры, скриншоты и скринкасты, встраиваемые файлы, гиперссылки и интерактивные пользовательские формы.

Например, из интерактивных пользовательских форм в журнале присутствуют не только поисковые браузеры, но и форум для читателей, формы для их голосования и предложений, а также интранет-форма для редсовета. К этому закрытому оффлайн-совещанию, соответственно, доступ имеют только члены редакционного совета, они дают рекомендации по развитию журнала, делятся своими мыслями по дальнейшему развитию. У ЭНЖ «Медиамузыка» есть автономное Приложение — «Медиамузыкальный блог» (МмБ), в котором интерактивные формы комментариев имеются для читателей (также в оффлайн-режиме). МмБ состоит из рубрик, говорящих каждая за себя. Это Текстоблог, Фотоблог, Видеоблог. Информация целенаправленно представлена в разных формах, отличных от текстовых. К примеру, в Фотоблоге используется такой жанр, как фоторепортаж, где о каком-либо событии рассказывает исключительно последовательность фотографий. У журнала есть и видеоканалы на внешних хостингах, группы в социальных сетях, а на странице «Друзья» размещаются ссылки на дружественные по тематике ресурсы.

Всё мультимедиа сильно облегчает функционирование научного журнала. Выгоды очевидны для всех. Международному составу редсовета и редколлегии все эти технологии помогают быстро обмениваться информацией и понимать друг друга, используя, например, онлайн-переводчики на внешних ресурсах. Читатели получают исключительную наглядность, начинают воспринимать информацию на разных чувственных уровнях. Авторы статей получают уникальную возможность свободы творчества для создания не просто научного текста, а художественно-научного произведения. Труд рецензентов ускоряется, благодаря очевидности и достоверности предлагаемых для публикации материалов. А спонсорам и рекламодателям такой эффективный научный журнал, несомненно, более привлекателен, чем «сухие» и статичные варианты электронно-печатных статей, к примеру, в PDF-формате 1.1 К сведению, в мире не так много мультимедийных научных журналов. В области музыки, например, можно назвать журнал ЕСНО, созданный выпускниками музыковедческой кафедры Калифорнийского университета (<http://www.echo.ucla.edu>, главный редактор Джиллиан Гоуер) ещё в 1999 г.

Кроме того, ЭНЖ «Медиамузыка» не только существует в мультимедийных формах, но и уже перерастает границы собственно научного журнала. Помимо академических периодических выпусков постоянно функционирует Единая информ-страница, где собираются все тематически актуальные обзоры, новости, анонсы (с прикрепленными документами, гиперссылками). В этом журнал идёт навстречу публицистическим жанрам, увеличивая массовость читателя (для этого предназначен и МмБ). Так же межконтинентальное сообщество учёных журнала непосредственно взаимодействует с Учебно-консультационным центром «Медиамузыка», «Центром музыкальной экспертизы и медиамузыкального права», а также «камерным» издательством (в основном, электронные издания), которые были созданы на базе журнала. Журнал инициирует общественные инициативы. Так, 30 сентября 2014 года была открыта федеральная инициатива № 50Ф15263 «Создать Академию цифровой музыки» (голосование по ней будет продолжаться в течение года по адресу <https://www.roi.ru/15263>).

В 2014 году под эгидой журнала был организован I Международный конкурс авторского музыкального видео «Медиамузыка», поддержал который и возглавил жюри сам маэстро Эннио Морриконе. Важно, что все эти дополнительные «модули» используют одни ресурсы. К примеру, многие члены редсовета и редколлегии входят в состав интернет-жюри конкурса, расширяют информационное поле медиамузыкальных проектов. Таким образом, инновационный синтез, возникший вокруг научного периодического издания, можно назвать «мультимедийным сообществом».

Инновационная деятельность, безусловно, повышает и импакт-фактор журнала. Надо отметить, что для молодого научного издания гуманитарного характера он уже достаточно высокий. Международные базы, в которые входит журнал (Ulrichsweb, Global Impact Factor, Universal Impact Factor и др.), показывают результат от 0,35 до 1 (!) за 2012–2013 годы. За недолгое время существования журнал нашёл своего заинтересованного читателя,

свою целевую аудиторию, что говорит об актуальности заявленной журналом тематики. Кстати, в 2014 году журнал «Медиамузыка» как интернет-проект был даже номинирован на Премию Рунета (номинация «Наука и образование»).

Однако существуют свои проблемы и особенности существования и функционирования мультимедийного вида издания, так как используются достаточно большие и разносторонние ресурсы (как человеческие, так и технические). Во-первых, достаточно сложно представлять синхронную и взаимодополняющую информацию на двух языках («Медиамузыка» публикует материалы на русском и английском). Во-вторых, необходимым условием становится брэндирование всей «системы» журнала. Сам журнал имеет заставку («шапку») с элементом флэш-анимации (бегущая линия изображает радиоволну, исходящую от телевизионной башни). Также есть свои логотипы у Центров и Конкурса. Конкурс также имеет свою музыкальную видеозаставку.

В-третьих, особенной проблемой выступают интеллектуальные права. С одной стороны, публикация в электронном издании требует заключения письменных договоров с авторами статей, с другой, — мультимедийный журнал должен решать вопросы по исключительным правам на фрагменты произведений, используемых в качестве примеров. Из опыта ведения переговоров с компаниями-правообладателями следует, что далеко не сразу иностранные компании или авторы соглашаются «мирииться» со статьёй 1274 ГК РФ (использование произведений в научных целях без заключения договоров с правообладателями и выплаты им вознаграждения), поэтому журнал имеет достаточно объёмный круг юридических хлопот.

Чтобы обеспечить бесперебойную и полноценную работу, редакции мультимедийного журнала необходимы многофункциональные редакторы «широкого профиля». Они учёные и литературные редакторы, специалисты по web-вёрстке и дизайнеры. Умеют монтировать аудио и видео, свободно разбираются в юридических тонкостях, в вопросах авторского и смежных прав. В настоящее время редакторы «Медиамузыки», как и авторы материалов, работают на безвозмездной основе. Это волонтеры от науки, увлечённые энтузиасты своего дела. Только благодаря таким бескорыстным «мультимедийным» редакторам, в России стало возможным существование современного научного мультимедийного журнала и развитие международного «мультимедийного сообщества» (с центром в Москве) в области медиамузыки.

Т. Е. Гончарова

Новый формат мультимедиа — «летающие презентации» PREZI, видео-скрайбинг и MIMIO-технологии в работе педагога-дошкольника

Приоритетное направление образовательной области — информатизация образования. Цель внедрения информационно-коммуникационных

технологий (ИКТ) в дошкольном учреждении — создание единого информационного пространства образовательного учреждения. Это ставит перед педагогами задачу интенсивного изучения новых информационных технологий для более эффективного обучения детей.

В детском саду, как и в школе, педагог вынужден идти в ногу со временем, постоянно осваивать новейшие технологии обучения, такие, как системы мультимедиа, уметь пользоваться фото- и видеотехникой, электронными книгами, планшетом. Для работы в ДОУ педагогу необходимы образовательные ресурсы, поэтому надо уметь находить материалы и создавать собственные мультимедийные пособия для занятий.

Подача информации для ребёнка должна быть яркая, эмоциональная. Надо заинтересовать малыша, поиграть с ним. Игра — самый доступный для ребёнка способ познания мира. Дети любят смотреть мультики. Поэтому обучающие игры на компьютере или на интерактивной доске приносит ребёнку радость, удовольствие. Ребята их тоже называют мультиками.

Педагогу-музыканту в детском саду постоянно требуются новые мультимедиа учебно-методические пособия. В своей работе я постоянно использую МММО-технологии. Мною создано 20 МММО-проектов. Кроме важнейших образовательных задач, содержание занятия с использованием МММО-технологии позволяет учащимся свободно взаимодействовать с новым материалом, а преподавателю — доступно и наглядно объяснить сложные термины, понятия и явления, моделировать эксперимент. При помощи интерактивного оборудования МММО можно легко изменять информацию или передвигать объекты, создавая новые связи, организовать различные формы проверки знаний учащихся. Процесс обучения осуществляется в условиях активного взаимодействия всех учащихся.

Мне очень нравится работать с МММО-технологией. Но время не стоит на месте. Появляются новые возможности сделать обучение более наглядным и интересным. На Пятой международной конференции «Информационные технологии для Новой школы» мне довелось побывать на замечательном мастер-классе С. Гевлича «Объясняшки: создаём учебный видео-скрайбинг». Я, как ребёнок, с огромным энтузиазмом участвовала в создании ролика, а по-детски — мультика! Про «Объясняшки» очень хорошо написал на сайте сообщества Intel® Education Galaxy Б. Ярмахов.

Так что же такое — видео-скрайбинг? Видео-скрайбинг — это анимационные рисованные видеоролики, которые помогают донести информацию чётко и ясно, где изображение создаётся в процессе просмотра, на глазах зрителя. Это завораживает аудиторию, которая очень азартно и увлечённо смотрит «мультик», получая при этом необходимую информацию от автора-скрайбера, который комментирует видеоряд. То есть, в процессе восприятия участвуют и зрительная, и слуховая системы. Обычное видео не даёт такой высокой заинтересованности при просмотре.

При обучении посредством мультимедиа мозг должен одновременно кодировать два различных вида информации: визуальную и звуковую.

Можно предположить, что эти конкурирующие источники информации будут стремиться подавить или «загрузить» учащегося. Тем не менее, психологические исследования показали, что вербальная информация на самом деле лучше запоминается, когда сопровождается визуальной картинкой. В 1974 г. Бэдди (Baddeley) и Хич (Hitch) предложили теорию рабочей памяти, согласно которой, она состоит из двух в значительной степени независимых компонент, работающих как правило параллельно — одна из которых визуальная, а другая вербальная (или акустическая), что позволяет одновременно обрабатывать информацию, поступающую от наших глаз и ушей. Таким образом, смешанное обучение не обязательно должно подавлять или «грузить» учащегося, а действительно может быть полезным (материал Википедии).

Видео-скрайбинг, как формат мультимедиа, является одним из самых эффективных и убедительных способов подачи информации и широко используется при создании рекламных роликов, видеопрезентаций. Для объяснения детям понятия «длительности» мной был создан видеоролик «Длительности», для знакомства с приставкой MIMIO коллегам продемонстрировала видеоролик «MIMIO»

Сейчас осваиваю новый формат мультимедиа — «летающие презентации» PREZI. Prezi.com — это веб-сервис, с помощью которого можно создать интерактивные мультимедийные презентации с нелинейной структурой для обучения, бизнеса, выступлений на конференциях (материал Prezi.com). Сервис для создания презентаций Prezi.com предлагает большое количество возможностей для визуализации презентаций, посредством использования видеоматериалов, графики и др. Работа веб-сервиса Prezi.com основана на технологии масштабирования (приближения и удаления объектов). В отличие от «классической» презентации, выполненной в Microsoft PowerPoint или OpenOffice Impress, где презентация разбита на слайды, в Prezi основные эффекты связаны с увеличением отдельных частей этого же слайда!

Для коллеги — педагога Т. Суворовой создана презентация «Татьяна Суворова». Если интересен данный формат, можно зарегистрироваться на сайте PREZI. Замечательно проводит занятия по работе в PREZI Е. Аронова.

Презентация «Информационные технологии в ДОУ» выполнена по технологии PREZI. В ней рассказано о преимуществах ИКТ:

- учимся, играя;
- образный вид информации;
- удерживается внимание ребёнка;
- стимулируется познавательная активность;
- моделирование ситуаций, которых нет в жизни;
- индивидуализация обучения;
- поддерживает у ребёнка уверенность в себе.

Возможности презентации нового формата завораживают зрителей и способствуют более лёгкому восприятию материала, что так необходимо в дошкольном образовании. Очень хочется, чтобы педагоги-дошкольники

более активно осваивали новые технологии, так как подрастающая молодёжь быстро нас в этом перегоняет.

С. И. Горлицкая, О. В. Иванова

*Интерактивные технологии *titio* в музыкальном образовании и творчестве*

Тематика интерактивных музыкальных проектов педагогов ДОУ чрезвычайно разнообразна. Одно из направлений, к которым часто обращаются педагоги, это пройти с детьми первые шаги в знакомстве с народными инструментами. Подобно многим другим проектам — это *Музыкально-дидактические игры для старших дошкольников*.

Отметим направленность ряда игровых заданий на развитие тембрового слуха, на закрепление знаний детей о внешнем виде инструментов. В игровой интерактивной форме дошкольники распределяют музыкальные инструменты по группам, способам звуко извлечения и материалам изготовления. Ставшие уже классическими задания на определение «лишнего» элемента в группе, оформлены чрезвычайно привлекательно для малышей. Ненавязчиво, в игровой занимательной форме, способствуют развитию мыслительной деятельности детей, исподволь приучают к правильной терминологии, закрепляют знания детей о внешнем виде музыкальных инструментов. Отдельная группа игровых ситуаций направлена на развитие зрительного внимания детей, *на развитие оптического внимания*. Скажем, интерактивные задания типа «На каких инструментах играют Коза и козлята в известной сказке», или «Какие инструменты подходят к русской пляске и бальному танцу» вызывают у детей интерес и желание дать свой вариант ответа. И завершает каждое такое занятие **звучание музыки в исполнении оркестра народных инструментов**.

Следующая ступень в музыкальном развитии детей — это знакомство с инструментами симфонического оркестра. Главная цель этой ступени — обогатить знания детей об особенностях музыкальных инструментов, входящих в состав симфонического оркестра. **Для этого можно использовать музыкально-дидактические игры для старших дошкольников, включающие в себя загадки про музыкальные инструменты**, направленные на развитие тембрового слуха, на закрепление знаний детей о внешнем виде инструментов, соотнесение музыкальных инструментов по группам и материалам изготовления. Дидактическая игра «Четвёртый лишний» способствует развитию мыслительной деятельности, развитию слухового внимания и музыкальной памяти, а также развивает желание пользоваться специальной терминологией. Игра «Соедини музыкальный инструмент и его тень» направлена на развитие зрительного внимания, а также координации на плоскости.

Одна из любимых игр детей — «Дорисуй музыкальный инструмент», которая помимо развития внимания, способствует развитию мелкой моторики. Особенно это актуально при работе с детьми с ОВЗ.

Подводя итоги, хочется отметить, безусловно, положительный результат использования интерактивных технологий *miio* в работе с дошкольниками. Преимущество таких разработок в том, что их можно включать на любом этапе: при объяснении нового, при повторении или закреплении материала, а также использовать их при проведении праздничных мероприятий с дошкольниками. Такие формы работы с детьми способствуют развитию произвольной памяти, мышления, воображения, умения запоминать, анализировать, эмоционально откликаться на музыку, т. е. способствуют всестороннему развитию личности ребёнка.

А. В. Горлова

Музыкально-компьютерные технологии в начальном музыкальном образовании. Из опыта работы музыкально-компьютерного класса Академической гимназии № 56

В современное время процесс образования можно охарактеризовать активным и бурным развитием компьютерных технологий, которые широко используются не только на уроках информатики, точных дисциплин, но и в предметах музыкально-эстетического цикла.

В общеобразовательной школе при изучении музыки все больше и больше используется компьютерная техника. Это дает возможность учителю по-новому представить на уроках музыки учебный материал: текстовую информацию, звуковые файлы, видео файлы, а также викторины, сравнительные таблицы, схемы, кроссворды. Таким образом, значительно обогащаются методические возможности урока музыки, а главное, урок становится современным и разнообразным, понятным и притягательным для детей.

В программе по музыке в общеобразовательной школе с применением информационных технологий урок музыки является не только уроком искусства, где развиваются музыкальные способности: музыкальное мышление, чувства ритма, тембровый слух, но и развиваются сенсорные способности: память, внимание, воображение.

В музыкальном воспитании детей очень важно «живое» звучание. Практика показала, что непосредственное участие ребёнка в музыкальном исполнении (будь то инструментальное или вокальное), как правило, приводит к желанию творческого освоения (воспроизведения) музыки.

И эту возможность дают занятия на уроках в музыкально-компьютерном классе: почувствовать себя музыкантом, исполнителем, попробовать себя в роли композитора, аранжировщика, сочинителя новых тембров, звуковых эффектов.

В связи с этим, перед современной школой встает задача: *создание условий для освоения учащимися новых компьютерных технологий и в том числе музыкально-компьютерных программ.*

Возможность введения музыкально-компьютерных технологий (МКТ) в гимназическую программу стало следствием появления Новой технологии в преподавании музыки в Гимназии № 56 с 1998 года, когда эта технология получила на городском конкурсе инновационных технологий Диплом победителя. В чем суть этой новой технологии? Она основана на музыкально-образовательной системе Д. Б. Кабалеvского, т. е. на основе индивидуального подхода к ученику. И благодаря интеграции основного и дополнительного образования позволяет ученику выбрать тот маршрут музыкального образования, который наиболее соответствует его способностям и желаниям. В Академической гимназии № 56 в 2013–2014 учебном году появился музыкально-компьютерный класс в начальной школе. Класс оборудован 12 компьютерами на 12 учеников. Основным музыкальным инструментом для учащихся этого класса является midi-клавиатура. При помощи midi-клавиатуры осуществляется управление музыкальным компьютером, а также знакомство и формирование у учащихся начальных навыков игры на музыкальном инструменте.

Работа в классе МКТ требует от учителя особой подготовки и дополнительных знаний. Преподаванию этого нового предмета в музыкальном образовании предшествовало моё обучение в университете им. А. И. Герцена, где я прошла профессиональную переподготовку по программе «Преподавание музыкальных дисциплин с использованием музыкально-компьютерных технологий». В своей работе я опираюсь на учебную программу «Музыкальный инструмент для каждого ребенка». *Инновационная образовательная программа обучения музыке в общеобразовательной школе* (авторы программы Горбунова Ирина Борисовна и Привалова Светлана Юрьевна) (1).

(Для выполнения поставленной задачи по сочинительству и исполнению какою-либо, даже самого простейшего произведения, с применением различных тембровых красок музыкальных инструментов, созданию собственного музыкального произведения в работе помогают музыкальные программы «Band-in-a-Box», «Cubase», «Dance eJay» и «Final»).

Творческие задания — основной способ приобщения детей к музыкальному творчеству. *Компьютерные технологии* предоставляют возможность создавать музыку учащимся всех возрастных категорий вне зависимости от уровня их музыкальной подготовки. *И роль творчества* на музыкальных занятиях с применением этих технологий существенно возрастает.

Отдельно хочу остановиться на музыкально — компьютерной программе — *нотном редакторе ««Finale»*, которую активно осваивают младшие школьники гимназии и которая является помощником в изучении нотной грамоты, так как практика выявляет то, что детьми быстрее воспринимается и становится востребованным в первую очередь. Почему? — Потому что первично — это *ноты*, которыми записывается мелодия, музыкальные знаки, их особенности, а уже вторично — это «украшение мелодии» разными красками, способами, приёмами, эффектами. «Finale» — это не просто

компьютерная программа, а *нотный редактор*, который позволяет набирать текст (как нотный, так и буквенный), свободно изменять его размер, темп, тональность, музыкальный инструмент, штрихи, динамические оттенки. А также копировать, перемещать части, форматировать и выдавать на печать на принтер. И что особенно интересно для детей — воспроизводить, проигрывать набранный нотный текст, т. е. услышать созданный и написанный самим ребёнком музыкальный материал.

Безусловно, для всего этого ребёнку необходимы знания музыкальной грамоты. В работе на уроках музыки для изучения музыкальной грамоты используются музыкальные развивающие программы по теории музыки, музыкальные развивающие игры, разнообразные игровые презентации, которые облегчают, закрепляют и упрощают процесс усвоения нотной грамоты.

В *нотном редакторе* программы «*Finale*» ученики при помощи компьютерной мыши или *mid*i-клавиатуры записывают мелодию, составляют партитуру ансамбля, предварительно ознакомившись с интерфейсом программы, который, кстати, представлен на английском языке. Дети запоминают большое количество английских слов, их написание: это музыкальные термины, названия инструментов, словосочетания, функции значков программы и их действия. И здесь прослеживается межпредметная связь. Потому что без знаний первичного английского языка обучение становится затруднительным, непонятным. То есть, занятия в музыкально-компьютерном классе стимулируют занятия английским языком. А кропотливая, вдумчивая работа в нотном редакторе «*Finale*» стимулирует учеников к усидчивости, сосредоточенности, предельному вниманию и самостоятельному выполнению заданий.

Многократное выполнение одних и тех же действий: подбор нужного количества нотоносцев для данной мелодии, выбора музыкального инструмента для озвучивания мелодии, размера, темпа, тональности, расстановки нужного количества тактов, выбору верных длительностей, пауз, штрихов, написание нот (и многое другое), прослушивая при этом написанное, ведёт к хорошему закреплению знаний по музыкальной теории.

Применение на уроках МКТ *компьютерных тестов и тренажёров* позволяет мне за небольшое количество времени получить ясную картину уровня знаний каждого ученика и своевременно скорректировать материал, сделать правильные выводы о качестве усвоения музыкального материала (повторить, вспомнить, закрепить нужные темы). Специфика преподавания музыки в музыкально-компьютерном классе дает возможность различных вариантов использования информационных дидактических методов обучения в течение одного урока. С первого года работы по новому предмету «Музыкально — компьютерные технологии» в нашей Гимназии мы наблюдаем повышенный интерес к предмету «Музыка». И связано это, прежде всего, с использованием МКТ в преподавании.

Но это все только первые шаги в освоении нового школьного предмета. И предстоит еще многое переосмыслить, узнать и сделать, методически правильно двигаться вперед. При этом, конечно же, по-прежнему в деле

воспитания музыкально вкуса учащихся важнейшей остается роль учителя, которого не может заменить ни один компьютер.

Литература:

1. Горбунова И. Б., Привалова С. Ю. Музыкальный инструмент для каждого ребенка. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009.

Е. Б. Забелок, Г. В. Шкаликов

Подготовка вокалиста к студийной звукозаписи

Развитие современного музыкального образования сложно представить без применения технических средств, а без применения звукозаписи проанализировать итоговое качество исполнения музыкального произведения просто невозможно. С ценовой доступностью средств аудио и видеозаписи у педагогов появилась возможность глубоко и детально изучить процесс исполнения музыкального произведения и найти методы устранения недостатков.

В данной статье мы рассмотрим вопросы, с которыми сталкиваются вокалисты при подготовке фонограмм. В наше время для приглашения на работу в большинстве случаев просят предоставить демонстрационную запись соискателя на имеющееся вакантное место.

Подготовка к записи фонограммы включает в себя несколько этапов работы.

Выбор репертуара очень важен. Именно на этой стадии может быть заложен успех (или наоборот). Произведение не должно быть завышенной сложности, к которой молодой исполнитель ещё не готов. Именно преподавателю следует ответственно подойти к выбору репертуара, так как именно он знает сильные и слабые стороны своих учеников, их достоинства и недостатки. Запас прочности всегда полезен.

Состав исполнителей представляет собой необходимость дополнительно продумать вопросы предстоящей записи. Если речь идёт о записи вокалиста с инструментальным ансамблем, это потребует при записи учитывать **акустические свойства** каждого музыкального инструмента и **акустические свойства помещения**, в котором запись будет проводиться. Соответственно актуальным станет вопрос стандартизации строя всех музыкальных инструментов, участвующих в исполнении.

В нашей статье мы рассмотрим наиболее частый случай записи: **вокалист и концертмейстер** (фортепиано). Квалификация и мастерство концертмейстера — важнейшая составляющая исполнения, так как совместно с певцом (певицей) выполняется художественная исполнительская задача. **Ансамбль** (от французского «вместе») создаётся в процессе постоянной, систематической репетиционной работы. Даже опытные и признанные мастера вряд ли решатся войти без репетиций в студию звукозаписи, если дорожат своей репутацией.

Важной составляющей для любого музыканта, опытного или начинающего, является некое идеальное представление о звуке, общем звучании произведения во всех его составляющих компонентах — **звуковой эталон**. Для разных жанров музыки он может отличаться, да и в суждениях специалистов не редко встречаются субъективные суждения. И всё же, именно от преподавателя вокалиста учащийся в первую очередь должен получить главные знания о качестве звука, способах звукоизвлечения и их применении.

Следует помнить, что процесс звукозаписи занятие трудоёмкое, требующее физической и психической выносливости, глубокой концентрации и сосредоточения. И педагог, и учащийся-исполнитель должны понимать эти особенности и планировать объём работы в студии в соответствии со своими возможностями.

Любая творческая задача музыканта-исполнителя начинается с рабочего репетиционного периода. Обычная традиционная работа в классе включает в себя следующие составляющие: анализ исполняемого произведения, концепция, драматургия, художественный образ, расстановка художественных акцентов, развитие, кульминация, динамика, агогика, всевозможные цезуры, tenuto, и другие многочисленные средства выразительности. Личный опыт авторов статьи позволяет в репетиционной работе дополнительно обратить особое внимание на следующее. Ансамбль с концертмейстером предполагает идеальное чувство метроритма. Часто на записи приходится переписывать целые фразы и делать многочисленные дописки из-за «вертикальных» расхождений, т. е. одновременного исполнения своих партий участниками записи. Особое внимание следует обратить на вопросы **семантики**. Чтобы донести до слушателя смысловое и эмоциональное содержание произведения, необходимо отдельно поработать над дикцией, обеспечивающей разборчивость текста, над активной **артикуляцией**, продумать расстановку акцентов, усиливающих эмоциональный характер произведения. Очень важно произносить согласные звуки в конце слов, как бы **укрупняя** их, утраивая, учетверяя, особенно **глухие согласные**. Именно согласные звуки определяют содержательную составляющую слова.

Но прежде, чем войти в профессиональную студию звукозаписи (а это материально затратное мероприятие), авторы статьи настоятельно рекомендуют провести своеобразную генеральную репетицию перед записью, а возможно и не одну. Это позволит быстрее и с меньшей затратой сил и средств выполнить поставленную творческую задачу. Назовём этот процесс **пробная черновая фонограмма**. В процессе черновой записи вы сможете рассчитать своё время и силы, необходимые для выполнения намеченной работы. Вы тогда точнее сможете определить, какое количество часов в студии вам следует заказать.

Возникнут вопросы: «Где проводить пробную запись?», «Какие технические средства для этого нужны?», «Кто и как будет проводить эту запись?».

Выбор помещения. Лучшим вариантом будет помещение заглушенное, в котором на стенах много поглощающего звук материала: ковры, плотные

шторы, занавески, драпировки, на полу ворсистые паласы. Чем меньше отраженных звуков в помещении, тем лучше будет разборчивость на записи. Окна следует закрывать, чтобы внешние шумы с улицы не засоряли фонограмму посторонними звуками. Для этих же целей в «студийной» комнате и соседних помещениях следует выключить телефоны и шумящие электроприборы: холодильники, вентиляторы, кондиционеры и т. п. Если есть возможность воспользоваться, например сценой с большим количеством кулис и занавесов — то это будет очень кстати.

Выбор самого записывающего устройства также важен в подобном мероприятии. Диктофоны в плеерах и мобильных телефонах — выбор плохой, так как у большинства этих устройств при записи срабатывает компрессия, что приводит к искажениям сигналов сильного уровня, да и частотный диапазон ограничен. Как правило, обрезаются низкие и высокие частоты. Провести разбор исполнения в этом случае будет весьма затруднительно.

В наше время есть возможность произвести звукозапись приличного качества, воспользовавшись компьютером или ноутбуком с соответствующим программным обеспечением. Для звукозаписи в компьютер рекомендую программы Wave Lab, Sound Forge, Nuendo и даже Nero. Эти программы позволяют увидеть в графическом виде записанный звук, что помогает не только услышать записанное произведение, но и увидеть графику исполняемого звука.

Выбираем тип записи, моно или стерео. Для стерео необходимы как минимум два однотипных микрофона, для моно хватит и одного. Есть, конечно, стереофонические микрофоны в одном корпусе, но это микрофоны профессионального использования и соответствующей высокой ценовой категории. В нашем случае мы рассматриваем бюджетный вариант для черновой записи. Выбор микрофона важен для получения желаемого результата. Для записи используются микрофоны динамические и конденсаторные, с автономным или внешним питанием от микшерного пульта (о пультах ниже). Конденсаторные микрофоны для записи предпочтительнее. Желательны для записи живого звука в помещении микрофоны круговой направленности действия. Но возможно произвести приличную запись и на микрофонах с кардиоидной и гиперкардиоидной направленностью. В этом случае важно правильно разместить исполнителей относительно микрофона. При настройке с прослушиванием следует солиста располагать к микрофону ближе, чем аккомпаниатора, хотя многое зависит от индивидуальных особенностей исполнителей.

Практика авторов показала, что подсоединение микрофона напрямую во входное гнездо компьютера даёт очень слабый сигнал, в особенности на «тугих» вокальных микрофонах типа Shure SM 58, поэтому необходим или предварительный усилитель или микшерный пульт. Микшерный пульт предпочтительнее, так как позволяет регулировать уровни нескольких входных сигналов и осуществлять частотную коррекцию каждого сигнала

(микрофона) в отдельности. Именно на микшерном пульте создаётся баланс звучания будущей фонограммы. Для черновой демонстрационной записи вполне можно использовать недорогие бюджетные пульта, которых немало сейчас в продаже, например фирмы Behringer.

Важным является проверка качества настройки фортепиано (не всегда имеется рояль, настройку которого постоянно проверяют), регулировка педалей, не производящих скрипов и стуков, а также проверка звучания на акустические резонансные эффекты в помещении, где производится запись.

Исполнитель, солист не должен во время записи перемещаться или топтаться на месте, чтобы не создавать лишних шумов и не отклоняться от определённых настройкой мест, выбранных для оптимального звукового баланса.

Следует соблюдать ПРАВИЛО ТРЁХ СЕКУНД: начинать исполнение после команды «запись», мысленно досчитав до трёх и после окончания исполнения не производить никаких звуков и реплик в течении трёх секунд. Это даст возможность использовать неиспорченный посторонними звуками записанный материал для последующего монтажа.

Во время записи преподавателю, контролирующему исполнение ученика, следует на своём экземпляре нот делать пометки карандашом в местах, требующих доработки и переписки. На записи лучше всего сделать три полных дубля, исполнив произведение от начала до конца. Далее по нотным разметкам следует фрагментарно произвести дописки неудачно исполненных участков произведения. Когда все эти операции первичной записи выполнены и записанного материала достаточно, можно приступить к монтажу.

Прослушивая и анализируя смонтированную пробную черновую фонограмму, можно определить круг задач, которые надо будет решать, работая в профессиональной студии звукозаписи.

М. В. Ивченкова

Компьютерная аранжировка. Особенности преподавания предмета на базе виртуальной звуковой студии Cubase 5 в детской музыкальной школе

В нашей школе (ДМШ № 10, г. Уфа) предмет преподаётся с 2006 года, факультативно, один раз в неделю, урок длится 30 минут, курс рассчитан на пять лет. Начальный возраст учащегося, как правило, составляет 9–10 лет, это третий класс музыкальной школы.

Компьютерная аранжировка — это комплексный предмет, предполагающий развитие учащегося по нескольким направлениям: музыкальная информатика, гармонизация и импровизация, инструментоведение, основы звукорежиссуры и, собственно, аранжировка. Некоторые ключевые моменты в подаче учебного материала отражены в этом докладе.

Музыкальная информатика. Первые уроки компьютерной аранжировки посвящены практическому освоению секвенсора программы Cubase. Уроки проходят в форме диалога, рабочее место учащегося находится непосредственно за компьютером. Учащийся ведёт рабочую тетрадь, в которую записываются термины. В дополнение к устным пояснениям преподавателя учащийся получает раздаточный материал-пособие в виде скриншотов окон проекта с примечаниями, облегчающими поиск полезных вкладок и кнопок. Такое пособие-памятка ускоряет освоение программы Cubase и позволяет ученику выполнять задания в секвенсоре без подсказок преподавателя. За 3–4 урока ученик приобретает устойчивый навык самостоятельного подключения VST-инструментов, умеет производить операции с треками, назначать размер, темп проекта и параметры квантизации, настраивать окна проекта для удобства работы. После этой подготовки ученик самостоятельно уже может в клавишном редакторе (Key Editor) набрать мышью несложный музыкальный текст-упражнение (например, гамму), подключив простой VST-инструмент типа mda piano или Mystic, Prologue и т. п.

Практический опыт позволяет сформулировать одну из возможных методических ошибок, нередко допускаемых в начальном периоде обучения в программе Cubase. В работе над аранжировкой с начинающими не следует применять способ записи партии с MIDI-клавиатуры. Именно при записи с MIDI-клавиатуры происходит большое количество ритмических и графических ошибок, исправление которых требует дополнительных и ненужных затрат времени. Кроме того, ощущение и осознание учащимся каждого знака в общем пространстве музыкального текста лучше и быстрее формируется при записи с помощью мыши в окне Key Editor. Следует учитывать, что на начальном этапе учащиеся не имеют уровня техники, позволяющего на MIDI-клавиатуре точно «попасть» в синхрон. К тому же, на предмете обучаются не только учащиеся фортепианного отдела, но и скрипачи, гитаристы, баянисты. Аранжировщик имеет право не быть виртуозным клавишником. А обучением виртуозной игре на пластиковых клавишах у нас занимаются на уроках клавишного синтезатора. Поэтому в начальном периоде MIDI-клавиатуру целесообразно использовать только для прослушивания и подбора тембров, для записи изменяющихся в реальном времени значений контроллеров Pitchbend и Modulation.

Гармонизация и импровизация. Поняв принцип записи и редактирования звука в клавишном редакторе, ученик может приступить к записи и аранжировке простой мелодии. Обычно первоначальным материалом для аранжировки являются детские песенки из 8–16 тактов с несложными гармониями («Маленькой ёлочке холодно зимой», «Два весёлых гуся» и т. п.). Для аранжировки таких песенок нет необходимости в нотном материале, т. к. ученик легко справляется с подбором на слух и мелодии, и гармоний. Для записи гармоний в рабочую тетрадь используется их буквенно-цифровое обозначение по американской системе или попросту «цифровка».

Более продвинутые ученики выбирают для аранжировки джазовые темы, в которых знакомятся с богатой и сложной джазовой гармонией, насыщенной надстройками и альтерированными ступенями. На основе джазовой гармонии ребята учатся импровизировать и сочинять второстепенные партии для своих аранжировок, наполнять исходный музыкальный текст подголосками и импровизационными вставками.

Инструментоведение. Задача преподавателя — в процессе создания аранжировки научить ученика использовать различные VST-инструменты для разных партий аранжировки, ознакомить его с различными составами оркестров, объяснить правила составления партий барабанов, баса, аккомпанемента. Для составления партии барабанов ребята изучают такой VST-инструмент как Groove Agent (второй или третьей версии) — виртуальную студию ударных. На этом инструменте ученики знакомятся с устройством ударной установки, с характерным звучанием каждого ударного инструмента, входящего в Drum Kit определённого стиля (грува).

Отличительная особенность Groove Agent 2 и Groove Agent 3 от многих других VST-инструментов в том, что это «луговые инструменты» (от англ. Loop — петля, цикл), т. е. инструменты с авторитмом. Клавиши MIDI-клавиатуры при взаимодействии с такими инструментами становятся кнопками управления ритмом.

Из луговых инструментов ученики активно используют не только Groove Agent, но и луговую гитару, например, Virtual Electric Guitar.

Безусловно, использование программ-автоаранжировщиков (или автоаккомпанемента, которым напичканы многие синтезаторы) — это вред для аранжировщика как творческой личности, так как творческая составляющая в создании аранжировки в этом случае сводится к минимуму. Главной целью становится — «собрать» аранжировку из автоматически аранжированных блоков, записанных в память компьютерной программы. Но есть и исключения, диктующие необходимость применения авторитмов в барабанных или гитарных партиях. Главное, надо научиться грамотно и эффективно использовать их в аранжировке, а, кроме того, следует помнить, что ученику очень трудно прописать партии барабанов и ритм-гитары «вручную». Для того, чтобы эти партии звучали реалистично, надо знать специфическую фактуру, приёмы игры на этих инструментах, пользоваться разного рода MIDI-контроллерами при составлении ритма гитары, скрупулёзно обрабатывать каждую ноту в партии, а это сложно для понимания ученика и, кроме того, отнимает много времени. Такой уровень работы доступен только опытным профессиональным аранжировщикам, заинтересованным в создании неповторимых авторских паттернов/сэмплов.

Аранжировка. Выбор исходного материала для аранжировки обусловлен уровнем подготовки ученика и его собственным интересом к производству. Формат материала возможен любой: это может быть партия мелодии с буквенно-цифровым обозначением гармонии, переложение либо оригинальное произведение для конкретного инструмента, ансамблевые

ноты и т. д. Во многом именно момент выбора определяет порядок дальнейшей работы.

Если нотный материал фактурно полный, богатый, то учащемуся предстоит на основе предварительного анализа текста определить те инструменты, которым будет назначено выполнение основных ансамблевых функций (основную мелодию, бас и ритм-группу, гармоническое заполнение).

Если же в наличии только мелодия с «цифровкой», то тогда все партии, кроме мелодии, учащийся должен сочинить и дописать самостоятельно.

Практикуется также так называемый «съём», когда учащийся записывает партии инструментов по слуху, пользуясь готовой оригинальной концертной либо студийной записью этого произведения. При этом учащийся вынужден активизировать свои навыки в слуховом анализе и мобилизовать имеющиеся теоретические сведения. На первоначальном этапе, особенно при отсутствии слухового опыта, а также в результате предшествовавшей длительной слуховой ориентации на один музыкальный инструмент, восприятие фонограммы как ансамбля разнотембровых инструментов учащимся затруднено.

Довольно распространённым заблуждением является мнение, что «съём» чужой фонограммы не является творческой составляющей учебного процесса, что работа сводится к чисто техническим задачам. Необходимо заметить, что на начальном этапе учащиеся пока не имеют слухового представления о составах инструментов, сочетании тембров, характеристиках оркестровых групп, да и много о чём ещё. Процесс «съёма» даёт учащемуся много дополнительных сведений, не входящих в объём программных требований музыкальной школы, но без которых приобретение навыков аранжировки попросту невозможно.

«Съём» как одна из форм работы в учебном процессе не ставит перед собой цели добиться звучания «один в один». Важно, чтобы основные, легко различимые на слух партии были сняты как можно точнее, а остальные (ритм-секция, аккомпанемент) должны быть, главным образом, приближены по звучанию к исходной фонограмме, чтобы сохранить стиль произведения. Можно добавлять собственные досочинённые партии к снятой аранжировке, а так же применять другие тембры вместо исходных.

Основы звукорежиссуры. Аудиосеквенсор. По окончании работы над аранжировкой в MIDI-секвенсоре проект экспортируется в аудиоформат и начинается завершающий этап работы — шлифовка звучания. Для ребят младших классов это сложная задача, а старшие классы вполне справляются самостоятельно. Компьютерный аранжировщик должен уметь не только расписать MIDI-партии, но и, как итог, сделать фонограмму своей аранжировки в формате mp3. Ребята получают общие представления о волновом файле, его свойствах, приобретают опыт обработки звука, экспериментируют с эффектами *reverb*, *delay* и другими, динамической обработкой, эквализацией, учатся грамотно панорамировать треки. Особый интерес у ребят вызывает встраивание в аранжировку импортированных в секвенсор аудиосэмплов — шумовых эффектов, звуков природы и т. п.

Технология создания аранжировки на компьютере за пятилетний школьный курс даётся в полном объёме, хотя и не гарантирует, что учащийся станет профессиональным аранжировщиком. Аранжировки учащегося могут быть различны по уровню и качеству, но базовые знания и практические навыки у него заложены в достаточной степени для того, чтобы по окончании музыкальной школы вести самостоятельную практику компьютерного аранжировщика.

А. Д. Бунькова, Е. В. Истомина

Музыкально-компьютерные технологии на начальном этапе обучения в детской музыкальной школе и детской школе искусств

Информатизация общества затронула и сферу музыкального образования, где в настоящее время широко применяются компьютерные и электронные технологии. С введением нового музыкального инструментария происходит изменение и обновление традиционной методики преподавания в музыкальных образовательных учреждениях, так как предъявляются иные требования к музыкантам, теперь уже недостаточно умений играть на каких-либо инструментах, знаний по гармонии, сольфеджио. Идёт активная разработка и освоение музыкального компьютера, различных музыкальных программ.

В современных исследованиях отмечается незаменимая роль использования музыкально-компьютерных технологий. Они повышают эффективность образовательного процесса в музыкальной школе, у учащихся есть большой интерес к этой сфере, музыкально — компьютерные технологии позволяют внедрить дистанционные формы образования (on-line консультации, дистанционное образование), позиционировать продукты музыкального творчества в масс — медиасреде, отвечают требованиям современного общества, возможно индивидуальное обучение, индивидуальные приемы обучения, возможны интерактивные учебные пособия и многое другое.

Музыкальная деятельность в Детских музыкальных школах и школах искусств протекает в форме учебной деятельности тогда, когда обучающиеся воспроизводят сам процесс рождения музыки, самостоятельно осуществляют творческий отбор выразительных средств, интонации, которые, по их мнению, лучше и полнее раскрывают художественное содержание произведения, творческий замысел автора (и исполнителя). При этом учащиеся проникают в произведение, познавая саму природу музыкального творчества, музыкального знания, раскрывают в целостном самоценном искусстве явление действительности, его сущностные внутренние связи и отношения, благодаря чему музыка пред школьниками предстает как отражение, художественное произведение, диалектики жизни (М. С. Осеннева, Г. П. Сергеева).

К группе методов, определяемых спецификой музыкального искусства, известные педагоги-музыканты относили и относят: метод наблюдения за музыкой (а не обучения ей); метод не навязывать музыку, а убеждать ею;

не развлекать, а радовать; метод импровизации (Б. В. Асафьев); методы музыкального обобщения, забегания вперед и возвращения к пройденному, размышления о музыке, эмоциональной драматургии (Д. Б. Кабалевский и Э. Б. Абдуллин); метод музыкального собеседования (Л. А. Безбородова); метод интонационно-стилевого постижения музыки и моделирования художественно-творческого процесса (Е. Д. Критская и Л. В. Школяр); метод создания «композиций» (в форме диалога, музыкальных ансамблей и др.); метод игры и т. д.

Все методы музыкального образования направлены на развитие музыкальных способностей, художественного мышления учащихся и адекватны эстетической сущности музыкального искусства, а также целям и задачам музыкального воспитания.

Музыкально-компьютерные технологии (МКТ) — новый шаг в развитии педагогических приемов в обучении музыке. Их использование повышает эффективность обучения, если на уроках композиции применяются различные компьютерные программы на уроках сольфеджио для развития музыкального слуха, например, «Музыкальный экзаменатор» и «Hear note», а на уроках по музыкальному инструменту можно использовать звуковые редакторы, с помощью которых можно записать и прослушать свою игру (запись на цифровой носитель).

Так же стоит отметить, что цифровой инструментарий сферы МКТ очень разнообразен и уже имеется многолетний опыт соединения потребности детей, подростков и молодежи с имеющимися техническими, методологическими и методическими возможностями. Применение МКТ на уроках композиции, сольфеджио, основного музыкального инструмента и других дисциплин образовательного процесса реально может стать базой для формирования художественного вкуса, развития творческого потенциала ребенка и гармонического развития личности в целом.

Также можно использовать на начальном этапе обучения и такие программы как: «Мурзилка. Затерянная мелодия» (разработчик: ID COMPANY, издатель: ID COMPANY). В этой программе известный с детства герой Мурзилка приглашает всех ребят в мир Музыки. В этой игре можно побывать в царских палатах, в дворцовом саду и мастерской Гончара, в гостях у Марьи-искусницы и в шатре скоморохов, узнать, что такое ноты и длительности, как правильно их отличать и записывать на нотном стане, что такое лад, как выглядят и звучат самые разные инструменты, какие существуют песенные жанры, что такое ритм, такт, размер и еще много всего интересного.

В этой простой игре учащийся обучится основам музыкальной грамоты, познакомится с группами народных и симфонических инструментов, а также с особенностями фольклора народов мира.

Также интересной и увлекательной является программа «Развиваем музыкальные способности». Она откроет для детей таинственный мир нотной грамоты, расскажет интереснейшие истории из жизни всемирно известных композиторов, познакомит с музыкальными инструментами и их звучани-

ем. В этой программе есть интересные упражнения по теории музыки и на развитие музыкального слуха. Также даются советы и для родителей (как найти хорошего педагога, как организовать домашние занятия, как помочь ребенку в обучении).

Программа «Знакомство с нотами и обучение чтению с листа» даст возможность улучшить и закрепить навык узнавания нот на нотном стане и на клавиатуре, улучшить навык чтения с листа.

Программы «Soft Mozart» предназначены для развития навыков чтения нот, игры на фортепиано и развития музыкального слуха. Каждая программа ориентирована на определенный музыкальный навык и тесно связана со всеми другими. Gentle Piano — программа для эффективного обучения чтению нот, игре на синтезаторе и запоминанию музыки. Она включает 52 популярных пьесы.

Note Duration — эта программа научит дифференцировать ноты по продолжительности. Проигрывая пьесы, учащийся осваивает различные музыкальные темпы и длительности нот.

Fruit Lines — с помощью этой программы ученик изучает названия нот для любой линейки (или промежутка) басового и скрипичного стана. С помощью этой красочной программы учить очень легко. Улучшаются навыки чтения нот и тренируется музыкальный слух.

Note Alphabet — программа поможет изучить названия нот в порядке A-B-C-D-E-F-G или Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Ti, показывая связь одной ноты с другими. Учимся уверенно читать ноты в любых прямых или обратных последовательностях.

Treble Staff Puzzle — эта музыкальная компьютерная игра поможет ребенку изучать и запоминать положение любой ноты в скрипичном ключе. Учимся играя — улучшаем навыки чтения нот и музыкальный слух.

Составляющие программы Soft Mozart логически не связаны, их можно использовать в самообучении по отдельности, но в комплексе они обеспечивают создание гармоничной и надежной музыкальной базы.

Изучение сольфеджио, композиции, музыкальной литературы, обучение игре на музыкальном инструменте с участием МКТ становится значительно разнообразнее, интереснее, нагляднее и позволит детям после окончания музыкальной школы становиться не только музыкантами с классическим образованием, но и даст доступ к большому миру современных музыкально-компьютерных технологий, блоку информации, связанной с миром искусства: современной музыки, ее обработки в программах редакторах, ее написанию в разнообразных программах секвенсорах, аранжировке, записи на компьютере, подбору по слуху с помощью специальных компьютерных программ, игре на музыкальном инструменте с написанной фонограммой и многому другому.

Мир сегодняшний, мир двадцать первого столетия, невозможно представить без компьютера, без цифровых технологий. Информационно-технологическая революция «прошла ураганом» по всем многочисленным видам искусства, не оставив без внимания и музыкальную культуру.

Жизнь музыкантов с появлением компьютера, множества музыкальных программ и софта стала намного легче, плодотворнее, предоставляя новые возможности для быстрого решения поставленных задач. Компьютерная техника, электроника, прочно заняли свою нишу в области музыкальной индустрии, где сформировались новые направления, невозможные без технических средств. Исходя из этого, музыкальные потребности современного общества сильно изменились, и профессия музыканта претерпевает существенные преобразования.

Современные компьютеры, как известно, позволяют делать все, что только душе угодно. С изобретением звуковых карт для компьютера появилась возможность вставлять на них микросхемы с банком инструментов от любого современного синтезатора.

Программное обеспечение, предназначенное для записи музыки, также продолжает стремительно развиваться. Происходит это не только за счет того, что математики и инженеры, разрабатывающие программы, все глубже проникают в тайны музыкального творчества, но еще и потому, что они предлагают новые технические возможности как чисто музыкальные, так и находящиеся на стыке музыки и акустики.

На сегодняшний день человеку, использующему в своем творчестве компьютер, уже недостаточно будет оставаться только музыкантом и пользователем РС. Если он хочет применять вновь открывшиеся возможности с высокой эффективностью, то должен понимать сущность операций со звуковыми данными, владеть приемами обработки музыкального материала, использовать богатые возможности мультимедиа в представлении своих авторских композиций.

Конечно, он может обратиться за помощью в любую студию звукозаписи, которые предлагают свои услуги в сфере звукозаписи, продюсирования песен, создания музыки, сведения трэков, написания текстов (стихов) на заказ, а также съемке видео роликов от малобюджетных «hand made» до высокобюджетных проектов с использованием компьютерной графики.

Говоря о профессиональных студиях, нельзя не упомянуть об услугах, которые большинство из них предоставляют. Основные из них:

1. Запись звуковых сигналов (музыкальные инструменты как акустические, так и электронные, голос и др.).
2. Последующая обработка и микширование, записанных ранее дорожек (сведение).
3. Мастеринг. На небольших студиях качественный и настоящий мастеринг предоставляется довольно редко, либо полностью заменяется цифро-

вым мастерингом. Для аналогового мастеринга привлекаются специализированные на этом процессе студии — мастеринг-студии.

Сегодня при обращении в студию звукозаписи можно столкнуться с проблемами, которые связаны с вопросами финализации (сведением и мастерингом) аудиотреков. О некоторых из них имеет смысл поговорить подробнее.

1. Оверпродакшн. Термин оверпродакшн или перепроизводство не слишком давно популяризовался в индустрии звукозаписи, но он очень точно выражает то, что нередко происходит на этапах сведения музыки. Имея безграничные возможности современных секвенсоров, музыканты могут злоупотреблять мульти-трекингом, добавляя огромное количество инструментов и звуков, которые иногда даже могут совпадать по своим частотным характеристикам. Это приводит к снижению динамики композиции в целом, что, порой, «убивает» произведение.

Оверпродакшн также относится и к чрезмерному применению таких эффектов, как *reverb* и *delay* (если это не применяется в художественных целях). Например, вокал, сильно обработанный реверберацией, может запросто «утонуть» в миксе, стать невнятным и неразборчивым.

Также, оверпродакшн может стать результатом недопонимания между музыкантом и саунд-продюсером. Порой только сам музыкант может знать, как должно звучать его произведение, и студийные работники способны привести слишком много «своего» в звучание клиента, что может привести к потере индивидуальности музыканта, а идея произведения не будет донесена до слушателя.

2. Свести можно только то, что слышишь, а, стало быть, оборудование, на котором производится мониторинг сведения, не должно скрывать что-либо в урезанном частотном диапазоне, не говоря уже о приукрашивании частот. Но, даже если оборудование соответствует таким требованиям, оборудование человека, который будет слушать финальные версии произведений, может не быть таковым.

В наше время появляется бесчисленное количество разнообразных акустических систем и наушников, которые усиливают определенные площади частотного диапазона или урезают их. Поэтому, очень важно при сведении осуществлять мониторинг на множестве устройств для проигрывания музыки, не ограничиваться только одной акустической системой, стремясь заставить звучать композицию на разном оборудовании одинаково хорошо.

3. Почти любая музыка звучит лучше, когда она громче. Она более эффектна, т. е. можно расслышать больше деталей и получить лучшее ощущение музыкального пространства. Наконец, чем громче песня в целом, тем больше она выделяется на фоне шума повседневной жизни и тем больше привлекает внимание.

Поэтому в звукозаписывающей индустрии в мировых стандартах мастеринга произошли за последние 25–30 лет большие изменения: ведущие лейблы посчитали, что чем их музыка громче, тем лучше она будет продаваться.

Окончательно забыв про термин «динамика», гиганты индустрии бросились осуществлять абсурдную затею — делать самую громкую музыку.

Однако исследования в области психоакустики, изучающей разнообразные аспекты восприятия звуков человеком, показывают, что люди судят об общей громкости звука не по пиковым моментам максимумов, а на основе среднего уровня громкости. Очевидным признаком войны за громкость являются перемены, происходящие с графиками звуковых колебаний песен за последние два десятка лет. Хорошим примером могут служить исследования треков с дисков канадской группы Rush, в период с 1985 по 2002 год. В представленных данных можно наблюдать, что постепенно изменяется не только средняя амплитуда, но и все больше и больше усиливается компрессия динамического диапазона. В итоге между средним уровнем сигнала и пиками максимумов остается чрезвычайно мало различий.

Тенденция к повышению среднего уровня громкости во время мастеринга не приводит ни к чему хорошему, ведь рушится динамика произведения. Оно перестает дышать, в нем становится мало пространства.

В наше время, разумеется, появилось множество проблем и нюансов, связанных с финализацией аудиотреков. Но, в то же время, технический прогресс позволяет делать и то, о чем раньше нельзя даже было и мечтать. Если не забывать про некоторые основные проблемы, активно ориентироваться на работы других исполнителей, которые нравятся вам, и выполнять все не торопясь и очень внимательно, то вполне можно подарить миру новую, качественную и приятную музыку.

И. В. Клиентова

Использование бесплатных программ в музыкально-компьютерном творчестве учащихся ДШИ

В XXI веке компьютерные технологии играют огромную роль во всех сферах жизнедеятельности человека. Преимущества использования этих инноваций очевидны. В области музыкального искусства использование компьютерных технологий позволяет вывести традиционное образование на качественно новый уровень. Сегодня музыкально-компьютерные виды творчества становятся неотъемлемой частью образовательного процесса. «Музыкальный компьютер открывает широчайшие возможности в творческом освоении пространства музыки как на уровне профессионального искусства, так и любительского творчества...», — пишет композитор Г. Г. Белов.

В настоящее время количество программ для работы с музыкой огромное. Но, как замечает автор книги «Бесплатные компьютерные программы для музыканта» А. А. Королёв, программы, которые рекомендованы для применения в классе предметов музыкально-компьютерного направления, в основном, платные: «Школьные учебники информатики пестрят примерами и ссылками на PowerPoint, Adobe Photoshop, Cakewalk, WaveLab и

т. п. Это всё одобрено Министерством образования!... Но государство никогда не сможет обеспечить каждый школьный компьютер программами на 5 тысяч долларов». С этим утверждением нельзя не согласиться. Проблема в том, что далеко не каждая школа может позволить купить лицензионное программное обеспечение (и другое необходимое оборудование). А ведь в процессе изучения предметов музыкально-компьютерного цикла требуется освоить не одну программу. Кроме того, приобретённое программное обеспечение требуется периодически обновлять.

Однако применять нелицензионные версии программ рискованно. Достаточно вспомнить известное уголовное дело директора сельской общеобразовательной школы А. Поносова за использование нелицензионной ОС Windows. А 14 ноября 2014 года Госдума приняла поправки к «антипиратскому» закону, которые значительно расширяют спектр его действия. В настоящее время запрет на размещение нелицензионного контента в сети установлен только для видеопродукции. Теперь под блокировку также попадут сайты с нелегальной книжной, музыкальной продукцией и программным обеспечением. Поэтому в такой ситуации необходимо найти приемлемое решение.

Значительно сэкономить школьные средства поможет:

- приобретение недорогих программ;
- приобретение облегчённых версий коммерческих программ;
- приобретение версий бесплатных программ.

Остановимся более подробно на классификации бесплатных программ. Они делятся на свободные, бесплатные и условно-бесплатные.

Свободные программы Free software или open source software (англ. open source software — «открытое программное обеспечение») — это программы с открытым исходным кодом, которые дают пользователю право свободно устанавливать и использовать это программное обеспечение по своему усмотрению, в том числе создавать на его основе что-то другое. Самая распространённая лицензия, на основании которой существуют свободные программы, — GNU General Public License (универсальная общедоступная лицензия). Термин open source software был создан в 1998 году Э. Реймондом и Б. Перенсом. Правда, большинство программ open source написаны под ОС Linux.

Бесплатные программы Freeware (от англ. free— «бесплатный» и software — «программное обеспечение») — это проприетарные программы с закрытым исходным кодом (т. е. являющиеся частной собственностью авторов или правообладателей). Эти бесплатные программы без каких-либо ограничений. Однако стоит отметить, что не во всех случаях программы, имеющие такой статус, являются целиком бесплатными. Условия безвозмездного статуса оговариваются в описании самой программы. Обычно применение программ Freeware в коммерческих целях является платным. Название Freeware предложено в 1982 г. и зарегистрировано как товарный знак первым главным редактором PC World и PC Magazine Эндрю Флюгельманом.

Программы Open source предпочтительнее программ Freeware, так как дают пользователю некую гарантию того, что в будущем они вдруг не исчезнут, не закроются или не станут платными.

Программы Shareware — это условно-бесплатные, т. е. срок их работы ограничен. Исторически слово обозначало программы, свободно распространявшиеся третьими лицами и содержавшие в себе просьбу заплатить деньги автору программы. Однако с течением времени значение изменилось и, говоря о shareware, всё чаще стали иметь в виду не свободное распространение, а приёмы, используемые авторами shareware-программ с целью побудить пользователя заплатить за бесплатно полученную программу. Обычно такие версии программ выпускаются производителями в рекламных целях, чтобы пользователь мог их протестировать и еще больше заинтересоваться в покупке. Термин Shareware был предложен впервые в 1983 г. Бобом Уоллесом, одним из первых сотрудников Microsoft.

В отличие от условно-бесплатного программного обеспечения (Shareware), Freeware не предполагает никакой платы разработчику и соответственно, никаких дополнительных услуг, таких как улучшенные версии, за эту плату не предполагается.

Программы Freeware классифицируются на группы, разница в которых заключается в нюансах бесплатных лицензий:

Lite (облегченная, от англ. Lite — «лёгкий») — вариант соответствующей коммерческой версии. Не ограничено временем использования, но ограничено функционалом. К этой категории относятся урезанные версии популярных программ известных производителей. Отличие версии Lite от Demo в том, что в Lite нет 30-дневного ограничения работы и её можно использовать только на одном компьютере.

Trial (пробная, оценочная, от англ. Trial— «испытание») Это программное обеспечение ограничено количественными характеристиками, а иногда и функционалом. Можно сказать, что программы типа Trial и Shareware — это одно и то же, но в версии Trial пользователю предоставляется не определенный бесплатный срок использования программы (30, 14 дней), а определенное количество запусков программы.

Demo — демонстрационные программы. Основная цель таких версий — не пробное использование, а демонстрация возможностей. Они ограничены и по функциональным возможностям и по времени.

Adware (англ. ad, Advertisement — «реклама») — эти программы являются совершенно бесплатными, но несут в себе какую-либо рекламу. Как обычно, автор программы получает денежную компенсацию за показ рекламы в своей программе. Эти программы не несут ограничений по возможностям. Примером такого ПО является браузер Opera, медиаконвертер MediaCoder.

Donateware (от англ. Donation или Donate— «пожертвование») — к этой разновидности относятся программы, не имеющие каких-либо функциональных запретов. Они совершенно бесплатные, но пользователю предос-

твляется возможность сделать пожертвование разработчику. Postcardware (от англ. Postcard — «почтовая открытка»). Загрузив программу с таким статусом, необходимо отправить письмо автору программы. Это делается для изучения популярности программы, либо с рекламной целью. Примером может послужить текстовый редактор EditPad Classic.

Registerware Как правило, это программы с регистрацией. То есть, прежде чем начать ими пользоваться, желательно пройти простую процедуру регистрации. Пример registerware — домашний выпуск Avast.

Nagware (от англ. Nag «надоедливое») Во время использования таких программ через некоторое время периодически навязчиво выплывает рекламное окно. Таким образом пользователю рекламируются разные продукты компаний или напоминание о необходимости регистрации программы за определенную плату. Примерами nagware являются продукты Лаборатории Касперского.

Abandonware (англ. Abandon — «покинуть», «оставить») — программное обеспечение, которое больше не выставляется на продажу и не поддерживается компанией-производителем, и от которого производитель больше не получает доходов. Это может быть операционная система, текстовый процессор, компьютерная игра или медиа-файл.

В процессе создания программа проходит несколько этапов, характеризующих её готовность к окончательному выпуску: Alpha, Beta, RC (Release Candidate). Версии имеют порядковый номер, который начинается с нуля. Если версия 1.0 и выше, то программа может стать платной.

Чтобы было легче разобраться при выборе той или иной бесплатной программы, необходимо обращать внимание:

1) на чёткость описания возможностей программы, наличие скриншота.

По ясному описанию и скриншоту можно получить примерное представление о программе, а также информацию об условиях распространения программы.

2) на дату последнего релиза.

Если дата последнего релиза отмечена, например, 2000 годом, то это значит, что данная программа давно заброшена автором и рассматривать её не стоит.

3) на номер версии.

Версии программы до единицы говорят о том, что программа ещё несовершенна и в неё может быть достаточно много ошибок и сбоев.

В музыкальном творчестве используют программы-конструкторы, автоаранжировщики, MIDI-секвенсеры, аудиоредакторы и нотные редакторы. Удобны в работе универсальные программы, которые сочетают в себе свойства миди, аудио и нотных редакторов. Это так называемые digital audioworkstation DAW — цифровые музыкальные студии.

Популярность и развитие именно компьютерного музыкального творчества стало особенно заметно в последние несколько лет. Это видно на конкурсах по электронному творчеству. Результаты конкурсантов впечатляют!

Кроме того, расширяются рамки творчества. Сейчас всё более активно развиваются его «медиамузыкальные» виды. Кроме выше перечисленных программ, участники мастерски используют в своих работах графические редакторы и видеоредакторы. Бесплатные программы могут частично заменить платные аналоги и использоваться учащимися при изучении предметов музыкально-компьютерного цикла в ДШИ. Конечно, функционал таких программ достаточно ограничен по сравнению с коммерческими версиями, но для освоения каких-либо навыков работы на начальном этапе они подойдут. Кроме того, учащиеся смогут воспользоваться ими и у себя на компьютере, выполняя домашние задания. Это значит, что у них будет больше времени на то, чтобы подробнее познакомиться с программой и использовать её в своей самостоятельной творческой работе. Рассмотрим некоторые бесплатные программы (работающие на платформе ОС Windows7), которые можно использовать в детском компьютерном творчестве.

В качестве программы автоаранжировщика может пригодиться программа ChordPulse Lite. Она может быть альтернативой, заменяющей популярную программу Band-in-a-Box. Программа ChordPulse Lite позволяет на основе встроенного MIDI-синтезатора создавать аккомпанемент, используя 26 стилей. Последовательность аккордов аккомпанемента вводится так же, как и Band-in-a-Box.

Лидером среди бесплатных музыкальных аудиоредакторов можно назвать программу Audacity (open source), обладающую стандартным набором функций, необходимых для операций обработки звуковых файлов. Этот аудиоредактор можно использовать вместо известных программ, например, Sound Forge или Wave Lab.

Стоит признаться, что найти удобный бесплатный MIDI-редактор, работающий в системе Windows, не так просто.

Программа MuLab Free подойдёт в качестве музыкального конструктора и MIDI-редактора. Интерфейс программы устроен таким образом, чтобы максимально оградить пользователя от каких бы то ни было технических подробностей.

Красильников И. М. в учебно-методическом пособии «Электронное музыкальное творчество» рекомендует в качестве MIDI-редактора использовать программу Anvil Studio (freeware). Программа содержит стандартный набор тембров, функций, а также нотный редактор.

Из семейства бесплатных нотных редакторов можно выделить программу MuseScore. Она имеет небольшие размеры (всего 36 Mb), но при этом позволяет вносить в партитуру разнообразные изменения. Созданные файлы можно сохранять в midi, что позволяет экспортировать их в другие редакторы для доработки (если это необходимо). Этой программой можно воспользоваться, заменив Finale или Sibelius.

При использовании графических изображений широко распространена бесплатная программа Gimp (open source). Для стандартных операций обработки видеофайлов, соединения изображений, видеофрагментов и текстовой информации можно воспользоваться видеоредактором Киностудия

Windows Live, который входит в состав пакета программ для ОС Windows, либо редактором Avidemux (open source).

Из списка недорогих музыкальных программ стоит выделить программы Magix Music Maker и Magic Score Maestro.

Magix Music Maker — это музыкальный конструктор, позволяющий работать с миди и аудио файлами. Имеет большой банк качественных звуков и лугов, а также виртуальные инструменты. Есть поддержка видео. Интерфейс программы простой и наглядный. Программа русифицирована.

Нотный редактор MagicScore Maestro используют в работе многие школы, так как он имеет простой и понятный интерфейс, широкий набор функций, удобен в работе.

Таким образом, используя бесплатные программы, практически любое образовательное учреждение (где есть компьютеры или ноутбуки) может предоставить обучающимся шанс окунуться в мир компьютерного творчества, познакомиться, изучить и использовать в учебном и творческом процессе музыкально-компьютерные программы. Но чем больше потребность в качестве работы, тем профессиональнее нужна аппаратура. В этом случае без серьёзных лицензионных программ не обойтись. К тому же сами производители предлагают льготные условия и хорошие скидки на свои продукты для образовательных учреждений.

Литература:

1. Белов Г. Г., Горбунова И. Б., Горельченко А. В., Чёрная М. Ю. Музыкальный компьютер и синтезатор в педагогическом процессе. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009.
2. Королёв А. А. Бесплатные компьютерные программы для музыканта. СПб.: Изд-во «Композитор», 2008.
3. http://proekt2614001.moy.su/load/kompjuter/operacionnaja_sistema/formy_rasprostraneniya_po/16-1-0-35
4. https://ru.wikipedia.org/wiki/Открытое_программное_обеспечение
5. <http://softw7.ru/2014/raznovidnosti-besplatnyx-programm/>
6. <http://www.softholm.com/soft/licence.html>

Т. Л. Козинцева

Нотный редактор «ENCORE 4.5». Методические рекомендации

Великий пианист Г. Г. Нейгауз говорил, что таланты создавать нельзя, но можно и нужно создавать среду для их проявления и роста. Такой уникальной средой для приобретения полезных навыков в музыкальном творчестве является использование компьютерных технологий.

Методические рекомендации посвящены основам работы в нотном редакторе и, по сути, является инструкцией по практическому использованию программы «ENCORE 4.5».

Для человека, серьезно занимающегося музыкой, возможность набирать и распечатывать нотные тексты, так же важна, как набор и распечатка текста

для писателя. Но еще совсем недавно искусство мелотипии, т. е. нотопечатания, оставалось уделом лишь профессионалов. И только появление персонального компьютера и специальных музыкальных программ — нотных редакторов — сделало процесс набора и печати доступным любому музыканту.

Нотный редактор — это компьютерная программа для создания, редактирования и печати нотных партитур. Первые программы возникли еще в конце 80-х годов XX века. На сегодняшний день существует около десятка полноценных нотных редакторов, позволяющих набирать и печатать ноты любой сложности, вплоть до симфонических партитур. Все они во многом сродни давно уже всем знакомым обычным компьютерным текстовым редакторам, таким, например, как «Word».

При этом программы компьютерной нотации во многом даже превосходят текстовые редакторы, поскольку позволяют не только набирать и распечатывать тексты типографического качества (как нотный, так и буквенный), но и воспроизводить только что записанную композицию. Причем, этот текст может быть самой высокой степени сложности, технически недоступный для исполнения ни одному виртуозу, а каждый музыкальный инструмент электронной партитуры (будь то в симфоническом оркестре, в экзотическом народном или в экспериментальном электронном составе) прозвучит своим тембром, более или менее похожим на настоящий (тональность и темп исполнения пользователь тоже может свободно изменять).

Какую же программу выбрать? Однозначный ответ не дает никто. У каждой программы имеются свои сильные и слабые стороны.

На мой взгляд, нотный редактор «Encore» («На бис»), созданный калифорнийской фирмой «Passport Designs», сочетает в себе множество полезных функций и простоту их освоения, позволяя музыкантам любого уровня аранжировать, редактировать и оформлять ноты, как простых соло, так и целых симфоний. «Encore» также полностью поддерживает MIDI, включая такие дополнительные опции, как проигрывание динамики, повторов, pedalных акцентов и концовок.

Программа знаменита своей настраиваемой панелью инструментов, что делает сочинение, аранжировку, редактирование, транспозицию и печать нот простыми даже для школьников.

Освоение программы «Encore» позволило мне обобщить всю полученную информацию, изложить в представляемой методической работе и дать полезные рекомендации по ее практическому применению, в том числе и на уроках музыкальной информатики. Первая глава содержит подробную инструкцию по особенностям набора нотного текста, начиная с открытия программы. Например, по установке нотного стана, оформлению заголовка, добавлению и удалению тактов и страниц, инструментам музыкальной палитры, выравниванию текста и т. д. Вторая глава посвящена комбинациям горячих клавиш в данной программе. Что же это такое? Горячие клавиши, если говорить простым языком, называют некоторые комбинации, нажатые на клавиатуре компьютера, которые вызывают на экран нужные окна меню, редактирования или часто используемые действия. Пользуясь такими ком-

бинациями, пользователь программы может сэкономить массу времени, к тому же это очень удобно.

В третьей и четвертой главах даны практические полезные советы для использования в процессе работы и по созданию шаблона нотного текста.

Дополнительно к основному тексту прилагается программа «ENCORE 4.5» и инструкция по ее установке, а также зачетное задание по предмету «Музыкальная информатика» — «Работа в нотном редакторе «ENCORE 4.5».

Использовать программу практически необходимо с конкретной целью: как по прямому назначению — набору нот, так и для работы с текстом произведения на разных этапах его разучивания. Например, при разборе многоголосья или для достижения тембровой выразительности мелодии, для наглядного движения битов во время воспроизведения или для получения звукорежиссерского опыта.

Особая ценность записанного в программе MIDI-файла в том, что он может менять инструментовку и темп воспроизведения в зависимости от текущих задач. Так, тембр клавиесина, на начальном этапе работы над менуэтом В. Моцарта поможет ученику четче держать темп, в то время как добавление тембра струнного ансамбля на более поздних этапах поможет лучше почувствовать стиль и характер произведения.

Такие способы обучения с использованием инновационных технологий в традиционном процессе обучения не только поддерживают устойчивый интерес и высокую мотивацию ученика к обучению, но и позволяют сделать обучающий процесс более интересным, познавательным и эффективным. Например, в освоении музыкальной грамоты, в развитии полифонического, гармонического, тембрового слуха, чувства ритма и сценической выдержки, в творческих работах по музыкальному сочинению, аранжировке и импровизации.

Таким образом, приобщая учащихся к компьютерному музыкальному творчеству, преподаватель способствует приобретению обучающимися не только профессиональных навыков, но и навыков творчества. Сегодня это принято называть креативностью.

Несомненно, что введение новых методов в образовательный процесс и для преподавателя является мощным стимулом к получению новых знаний, к повышению своего педагогического мастерства. Ведь не зря же ещё Конфуций писал: «Учитель и ученик растут вместе».

И. А. Лапина

Музыкальная информатика в ДШИ

1. Компоненты музыкальной информации и проблемы практической реализации.

В российской системе образования внедрение информационных, коммуникационных технологий во все сферы жизни происходит с интенсивной скоростью. Музыкально-компьютерные технологии (МКТ) — это постоянно

развивающаяся область знаний. Она находится на стыке между техникой и искусством, предоставляющим человеку постоянно совершенствующиеся инструменты для творчества, обучения и научных исследований. Исследователи выделяют следующие компоненты музыкальной информации:

— звучащая музыкальная ткань в электронном (аналоговом) или цифровом воплощении, все типы и форматы неупакованных и упакованных музыкальных файлов: WAV, MID, WFP, MPEG и др;

— тембровые компоненты, обусловленные волновым синтезом звука (банки тембров, ритмов, стилевых, и некоторых других особенностей музыкальной ткани). Почти всегда они составляют неразделимую область структуры вышеназванных файлов;

— видеоряды, несущие визуализацию видимых процессов музыкальной практики: исполнение, дирижирование, импровизация, учебный процесс (репетиции), мастер-классы преподавателей и т. д.;

— обычные текстовые данные, отражающие теоретические и практические аспекты методики исполнительства, а также различные тексты-схемы, характеризующие компоненты музыкальной формы, тексты схемосимволов (например, анализ гармонических последовательностей), все то, что было названо вторым макрокомпонентом музыкальной информатики;

— музыкальная мысль, сохраняемая в виде нотного текста, закрепленного в файле нотным редактором с возможностью быть воспроизведенной в «твердой», т. е. напечатанной на бумаге форме для непосредственного исполнения или в виде звукового файла, проигрываемого непосредственно компьютером.

В XXI веке преподавателю школы искусств требуются дополнительные знания и умения. Современный преподаватель школы искусств, музыкальной школы, использующий в своей практике музыкально-информационные технологии должен постоянно учиться сам вместе со своими учениками. Он должен уметь пользоваться музыкальными программами, постоянно пополнять банк своих знаний в этой области, анализировать и самое главное — применять на практике свои знания и умения и быть готовым к постоянному повышению квалификации и восприимчивости к переменам. Это требование нового времени. Но для этого потребуются специальные методические материалы, учебные программы с приложениями на информационных носителях, наличие достаточного количества мультимедийного оборудования и технического персонала в школах искусств. Современные юные учащиеся школ искусств не по годам развиты (не все, конечно), с компьютерами они знакомы с раннего детства. И если они получают ранние навыки работы с музыкальными программами, опыт изучения искусств в школе искусств, то это облегчит и ускорит в дальнейшем путь развития молодых музыкантов-профессионалов. Те дети, которые не продолжают музыкального образования, всё равно получают интересный способ домашнего любительского музицирования. Проблема состоит в том, что преподавателей, способных вести музыкальную информатику в ДШИ пока что очень

мало, хотя и существуют обучающие центры, курсы повышения квалификации, высшие учебные заведения со специальными учебными программами «Музыкальная информатика». Например, в Санкт-Петербургской учебно-методической лаборатории «Музыкально-компьютерные технологии» существует образовательное направление — музыкально-компьютерные технологии как обучающая и творческая среда в общем и специальном музыкальном образовании. В данном контексте музыкальный компьютер рассматривается как новый инструмент в области профессионального музыкального образования и творчества, как средство обучения в общем музыкальном образовании, а также как средство реабилитации людей с ограниченными возможностями.

Главное направление работы Лаборатории — учебная деятельность. Сотрудниками разработаны и проводятся занятия по следующим программам:

— для музыкантов с высшим и средним специальным музыкальным образованием по программе профессиональной переподготовки «Преподавание музыкальных дисциплин с использованием музыкально-компьютерных технологий в средних профессиональных образовательных учреждениях»;

— профессионально-образовательный профиль бакалавра художественного образования «Музыкально-компьютерные технологии» (дневная и заочная формы обучения);

— для студентов факультета коррекционной педагогики (отделение сурдопедагогики) разработаны и проводятся занятия по программе «Музыкально-компьютерные технологии реабилитации людей с ограниченными возможностями слуха»;

— для студентов факультета музыки разработаны и проводятся занятия по следующим дисциплинам: «Новые информационные технологии в современном образовании и творчестве», «Математика и информатика», в рамках которой разработана программа «Стандартное программное обеспечение профессиональной деятельности музыканта», «Современные информационные технологии в искусстве», «Информационные технологии в науке и образовании», «Компьютерные технологии в науке и образовании» (для магистров), «Аудиовизуальные и технические средства обучения для музыкантов», «Организация музыкального воспитания во внеклассной работе»;

— для учителей музыки общеобразовательных школ, ДМШ, ДШИ, ДДТ разработаны и проводится обучение по программам повышения квалификации: «Музыкальный компьютер — новый инструмент музыканта», «Преподавание музыкальных дисциплин с использованием синтезатора и компьютера в ДМШ, ДШИ», «Методика обучения музыке людей с ограниченными возможностями (зрения, слуха) с использованием музыкально-ориентированных компьютеров»;

— для преподавателей музыки детских дошкольных учреждений — «Инновационные методы и технологии музыкального развития детей дошкольного возраста на основе музыкально-компьютерных технологий»;

— для учащихся музыкальных школ разработан элективный курс для профильной школы «Музыкальный компьютер (новый инструмент музыканта)» в рамках дисциплины «Информатика»;

— для учащихся общеобразовательных школ разработана программа курсового обучения «Введение в музыкальный компьютер»;

— для всех желающих проводится курсовое обучение по следующим программам: «Интенсивный курс игры на клавишных инструментах (музыкальный компьютер и синтезатор)», «Компьютерная аранжировка и композиция», «Современная студия звукозаписи и работа в ней», «Оформление нотных изданий на компьютере».

Сегодня в сети Internet существует множество форумов, сайтов, обучающих видео, аудио на тему «Музыкальная информатика». При желании любой преподаватель может, например, скачать интересующий его диск или, наоборот, выставить свою работу на творческом конкурсе преподавателей в интернете.

2. Использование компьютерных программ в работе с учащимися в классе гитары.

Эффективное включение музыкально-информационных технологий в процесс образования зависит от содержания учебного процесса, культурной среды, экономической ситуации и потребностей общества.

Согласно концепции развития детских школ искусств в Российской Федерации от 17.12.2012 «школы искусств должны оставаться не только центрами предпрофессиональной подготовки по традиционным специальностям в сфере искусства, но и центрами художественно-эстетического воспитания подрастающих поколений».

Применение современных информационных технологий на уроке по специальности в ВДШИ позволяет мне повышать заинтересованность учащихся занятиями. Хочу представить несколько возможностей, которые дадут преподавателю музыки простой ноутбук.

Начнём с того, что сначала я предложила своим ученикам переписываться в социальных сетях. Я делилась с ними ссылками на развивающие музыкальные программы, они в ответ мне высылали видео тех произведений, которые им хотелось бы сыграть. Родители поддерживали нашу переписку и охотно включались в неё.

При проведении классных часов я часто использую программу PowerPoint, которая помогает создать презентацию любой сложности, начиная от простого слайд-шоу и заканчивая видеопрезентацией с большим количеством эффектов. Существуют усовершенствованные виды этой программы, например, Powerpoint 2010 и Powerpoint 2013. Любая презентация требует предварительного составления плана показа. Для каждого слайда выполняется проектирование: определяются содержание слайда, размер, состав элементов, способы их оформления и т. п. Данные для использования в слайдах можно готовить вручную, а также получать в результате обмена из других программных систем.

Например, при проведении классного часа «Как возникли ноты» ученик 5 класса гитары Григораш Д. нашел в сети Internet исторически интересную информацию про ноты, систематизировал её, добавил к этому материалу фотографии и, используя программу PowerPoint 2003, создал презентацию. Я помогла ему добавить к презентации звуковое сопровождение и скорректировать текст, а также подсоединить ноутбук к кинопроектору и вывести слайды на экран. Даниил почувствовал себя молодым дизайнером и постоянно вносил свои дополнения и интересные предложения. Классный час прошёл очень увлекательно, дети были в восторге.

С помощью PowerPoint можно не только создавать презентацию; в этой программе есть все необходимые средства и инструменты для усовершенствования слайдов презентации и команды для изменения расположения слайдов. С помощью шаблонов оформления к слайдам в презентации можно добавить цвет, образцы фона и специальные шрифты.

Следующую презентацию «Музыка летнего сада» я помогла провести в классе фортепиано преподавателя Т. А. Юрченко с помощью программы Picasa 3. Это — программа для работы с фотоизображениями, предназначена для выполнения огромного спектра функций, связанных с этой областью работы фотографов и фоторедакторов. Я давно с удовольствием пользуюсь этой программой, используя её в различных проектах и концертах — презентациях в ДШИ.

Для того, чтобы ученик развивался интонационно, я использую на уроках программу GNU Solfège. Это свободная программа для тренировки слуха, содержащая разделы:

- Интервалы;
- Аккорды;
- Лады.

Например, раздел Аккорды содержит в себе: Аккорды в основной форме / Обращение аккордов / Спойте аккорд / Спойте ноту аккорда. Дети с удовольствием поют, угадывают и изучают лады, интервалы и аккорды.

И самая интересной программой для меня и учащихся класса гитары оказалась программа Finale версии 2004, созданная компанией Coda Music Technology. Программа Finale помогает учителю музыки на каждом этапе работы с произведением — от ввода музыкальных данных (при этом могут использоваться MIDI-инструменты) до редактирования и оформления нот и распечатки страниц с партитурами на принтере. Программа позволяет воспроизвести звучание многих инструментов — фортепиано, клавишина, органа, струнных, духовых, ударных инструментов.

Учителю музыки при работе с хором может потребоваться запись партий для разных голосов (альта, тенора, сопрано). В программе можно сделать гораздо быстрее и аккуратнее чем переписывать ноты вручную.

3. Заключение

Итак, можно убедиться, что работа с программами и достаточно проста и понятна. Разумеется, по мере освоения программ для нас будут открываться

ся всё новые и новые возможности. Ведь в современных условиях знакомство с электронным оборудованием, владение персональным компьютером, умение пользоваться новыми информационными технологиями становится всё более необходимым для квалифицированной работы в области музыкального обучения и воспитания.

Д. Н. Лукаш, П. Д. Родионов

Digital audio workstation на базе цифрового микшерного пульта Mackie DL1608

Еще совсем недавно стоимость профессионального музыкального и звукозаписывающего оборудования была столь высока, что иметь студию звукозаписи могли позволить себе лишь крупные компании и очень состоятельные люди. Однако с ростом производительности персональных компьютеров, развития интернет-технологий и ориентирования компаний, производящих звуковое оборудование, на широкий рынок, ситуация начала меняться. Современный компьютер в сочетании со звуковой картой стал существенным элементом музыкального творчества. Теперь каждый музыкант может стать саунд-дизайнером, композитором и звукорежиссером, не выходя из дома. Однако для этого необходимо разбираться как в программной, так и в аппаратной части, так называемой «Digital audio workstation» (цифровой звуковой рабочей станции).

Как и любой музыкальный инструмент, нуждающийся в настройке перед игрой, музыкальный компьютер, предназначенный для работы со звуком необходимо сконфигурировать таким образом, что бы он был оптимизирован для решений музыкальных задач.

Проникновение цифровых технологий в сферу AUDIO привело к разработке процессоров цифровой обработки звука (спектральной, динамической, временной). Появившаяся вследствие этого в тракте звукоусиления необходимость решения проблемы многократного преобразования сигнала решилась созданием устройств обработки и микширования полностью в цифровой среде — цифровых микшеров.

Доступ к внутренней обработке и всему функционалу цифрового пульта реализуется с помощью различных меню и древовидной структуры папок, а имеющиеся на лицевой панели регуляторы могли решать разные задачи в разных режимах. Эти особенности долгое время мешали активному внедрению цифровых пультов в концертную практику, где большое значение имеет оперативность управления. Значительно продвинувшись в решении этой задачи удалось с внедрением сенсорных дисплеев и графических управляющих интерфейсов. Так, цифровой пульт Mackie DL1608 интегрируется с планшетом iPad, на котором устанавливается приложение Master Fader, графический интерфейс которого, имитирующий органы управления аналоговых конструкций пультов, открывает доступ ко всем функциональным возможностям пульта. Интеграция планшета с пультом возможна как аппаратная, посредст-

вом интерфейсного разъема, так и дистанционная, по беспроводной сети Wi-Fi (обеспечивается роутером), что дает возможность звукорежиссеру с одним планшетом в руках расположиться в любой доступной точке концертной площадки и полноценно решать все задачи звукорежиссуры.

Пульт Mackie DL1608 позволяет дистанционно подключать до десяти управляющих устройств (iPad, iFon), что, кроме основной задачи — микширования, открывает интересную возможность организации разного рода учебных классов для изучения предмета «звукорежиссура» и получения практических навыков работы на профессиональном оборудовании. Группа из нескольких человек, подключив свои планшеты по сети Wi-Fi к одному пульту Mackie DL1608, может коллективно решать и обсуждать такие вопросы, как:

1. варианты и способы аудиокмутации
 - входные каналы;
 - главный выход Main;
 - шины AUX;
 - выход на наушники,
2. установка уровня входного сигнала
 - микрофонные входы;
 - линейные входы,
3. работа с 4-полосным параметрическим эквалайзером на входных каналах и каналах Reverb и Delay,
4. работа с секцией Gate/Compressor на входных каналах,
5. изучение инструментов секции Fx (Reverb и Delay),
6. работа с 31-полосным графическим эквалайзером на шинах Main и AUX,
7. работа с секцией Compressor/Limiter выходной шины Main,
8. знакомство с функцией Snapshots — загрузка и сохранение сцен и проектов, а также конфигурации состояний каналов,
9. возможность дистанционного воспроизведения аудиосигнала с iPad с помощью технологии AirPlay,
10. возможность записи звука на iPad в формате стерео; 44.1/48 кГц; 16/24 Бит,
11. возможность ограничивать право доступа к управлению функционалом пульта для каждого из подключенных устройств (iPad, iFon) и т. д.

Управляющее приложение Master Fader имеет много функций, но оно очень наглядно, логично и очень просто в изучении благодаря интуитивно понятному, удобному интерфейсу. Загрузив приложение в iPad, можно, не подключаясь к пульту, познакомиться с элементами главного окна Mixer, окна Channel (входные каналы), окон эквалайзеров, динамических и пространственных эффектов, производить различные манипуляции с фейдерами, кнопками, а графическое представление параметров эффектов и эквалайзеров позволяет глубже понять физический смысл происходящих процессов.

Одним из важных концептуальных положений обновления содержания российского образования сегодня является компетентностный подход. Внедрение новых образовательных стандартов на основе компетентностного подхода в систему высшего профессионального образования требует модернизации всей системы подготовки студентов в высшем учебном заведении. Не является исключением и область музыкально-педагогического образования.

Одним из самых современных направлений подготовки будущих специалистов является обучение по профилю «Музыкально-компьютерные технологии». По стандартам второго поколения (ГОС) этот профиль был из нескольких в направлении подготовки 050600.62 Художественное образование (050600). По стандартам третьего поколения (ФГОС) этот профиль реализуется в направлении подготовки 050100.62 Педагогическое образование.

Обучение студентов в рамках данного профиля опирается на следующие циклы дисциплин (перечень дисциплин приводится не по блокам учебного плана, а по их классификации на основе их принадлежности в областям научного знания): 1) общенаучных (Иностранный язык, Культура речи, Философия, История, Экономика образования, Информационные технологии, Основы математической обработки информации, Естественнонаучная картина мира и др.); 2) психолого-педагогических (Педагогика, Психология и др.); 3) музыкально-художественных (Массовая музыкальная культура XX–XXI вв., Философия и технологии педагогики искусства; История теории художественного образования, 4) музыкально-теоретических (Сольфеджио, Гармония, Полифония, История зарубежной и русской музыки, Анализ музыкальных форм, Инструментоведение, Жанры и стили в музыке и др.); 5) музыкально-исполнительских (Дирижерско-хоровой практикum, Основной музыкальный инструмент, Музыкально-исполнительский практикum и др.); 6) музыкально-педагогических (История и теория музыкального образования, Методика музыкального обучения и воспитания, Методология музыкально-педагогического образования, Современные технологии музыкального образования и др.); музыкально-информационных (Музыкальная информатика, Информационные технологии в музыке, Основы композиции и компьютерной аранжировки, Основы студийной звукозаписи и др.).

Степень и уровень интеграции знаний, умений, навыков, опыта деятельности, готовности и способности к профессиональной самореализации (т. е. компетенций), сформированных на основе присвоения содержания выше перечисленных циклов дисциплин (и соответствующих им областей

научного знания) проявляется и контролируется во всех видах практик (учебно-ознакомительной, учебно-исследовательской, педагогической, преддипломной), а также в ходе междисциплинарного государственного экзамена по музыкально-компьютерным технологиям и выполнении выпускной квалификационной работы.

В Федеральном государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования содержится установленный для каждого уровня образования и направления подготовки перечень общекультурных и профессиональных компетенций выпускника. Определение специальных профессиональных компетенций отнесено к полномочиям высшего учебного заведения совместно с обучающимися, научно-педагогическими работниками высшего учебного заведения, объединениями работодателей и в соответствии с профильной направленностью, содержанием основной образовательной программы и конкретными видами профессиональной деятельности, к которым в основном готовится бакалавр. Специальные профессиональные компетенции, указано в стандарте, должны отражать запросы рынка труда, мнение профессионального экспертного сообщества, потенциал вуза.

Профиль «Музыкально-компьютерные технологии» — один из современных инновационных образовательных профилей, молодая и стремительно развивающаяся область знаний. Она находится на стыке информационных технологий, образования, педагогики и искусства. Эта образовательная область обладает богатейшим по возможностям инструментарием (электронно-музыкальным) для создания звуковых образов и акустических измерений. Выпускники, освоившие в полном объеме данную основную образовательную программу, востребованы в обществе в качестве педагогов, музыкантов, звукорежиссеров, от уровня профессионализма которых, по существу, зависит преемственность в культурном наследии, научных исследованиях и педагогических традициях.

Специфика профессиональной деятельности бакалавра в области музыкально-компьютерных технологий и ее инновационность определяют проблему, возникающую в процессе подготовки бакалавра — определение перечня и содержания специальных профессиональных компетенций, а также условий их формирования, что позволит студенту-выпускнику успешно реализовать себя в самых разных областях и видах профессиональной деятельности.

В качестве одного из важнейших условий формирования специальных профессиональных компетенций бакалавра, обучающегося по профилю «Музыкально-компьютерные технологии», мы определяем теорию и технологию контекстного обучения. По определению А. А. Вербицкого, это такое «обучение, в котором с помощью всей системы дидактических форм, методов и средств модулируется предметное и социальное содержание будущей профессиональной деятельности специалиста, а усвоение им абстрактных знаний как знаковых систем наложено на канву этой деятельности» (1, с. 32).

Как пишут Е. В. Ширшов и О. В. Чурбанова, центральным звеном теории знаково-контекстного обучения (или просто — контекстного обучения) является положение о смыслообразующем влиянии контекста профессиональной деятельности на учебную деятельность студентов. В идеале учебная деятельность студентов должна осуществляться в среде и в формах наиболее близких к реальной предметной деятельности, что создает своеобразное погружение в сферу будущей профессии и формирует условия для наилучшего усвоения практической деятельности и связанных с ней теоретических знаний (5, с. 38).

Мы исходим из положения, ставшего уже аксиомой, что овладение какой-то конкретной деятельностью должно осуществляться в деятельности, адекватной той, которая воплощена в изучаемом предмете или явлениях, в системах, где происходят эти явления (3).

По нашим наблюдениям, мотивация современных студентов на овладение основами и технологиями профессиональной деятельности имеется уже на стадии их пребывания в статусе абитуриентов, и это проявляется в вопросах, которые они задают на Днях открытых дверей, консультациях и собеседованиях во время вступительных испытаний: где работают выпускники данного профиля? каковы базы практики? как выстроен учебный план, и какие учебные дисциплины в него входят? какова материальная база? к каким видам профессиональной деятельности подготовлены выпускники?

Поэтому мы солидарны с установкой контекстного обучения о неразделимости деятельности на учебную и профессиональную, а рассмотрение этих видов деятельности как единой деятельности студентов, содержащей черты как учебной, так и профессиональной деятельности.

Важным положением контекстного обучения для процесса формирования специальных профессиональных компетенций мы также считаем то, что, как указывают Е. В. Ширшов и О. В. Чурбанова, «при проектировании содержания контекстного обучения исходят из двух логик: логики научной дисциплины и логики деятельности специалистов. Причем научное содержание излагается сквозь призму специализированной деятельности, создающей контекст изложения... Таким образом, источниками для проектирования содержания контекстного обучения являются: научная информация, как ориентированная основа деятельности, а также модель деятельности специалиста, как основа проектирования методов обучения и форм учебной деятельности студентов» (5, с. 44).

Формирование специальных профессиональных компетенций в условиях реализации теории и технологии контекстного обучения осуществляется в условиях новой информационной образовательной среды. Ключевое слово — «информационная» — в современной образовательной парадигме имеет новый смысл, под которым подразумевается не просто информация в ее традиционной многомерности (как-то: объем, содержание, насыщенность и т. д.), а новые технологические способы (телекоммуникационные, цифровые, аудиовизуальные, мультимедийные и др.) ее получения, классификации, обработки, хранения, трансляции, переработки.

Именно на современных информационных технологиях основывается большая часть специальных профессиональных компетенций профиля «Музыкально-компьютерные технологии». Эти компетенции можно подразделить по специальным видам профессиональной деятельности: музыкально-педагогической, музыкально-теоретической, музыкально-исполнительской, музыкально-компьютерной, музыкально-просветительской.

В содержательном плане специальные профессиональные компетенции имеют практическую значимость для самообразования и самореализации, например:

- *в музыкально-педагогической деятельности*: ориентирование в проблемном поле музыкально-педагогической науки; владение методологией научно-исследовательской деятельности; способность к реализации художественно-эстетического потенциала произведений искусства в организованной педагогической среде с учащимися учреждений системы музыкально-художественного образования всех типов и уровней, в том числе на основе информационно-коммуникационных технологий; способность и готовность выстраивать технологии обучения музыке на основе традиционных и инновационных подходов;

- *в музыкально-теоретической и музыкально-исполнительской деятельности*: способность применять музыкально-теоретические знания для анализа содержания и основных тенденций развития музыкально-художественного образования, искусства и культуры; владение музыкально-исполнительскими умениями и навыками; способность к дифференциации, синестезии и координации музыкально-слуховых ощущений для осуществления творчески-продуктивной музыкальной деятельности;

- *в музыкально-компьютерной деятельности*: владение основами музыкально-компьютерной грамотности; владение музыкально-компьютерным программным обеспечением и его грамотное применение в соответствии с поставленными задачами; способность применять музыкально-теоретические знания, принципы композиции и формообразования в своей музыкально-компьютерной деятельности;

- способность к созданию композиций с использованием специального компьютерного программного обеспечения и музыкально-компьютерных технологий;

- *в музыкально-просветительской деятельности*: способность к созданию авторских культурно-просветительских проектов и продуктов в сфере музыкально-художественного образования, культуры и искусства;

- способность к использованию информационно-коммуникационных технологий для разработки и реализации проектов социокультурной и музыкально-просветительской направленности.

Перечисленные нами специальные профессиональные компетенции выпускника по профилю «Музыкально-компьютерные технологии» имеют четко выраженную практико-ориентированную направленность, и потому теория и технология контекстного обучения являются наиболее эффективным условием их формирования.

Литература:

1. *Вербицкий А. А.* Контекстное обучение в высшей школе: контекстный подход. М.: Высшая школа, 1991. — 204 с.
2. Компетентностный подход в подготовке кадров в области гуманитарных технологий: Учебно-методическое пособие / Под ред. В. Г. Зарубина, Л. А. Громовой. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. — 511 с.
3. *Леонтьев А. Н.* Лекции по общей психологии. М.: Смысл, 2001. — 511 с.
4. *Матушкин Н. Н., Столбова И. Д.* Формирование перечня профессиональных компетенций выпускника высшей школы // Высшее образование сегодня. 2007. № 11. С. 29–30.
5. *Ширинов Е. В., О. В. Чурбанова О. В.* Педагогические условия проектирования электронных учебно-методических комплексов: монография. 2-е изд. М.: Изд-во «Палеотип», 2006. — 308 с.

А. А. Панов

Тембр как категория сонористики в музыкальной звукописи

Интенсивное развитие музыкальных средств и компьютерных технологий в искусстве XX века привело к замене в некоторых стилях главенствующих ранее мелодии, гармонии, полифонии красочностью звучания. К примеру, в сонористике тембр представляется самостоятельным средством музыкальной выразительности и выполняет содержательные и конструктивно-организующие функции.

Основным «материалом» для создания звуковой ткани в соноризме является сонор — так называемое сочетание звуков, которое воспринимается однородным «звуковым пятном», где на слух не выявляются отдельные интервалы, аккорды. Чаще всего различимы только высокочастотные и низкочастотные звуки — границы соноров. Создавать подобные звучности можно с помощью как акустических инструментов, где используют такие приёмы, как наложения нескольких гармоний, аккорды-кластеры, включающие в себя секунды и т. п., так и с помощью электронных, используя немusикальные шумы и т. д. Для создания соноров возможны применения различных техник, например: серийная техника (додекафония); микрополифония; гетерофония.

Композиторы-новаторы ставили на первый план создание уникальных по тембру соноров, совмещая традиционные музыкальные звуки с шумами. Например, в произведении К. Пендерецкого «Флуоресценции» в состав инструментов входят: пищащая машинка, пила, сирена, трещотка, исполняющая развернутое соло, металлические, деревянные и стеклянные предметы. К струнам «Подготовленного» фортепиано Дж. Кейджа были прикреплены различные предметы, в результате чего оно демонстрировало искусственную вибрацию. П. Булез писал, что «инструменты стали использоваться ради индивидуальных их свойств. Если традиционные способы игры на инструменте оказывались недостаточными для воплощения этой особой индивидуальности, изыскивались «экзотические» к нему подходы, чтобы вывести его из той нормы, в которой он был рожден».

В XX веке музыка тонов перерождалась в музыку красочных звучаний, которые остаются востребованными у наших современников не только в авторской, но и в массовой популярной музыке.

В настоящее время композиторы, как и в период авангарда, создают новые тембры, которые используют в своих произведениях. Но с приходом компьютерных технологий, включающих в себя целый ряд синтезаторов, секвенсоров, музыкальных редакторов и прочих звукорежиссерских программ, поиск новых тембров стал значительно легче, а результат — более непредсказуем и разнообразен.

Проблема поиска оригинальности тембра нуждается в исследовании, несмотря на огромное количество трудов, посвященных этому феномену, так как компьютерные технологии развиваются, а музыкальные программы, с помощью которых создается звук, совершенствуются. Благодаря чему возможности композиторов, аранжировщиков и звукорежиссеров постоянно расширяются.

К. Ю. Плотников

«Музыкально-компьютерные технологии в перспективах общего образования»

Степень объективности (а значит, — научности, истинности) наших знаний зависит от правильности, как сбора фактов, так и их систематизации. Именно поэтому мы сможем надёжнее застраховаться от ошибочных выводов, если рассмотрим интересующий нас предмет (здесь — музыкально-компьютерные технологии = МКТ (1)) в отношении его влияния на перспективы общего образования сразу на нескольких уровнях. Такой, целостный, взгляд особенно важен для педагогики — науки, имеющей дело с человеком, нужен учителю — тому, кто оказывает влияние на будущее своих учеников.

Объём данной публикации позволяет нам обозначить несколько уровней, на которых можно проследить образовательный эффект использования МКТ:

— метауровень (в статье — «0») — процессы, происходящие во всех сферах жизни при переходе человеческого общества к так называемому 6-у технологическому укладу;

— общий (в целом, для всей педагогики) уровень («1») — сфера образования, понимаемого как система {обучение + воспитание};

— дисциплинарный уровень («2») — собственно, конкретный предметный курс, входящий в учебный план школы общеобразовательной (начальной, основной, средней), высшей, специализированной (в нашем случае — музыкальной).

Условимся под термином «МКТ» понимать современные средства, включающие: оборудование, программное обеспечение, предназначенные

и используемые для записи в звуковой форме, в нотной и другой графике, для обработки и передачи информации, содержащей образцы музыки, а также — модели и методы применения этих средств.

0. Технологический уклад (Н. Д. Кондратьев, С. Ю. Глазьев и др.), к которому наметился переход в настоящий момент, согласно общей оценке специалистов, характеризуется (С. Perez, М. В. Ковальчук, руководимый им Курчатowski НБИКС-центр и др.) как конвергентность нано-, био-, инфо-, когнитивных технологий. Это позволяет оценить совокупную роль представляемых МКТ областей — «информационное образование» и «музыкальное искусство» — для общества и человека как исключительно важную.

Пример высокой оценки ИТ-составляющей МКТ — «Масштаб влияния отрасли ИТ на государство значительно превосходит сугубо отраслевые эффекты», а «область ИТ в силу своей специфики находится на переднем крае внедрения инноваций в образовании» (5).

Оценка же музыкального компонента МКТ (назовём это МКТ-материал и МКТ-продукт) требует отдельного анализа, учитывающего изменяющиеся условия бытования, распространения, продуцирования музыки.

1. Образовательные воздействия музыкально-компьютерных технологий в сфере общего образования, исходя из самого определения МКТ, имеют два вектора направленности — «музыка» и «компьютерная технология».

Для педагогики оба вектора замыкаются на человеке — на «обучающем» и (или) на «обучаемом». В обоих, по отношению к субъекту, случая можно выявить образовательный потенциал МКТ для «музыкального развития личности» и формируемых «ИКТ-компетенций» (3). Можно рассматривать эти отношения ещё более широко — как имеющие последствия для всей «мировой музыкальной культуры» и «информационной культуры» (словосочетания, взятые в кавычки, обозначить объект воздействия).

Имея в виду задачу, поставленную перед школой, где «должны быть созданы условия для проведения учениками досуга с одновременным развитием технологических навыков» (5), можно признать среди средств, её реализующих, и МКТ. Тот же самый вывод можно сделать и по отношению к постулату, где провозглашается: «в постиндустриальном обществе <... > образование становится не только средством освоения всеобщих норм, культурных образцов и интеграции в социум, но создает возможности для реализации фундаментального вектора процесса развития человека, поиска и обретения человеком самого себя» (2).

2. Назначение, потенциал МКТ в плане решения учебных задач, которые ставятся при освоении конкретных дисциплин, можно проанализировать, в том числе, по материалам данной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование» (к примеру, в 2013 г. — (4)).

Среди учебных предметов, где используются МКТ, — общеобразовательные (информатика, музыка) (3); и широкий диапазон специализированных музыкантских для уровня начального и среднего образования (сольфеджио, музыкальная литература, аранжировка, общее фортепиано и

пр.), для уровня высшего образования (музыкальная акустика, звукосинтез и студийная звукорежиссура, цифровая обработка звука, технологии программирования музыкальных систем и др.).

В итоге, оценивая выявленные уровни влияний МКТ по отношению к перспективам общего образования, мы можем:

1) признать необходимость рассмотрения «МКТ» как объекта при его воздействиях именно в рамках иерархичности систем — «технологический уклад» / «образование» / «учебный курс»;

2) определив вес, расширить круг анализируемых факторов, учитываемых при анализе взаимодействий МКТ и указанных выше систем;

3) выявить то, что в рамках данной статьи подверглось инкапсуляции (условному закрытию для рассмотрения), — т. е. ряд факторов, может быть, и второстепенных, но оказывающих влияние, не учитывать которое нельзя;

4) смоделировать возможные позитивные и негативные последствия применения, как стихийного, так и педагогически организованного, музыкально-компьютерных технологий в рамках общего образования.

Литература:

1. Горбунова И. Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. № 9. С. 123–138.
2. Концепция развития дополнительного образования детей Российской Федерации (первая версия) (Проект) (Электронный ресурс) // Сайт Минобрнауки РФ. — Режим доступа: минобрнауки.рф/документы/4090.
3. Плотников К. Ю. Использование музыкально-компьютерных технологий в основном общем образовании как реализация индивидуальных образовательных маршрутов (на примере уроков информатики и музыки в общеобразовательной школе) // Научное мнение. 2014. № 8. С. 176–182.
4. Современное музыкальное образование — 2013: Материалы XII международной научно-практической конференции. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. — 336 с.
5. «Стратегия развития отрасли информационных технологий в Российской Федерации» на 2014–2020 гг. и до 2025 г. (Электронный ресурс) // Сайт Минкомсвязи России. — Режим доступа: http://minsvyaz.ru/ru/doc/?id_4=1033.

О. Ю. Праздничных

Применение музыкально-компьютерных технологий в работе музыкального руководителя дошкольного образовательного учреждения

Со времен первых компьютеров прошло не так много лет, однако современные компьютерные технологии глобальными шагами ушли далеко вперед и продолжают идти, подобно расширяющейся Вселенной, все быстрее и быстрее. И, влияя на весь окружающий нас информационный мир, конечно же, не могли не повлиять на современные педагогические технологии. Все это заставляет нас не стоять на месте, а постоянно изучать все новые технологии, разрабатываемые талантливыми педагогами, изобретать свои методики эффективного обучения детей.

К сожалению, существует не так много мест, где музыкальный руководитель имел бы возможность повышать свою квалификацию, изучать инновационные передовые технологии, которые затем смог бы применить в своей педагогической деятельности. Очень много информации о подобных технологиях можно найти в интернете и прочитав о них. Однако это не дает системных знаний. Особенно это касается молодых специалистов, которых, кстати, тоже не так много: в основном это бывшие студенты училищ, а в училища идут тоже далеко не все, аргументируя это нежеланием терять лишнее время (а это 1–2 года) на обучение.

Одно из таких новшеств — использование мультимедийных технологий на музыкальных занятиях в детских садах, последнее время пользуется популярностью среди педагогов. Например, такой вид обучения, как презентация, которую можно сделать в программе Microsoft Office PowerPoint — достаточно легкодоступной в освоении и приобретении. С помощью этой программы можно разнообразить наглядный материал, используемый на занятии. Кроме того, образовательный процесс становится более ярким, познавательным и запоминающимся, так как содержит в себе аудиовизуальный контент, а это в свою очередь способствует активизации познавательной деятельности, прививанию интереса к мировой музыкальной культуре, воспитанию всесторонне развитой личности, расширению кругозора и развитию внутреннего мира ребенка.

Огромные возможности дает сеть Интернет, где содержится много интересного, познавательного материала, который можно применять на музыкальных занятиях в детском саду. Здесь можно обмениваться опытом с коллегами, выкладывать собственные наработки, изучать новые методики обучения. И конечно же, неоценимую помощь оказывает Интернет в поиске фонограмм для праздников. Но что делать, если фонограммы к выбранной песне не найти? Вот здесь мы и обращаемся к музыкально-компьютерным технологиям.

Существуют программы, которые позволяют создать полноценную фонограмму в достаточно короткие сроки и не требующие глобальных знаний в создании аранжировки. Например, такая широко известная программа как Band-in-A-Box. Набрав лишь цепочку аккордов (цифровку), расставив их при этом в нужных номерах тактов, и выбрав стиль исполнения, мы получаем профессионально аранжированную фонограмму за короткие сроки.

Эту аранжировку можно отредактировать в профессиональных программах работы со звуком, даже заменить звуки «оркестра» программы Band-in-A-Box подключив к программе-хосту более качественные и профессиональные банки звуков. Программой-хостом в этом случае могут выступать Steinberg Cubase, Sonar или другие программы, работающие с протоколом MIDI. В этих же программах можно создать свою собственную аранжировку на свой вкус, помимо этого, обработать звук эквалайзером, компрессором, добавить ревербератор, эхо (delay), в общем, сделать качественную обработку, только это требует дополнительных знаний, нежели знания цифровых обозначений аккордов.

Создание фонограммы для праздника не является обязательным, конечно же, но «развязывает руки» в том случае, если помимо музыкального сопровождения, музыкальному руководителю отводится роль ведущего (или, например, Снегурочки) или героя праздника, что требует от педагога помимо вышеозвученного, еще и артистизма, и актерского мастерства!

Современный мир диктует нам новые «правила игры», заставляет нас идти в ногу со временем, применять все новые технологии. Однако не стоит забывать и о традиционном обучении, ведь звук настоящего живого исполнения не заменит ни одна бездушная машина.

Автором были использованы материалы интернет ресурсов, посвященных деятельности музыкального руководителя в детском саду.

А. Д. Бунькова, Н. И. Пуликов

*Технология создания авторских композиций
для вокально-инструментального ансамбля*

Прошло более пятидесяти лет с тех пор, как началось повсеместное развитие профессионального и самодеятельного вокально-инструментального творчества в нашей стране. Вокально-инструментальные ансамбли (ВИА) — название, закрепившееся в последние 25–30 лет за эстрадными группами певцов-инструменталистов (большинство участников играют и поют одновременно), работающими в различных жанрах, в основном в рок — и поп-жанрах. Вокально-инструментальным ансамблем может называться любой ансамбль, объединяющий вокальные и инструментальные партии. Именно в последние годы наблюдается рост популярности данного вида музыкальной деятельности среди молодежи, особенно в средних и высших учебных заведениях, благодаря достижениям техники, доступности электронной аппаратуры и широкому выпуску ее для массового потребления.

Развитие музыкально-компьютерных технологий (МКТ) дало вокально-инструментальным ансамблям большое количество возможностей. Использование МКТ-программ, оригинальные тембры синтезаторов в сочетании с микрофонным пением и такими инструментами как электрогитары и бас-гитары «породили» новую звуковую организацию.

Вокально-инструментальные коллективы в отличие от традиционных эстрадных оркестров с их традиционным составом инструментов, свободны от каких-либо канонов в выборе инструментов. Как показывает практика, состав инструментов не всегда может быть полным, например, отсутствие ударной установки в связи с ее дороговизной и сложностью транспортировки встречается довольно часто. В таких случаях ее отсутствие компенсируется использованием электронных ударных или различных драм-машин как средства воспроизведения ритм-секции и перкуссионных отрывков или применением музыкальной «подложки», созданной при помощи компьютера.

В школьной практике во время концертных выступлений вокально-инструментальных коллективов и сольных исполнителей продолжают широко использовать караоке-фонограмму, которая не является образцом качественной вокальной фонограммы, так как создана без знания вокальных данных конкретного исполнителя и обладает бедным набором музыкально-выразительных средств. Наиболее профессиональным подходом будет являться использование в концертной деятельности созданных специально для конкретного вокально-инструментального коллектива композиций и их аранжировок, которые могут являться музыкальной фонограммой, музыкальной «подложкой», источником оригинальных тембров и прочее.

Особую роль в создании современной авторской композиций играет программное обеспечение, начиная с плагинов и заканчивая полноценными виртуальными студиями звукозаписи, редактирования, микширования и обработки. Современное программное обеспечение способно решать самые разнообразные задачи, с которыми сталкиваются композиторы и исполнители. Будь то запись хора или импровизация на гитаре, классические мелодии фортепиано или звучание джаз-бэнда.

Благодаря этому, даже самые молодые музыканты получают возможность самореализации, путем музыки. Возможность быть услышанными.

Cubase — одна из лучших цифровых станций для работы со звуком. Программа Steinberg Cubase 5 — виртуальная звуковая студия. В ней содержатся:

- секвенсор для записи и редактирования MIDI и Audio;
- библиотеки виртуальных музыкальных инструментов, как мелодических, так и ударных, объединенных в синтезаторы;
- многоканальный цифровой «магнитофон» для записи звука;
- приборы динамической обработки, частотные фильтры;
- приборы обработки эффектами отдельных MIDI- и аудиотреков или всей композиции в целом;
- микшер, для сведения треков в стереофоническую фонограмму (а также многоканальную surround-фонограмму);
- измерительные приборы и индикаторы;
- система коммутации студийного оборудования и управления.

Ориентированная на профессионалов, она представляет отменное качество звучания, удобный интерфейс и огромный спектр новейших средств для работы со звуком и MIDI. Этот профессиональный инструмент является универсальным музыкальным редактором. Благодаря многочисленным функциям и удобному интерфейсу, Steinberg Cubase работает со звуком, аранжировкой и музыкой на всех этапах создания композиции, от проектирования до записи. Достаточно иметь в наличие компьютер с хорошей звуковой картой, и (по мере необходимости) MIDI-клавиатуру и микрофон. И тогда вы сможете сохранять черновики мелодий, импровизировать свободно с гармонией, аранжировать произведение в том стиле, к которому вы привыкли, подбирать самые подходящие звуки, записывать голоса вокали-

стов, видоизменять треки различными звуковыми эффектами и дотошно добиваться идеального частотного баланса. А после всего этого при помощи данного продукта выполнить мастеринг и привести музыкальные композиции к самой последней степени готовности для записи на различные носители.

Музыка является необходимым условием для гармоничного и целостного развития человека. За много веков музыка изменялась, доходя до совершенства. Постепенно изобретались музыкальные инструменты, музыканты учились ими овладевать. Музыка становилась неотъемлемой частью досуга любого человека. Будущее музыки зависит от современных компьютерных технологий, так как лидером в создании музыки является музыкант, использующий передовые технические средства для максимальной точной реализации своих мыслей и идей. Музыка, как ничто другое, способна передать это видение. Пробудить мысли, которые могут соответствовать теме. На основе внутреннего естественного сходства определенные звуки, под воздействием которых, в свою очередь, возникают соответствующие идеи и мнения.

А. Д. Бунькова, В. В. Саврасов

Техническое оснащение звукорежиссера, звукооператора в условиях учреждений дополнительного образования

В современном мире ничего не стоит не месте, каждый день совершаются новые открытия, развиваются новые технологии, что зачастую порождает огромный разрыв между передовыми достижениями и существующей реальностью. Особенно это касается звукового оборудования, которое должно быть актуально в каждый конкретный момент времени.

Еще несколько лет назад звукооператоры работали без компьютеров, на обыкновенных аудио магнитофонах с большим количеством аудиокассет, что доставляло массу неудобств при проведении репетиций, концертов, записи и прочих функциях деятельности звукорежиссёра. В начале двухтысячных рабочие места звукорежиссёра стали оснащаться более современной аппаратурой. Стали использоваться минидисковые деки, многоканальные микшерные пульта, шнуровые микрофоны и прочее современное (на тот момент времени) оборудование. Сейчас стремительно развивается и техническая сфера звукорежиссуры.

В последнее время все чаще используется понятие — рабочее место звукорежиссера, звукооператора — это программно-технический комплекс, предназначенный для деятельности звукорежиссёра, звукооператора. Рабочее место объединяет программно-аппаратные средства, обеспечивающие взаимодействие человека с компьютером, предоставляет возможность ввода информации через различные аппаратные средства и её вывод на экран монитора, звуковую карту, пульт управления светооборудованием или иные устройства вывода

Для рабочего места звукооператора в образовательных учреждениях и учреждениях дополнительного художественного образования необходим целый комплекс аудиотехники. Он должен быть правильно и грамотно подобран, учитывая особенности зала, деятельности звукорежиссёра в конкретном учреждении.

Улучшить качество проведения учебной и концертно-исполнительской деятельности в ДМШ и ДШИ и упростить работу звукооператора, звукорежиссера возможно при правильной комплектации его рабочего места. Концертный зал должен совмещать в себе площадку для концертных и театральных выступлений; репетиций школьных творческих коллективов; научных конференций. Аппаратная звукорежиссёра должна совмещать в себе: центр управления звуком и светом в актовом зале; отдельное помещение для репетиций вокальных ансамблей (желательно независимо от занятости актового зала); студию для записи музыкальных композиций и радиопрограмм; радиоточку для трансляции сигнал. Между аппаратными и зрительным залом должны иметься смотровые окна, оборудованные раздвижными рамами с двойным остеклением. При установке микшерского пульта в зрительном зале к нему должен быть обеспечен отдельный подход, не связанный с проходами для зрителей. Микшерский пульт и подход должны иметь ограждение в виде барьера высотой не менее 0,8 м. Микшерский пульт должен иметь чехол или снимающийся футляр, исключая доступ посторонних лиц в отсутствие звукооператора.

Актовый зал должен иметь функцию быстрой трансформации для использования его в различных целях. В зале необходима высококачественная акустическая система мощностью не менее 1000 Вт. На сцене должны быть расположены: мониторная линия, мультикор, необходимое количество шнуровых микрофонов, стойки под них, коммутационные провода. Необходимо скрытая прокладка кабелей от фронтальной акустики, мониторов, мультикора до аппаратной.

Помещения аппаратной должны иметь отдельный выход. Проходы в ней должны быть не менее, 1,5 м: между стеной помещения и задней стеной — размер открываемой оборудования двери или выдвигаемой части оборудования плюс 0,5, но не менее 0,8 между пультом и находящимся позади него фронтом оборудования — 1,5 то же, и находящейся позади него стеной — 1,0 между крайними боковыми шкафами или ограждениями оборудования при необходимости обслуживания их с торцевой стороны — 0,8 то же, если не требуется обслуживать с боковых сторон — 0,6. Помещения аппаратных должны иметь кондиционирование воздуха или приточно-вытяжную вентиляцию. Полы в помещении аппаратных выполняются с покрытием релином, пластиком или линолеумом. Помещения аппаратных должны быть акустически обработаны. Так как аппаратная звукорежиссёра совмещает в себе несколько функций, то необходим следующий комплект аппаратуры: микшерный пульт для контроля звука в зале; отдельный микшерный пульт для проведения репетиций в помещении аппаратной, а также

для записи звука; студийные мониторы или акустика, предназначенная для репетиций в помещении аппаратной; персональный компьютер (с профессиональной звуковой картой); коммутационные провода; микрофонная радиосистема; шнуrowые микрофоны; микрофоны стойки.

Общие требования к организации рабочего места звукооператора: аппаратная с микшерским пультом должна размещаться в пределах зрительного зала таким образом, чтобы обеспечить звукооператору хорошую видимость и слышимость со сцены; экран видеомонитора должен находиться от глаз пользователя на расстоянии 600–700 мм, но не ближе 500 мм с учетом размеров алфавитно-цифровых знаков и символов; конструкция рабочего стола должна обеспечивать оптимальное размещение на рабочей поверхности используемого оборудования с учетом его количества и конструктивных особенностей, характера выполняемой работы. Главным звеном схемы рабочего места звукооператора является персональный компьютер, который имеет возможности посылки сигнала на планшетный микшерный пульт, на микшерный пульт со встроенным усилителем и на радио узел. С планшетного микшерного пульта, который предназначен для озвучивания репетиций и мероприятий в зале, сигнал идет на усилитель мощности, а далее на акустическую систему. С пульта со встроенным усилителем мощности, который предназначен для репетиций в помещении звукооператорской, сигнал сразу же проходит на вторую акустическую систему, установленную в звукооператорской. Также имеется возможность посылать звуковой сигнал на радио систему (для трансляции радиопрограмм, музыкальных композиций и т. д.). Также ПК может записывать входящие на него сигналы с планшетного микшерного пульта, пульта со встроенным усилителем и других источников звукового сигнала подключенных к звуковой плате персонального компьютера. В итоге получается, что ПК в данной схеме служит не только для воспроизведения, но и для записи входящих на него звуковых сигналов. Кроме этого очень важным инструментом для работы звукорежиссера является звуковая карта, подключенная к компьютеру с помощью USB порта.

К звуковой карте с помощью 2 входов Line-In типа «мини Джек» подключены коммутационные провода от планшетного пульта и пульта со встроенным усилителем. С помощью выходов Line-Out и коммутационных проводов звуковая карта подключена к входам микшерных пультов. Для такого подключения требуются переходники или же специальные коммутационные провода типа «1/4" джек на XLR-разъем». Планшетный микшерный пульт подключается к усилителю с помощью двух коммутационных проводов с XLR-разъемами. С усилителя на акустическую систему коммутация производится с помощью проводов с выходами типа «XLR» и «Speakon». Пульт со встроенным усилителем подключен к акустической системе с помощью коммутационных проводов с выходами типа «Speakon» и «1/4" джек». Радио система подключается к звуковой карте с помощью кабеля со стандартным «мини джеком». Для профессиональной работы со

звуком требуются пакеты следующих программ: Sound Forge (не ниже версии 9.0); Adobe Audition (не ниже версии 1.5); Cubase 6; Nuendo; Samplitude; Nero; Winamp. Каждая из программ выполняет различные необходимые для работы функции.

А. Д. Бунькова, В. В. Саврасов

*Специфика создания авторских музыкальных композиций
с использованием цифрового инструментария*

В наше время цифровых технологий они заняли доминирующее место почти во всех сферах человеческой деятельности. Благодаря компьютерным системам человечество получило возможность автоматизировать большинство процессов и сделало большой скачок вперед. Поэтому важность, которую компьютеры имеют в нашей жизни, сложно недооценивать. Применение они нашли и в музыке, создана масса программ для музыкантов, позволяющих записать придуманный материал, обработать его и выпустить в свет.

Мы рассмотрим программу Cubase 5 компании Steinberg. Эта программа используется музыкантами, звукорежиссерами, продюсерами и другими профессионалами из звукозаписывающих студий и компаний. Если нам необходимо записать придуманный материал, эта программа позволит это сделать быстро и удобно. Первым шагом является создание проекта. На этой стадии вы можете выбрать структуру проекта, есть предложенные заранее варианты, введенные в программу разработчиками, что помогает сэкономить время и выбрать подходящий элемент; не затрачивать время на структурирование. Если ни один из предложенных вариантов не устраивает, можно создать свой. Второй шаг — мы можем приступить к записи того или иного инструмента, это можно осуществить как в виде MIDI дорожки, так и аудио дорожкой, в реальном времени воспроизвести записанный материал, обработать, отредактировать, использовать плагины.

Началом записи музыкальной композиции почти всегда является запись основы трека — ритм секции, т. е. барабанов. Их можно записать в виде MIDI информации или с помощью микрофонов в студии (что касается первого варианта, то существуют плагины, такие как Addictive Drums, Contact, Ezdrummer, они имеют большой спектр настройки звучания барабанов, что позволяет добиться весьма хорошего качества барабанной сессии. Также в этих плагинах присутствует готовые партии. При живой записи барабанов, их записывают мультитреком, т. е. каждый элемент барабанной установки снимается микрофоном, чтобы после записи обработать отдельно каждую часть. Такой способ используется при наборе барабанов в формате MIDI).

В процессе записи композиции бас гитара, как правило, идет следующей за ударными. Существуют несколько способов ее записи. Наличие хорошего инструмента для записи звука очень важно. Необходимо поставить

на инструмент новые качественные струны (все прекрасно знают характерных звонкий призывок новых струн). Если бас в будущем миксе будет близко расположенным к слушателю, то наличие таких presence призывков обязательно. Необходимый качественный звук должен содержаться в самом источнике. Самым простым способом является подключение бас гитары напрямую во вход звуковой карты компьютера. Вместе с картой поставляется ASIO-драйвер, который необходимо установить, чтобы минимизировать задержку в проходящем сигнале от бас гитары в компьютер. Этот способ приемлем, когда отсутствует необходимое оборудование или акустически подготовленное помещение. Так же при этом способе мастеринг будет впоследствии иметь наименьшую гибкость при формировании финального звука бас гитары в миксе, поскольку дело придется иметь всего с одной звуковой дорожкой. Очень неплохо при записи «в линию» иметь устройство согласования сопротивлений. Direct-box — это электронное устройство, разработанное для подключения звукового оборудования к стандартному входу с микрофонным уровнем сигнала. Устройство обеспечивает как согласование уровней сигнала, так и соответствие сопротивлений, чтобы минимизировать шумы и искажения.

Если инструмента нет, можно также прописать бас-гитару в формате MIDI. Существуют плагины: The Raspier, 4Front Bass, Samsara CycleAudio OMB1, SuperRiff Bass. Бас гитара записывается одним треком в стерео формате, также может обрабатываться плагинами для того, чтобы добиться хорошего звучания: Guitar Rig, AmpliTube, Line 6 POD Farm 2.

Чтобы записать электрогитару, сначала нужно подключить ее в линейный вход звуковой карты вашего компьютера. Подключать нужно не напрямую, а через согласующее устройство — Direct-box. Это необходимо для согласования выходного сопротивления электрогитары и входного сопротивления звуковой карты. При записи можно использовать различные плагины, или виртуальные гитарные процессоры типа Guitar Rig, AmpliTube, Line 6 POD Farm 2 и т. п. Партия электрогитары может быть записана в нескольких фактурных вариациях: гитара играющая перебор и гитара играющая аккорды в кульминации.

Бэк-вокал выполняет фактурную функцию и звучит он как ответ основному вокалу. Партия бэк-вокала может состоять из одного или нескольких голосов, это зависит от стиля, задумки композиции и др.

Запись вокала — последний этап перед сведением всего проекта в один трек. При записи вокала можно использовать compressor, который служит для уменьшения динамического диапазона звукового сигнала, иными словами, компрессор позволит сделать более незаметной разницу между самым тихим и самым громким звуком.

Таким образом, специфика создания авторских композиций с помощью цифрового инструментария, включает в себя не только переработку какого-либо музыкального материала, — это целая последовательность этапов работы с партиями музыкальных инструментов и вокалом посредством

компьютерных программ, целью которой является создание целостной музыкальной картины или принципиально нового музыкального продукта, имеющего свои характерные особенности и отличительные черты.

Р. Р. Сагитов

Музыкально-компьютерные технологии в развитии творческого потенциала студента-музыканта в системе современного музыкального образования

Подготовка квалифицированных специалистов нового поколения является одним из стратегических направлений развития сферы высшего профессионального образования. Именно в последние годы в связи с утверждением «Национальной доктрины образования Российской Федерации», «Федеральной программы развития образования», а также внедрением нового поколения государственных образовательных стандартов возникает актуальная потребность в создании эффективного инструментария управления качеством подготовки специалистов в образовательных учреждениях.

Конечной целью современного образования является подготовка образованного, эрудированного, профессионально компетентного гражданина нашего Отечества, обладающего творческим потенциалом, высокой духовной и эстетической культурой. В этой связи особенно важным видится повышение культуры общества, неотъемлемым компонентом которой является музыкальная культура каждого его гражданина.

В современном мире преобладает тенденция компьютеризации сфер человеческой деятельности, одной из которых является внедрение современных технологий в образовательный процесс. Этому явлению способствовало появление и становление музыкально-компьютерных технологий как средства обучения в образовательном процессе. Компьютерные технологии продолжают развиваться и совершенствоваться, что привело к появлению большого количества разнообразных компьютерных программ. Поэтому возникает необходимость использования компьютерных технологий не только в качестве средства обучения, но и в качестве объекта изучения.

Компьютерная музыка — это, прежде всего, научное направление в области музыки и информатики (музыкальной информатики — в частности), а не музыка, исполняемая с помощью компьютеров. Компьютерная музыка — это междисциплинарное научное направление, целями которого являются:

- получение и систематизация новых знаний о музыке;
- создание новых музыкальных инструментов;
- создание новой музыки;
- развитие нового музыкального мышления.

Компьютерная музыка включает в себя:

- композицию и исполнительство с использованием МКТ;
- алгоритмический анализ произведений;

- анализ и синтез звуковых образов;
- разработку технических средств для музыкального творчества.

Как пишет Э. Артемьев, «ориентироваться в такой ситуации музыканту, имевшему традиционное музыкальное воспитание чрезвычайно трудно. На него в прямом смысле слова обрушивается гигантский звуковой мир, который он часто не готов систематизировать и удовлетворительно осваивать в своем творчестве». На сегодняшний день развитие музыкальных компьютерных программ развивается гигантскими темпами, на освоение этих новшеств требуется много времени, а именно: приобретение лицензии, введение соответствующей программы в образовательный стандарт, перевод на русский язык руководства по применению, так как зачастую эти программы написаны за рубежом, и т. д. Отсюда встает проблема: как научить студента-музыканта всем премудростям компьютерного программирования современного звукового полотна, и при этом идти в ногу со временем?

Первое препятствие в решении проблемы — это подготовка самого студента к обучению. Не секрет, что уровень знаний при поступлении в вуз абитуриентов разный.

Основные требования к абитуриенту:

- необходимое владение клавишным инструментом,
- владение основами музыкальной грамоты,
- владение знаниями в области компьютерной терминологии,
- умение подбирать по слуху, импровизировать, выстраивать форму будущей композиции,
- знания в области элементарной звукорежиссуры.

Второй немаловажный фактор, это сам процесс обучения и готовность ВУЗа к реализации образовательной программы. Анализируя опыт работы со студентами, хотелось бы отметить некоторые проблемы, преподавания дисциплины «Основы композиции и аранжировки»:

- необходимость разделения студентов по уровню подготовки на две группы;
- совмещение преподавания теории и гармонии в музыке с предметом основы композиции и аранжировки в музыке;
- современное студийное оборудование и лицензионное программное обеспечение.
- методическое обеспечение образовательного процесса.

Каким должно быть занятие и как выстроить учебный процесс? Об этом следует говорить особо.

Критерии эффективности современного занятия в вузе:

- обучение через открытие, развитие личности,
- способность студента проектировать предстоящую деятельность, быть ее субъектом,
- демократичность, открытость,
- осознание обучаемым того, как каким способом получен результат, какие при этом встречались затруднения, как они были устранены,

- педагог ведет студента по пути субъективного открытия, он управляет проблемно — поисковой или исследовательской деятельностью обучаемого.

Ключевые компетентности:

- готовность к разрешению проблем,
- готовность к самообразованию,
- готовность к использованию ресурсов,
- готовность к социальному взаимодействию,
- коммуникативная компетентность.

В свете последнего принятого ФГОС 3+ высшего профессионального образования ставятся новые задачи в реализации основных профессиональных образовательных программ. При разработке программ бакалавриата образовательная организация ориентируется на формирование образовательной среды для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационных технологий. В проектной деятельности: — проектирование содержания образовательных программ и современных педагогических технологий с учетом особенностей образовательного процесса, задач воспитания и развития личности через преподаваемые предметы.

«Без освоения новой технологии, которая нам дана в руки, мы не добьемся нового качества, прежде всего эмоционального. Всегда было, что некий огромный творческий дух вырывается и открывает нечто совершенно новое, но если мы ведем речь о движении в целом, то сегодня прорыв духа надо поддержать мощью технологических решений» — говорит Э. Артемьев). Современные музыкальные технологии — это новая ступень в интеллектуальном развитии подрастающего поколения и поэтому формирование музыкально-ценностных ориентаций с навыками восприятия, оценки, суждения, поможет активизировать творческое развитие индивидуума, и приведет в конечном итоге к освоению подлинных ценностей музыкальной культуры.

Н. В. Титова

Интерактивные пособия на предметах музыкально-теоретического цикла в ДМШ и ДШИ

В условиях современного общества, насыщенного информацией и передовыми технологиями, всё чаще поднимается вопрос о применении электронных образовательных ресурсов в сфере дополнительного образования. Стремление прогрессивных педагогов удовлетворить возрастающие потребности в образовании путем использования возможностей информационных технологий вызывает к жизни и новые формы обучения. Важным критерием успешности работы преподавателя становится его самообразование, целью которого является овладение новыми методами и формами преподавания.

Интернет стал неотъемлемой частью современной действительности. Доступ к сети дает возможность воспользоваться огромным количеством дополнительных материалов (фотографии, видеофрагменты, звукозаписи, текстовые документы, мультимедийные интерактивные электронные пособия), которые позволяют обогатить процесс преподавания разнообразными идеями.

Один из главных вопросов в преподавании предметов музыкально-теоретического цикла в XXI веке стоит следующим образом: как, не упрощая существо предмета, сделать предметы «Сольфеджио», «Слушания музыки», «Музыкальной литературы» привлекательными и лично востребованным новым поколением учащихся?

Новая эпоха требует от предметов музыкально-теоретического цикла быть многосторонне применимыми. Важно, чтобы любой ученик, приходящий на уроки сольфеджио и музыкальной литературы, понимал, что именно на этих занятиях он приобретет навыки быстрой концентрации внимания, разовьет свою память и ассоциативную базу. То есть, все то, что пригодится в самых разных областях его будущей деятельности, независимо от того, станет он профессиональным музыкантом или нет.

Сегодня в современном образовании одним из ярких и интересных направлений для воспитания и развития творческих способностей учащихся, обогащения их интеллектуальной сферы выступают интерактивные пособия, которые являются мощной мотивацией в обучении и развитии способностей, так как каждый учащийся стремится прикоснуться к компьютеру. В основу интерактивных пособий положена игра, что позволяет превратить обучение в приятное и интересное приключение в удобной атмосфере для учащихся. Именно интерактивные пособия позволяют автоматизировать все основные этапы обучения — изложения нового материала, закрепление пройденного, контроль знаний. При этом весь обязательный материал переводится в яркую, увлекательную, с разумной долей игрового подхода, мультимедийную форму. Таким образом, компьютер не изолирует детей от педагогического процесса, а дополняет его.

Психологи и преподаватели говорят, что каждый из нас обучается по-разному. Некоторые обучаются на слух, другие являются зрительными или тактильными обучающимися. Привлечение всех органов чувств ведет к росту степени усвоения материала по сравнению с традиционными методами, что является основой теории интерактивных пособий. Являясь уникальной знаково-символической системой, интерактивные пособия открывают широкие перспективы не только в плане получения определенной информации, но и значительно стимулирует процесс творческого познания человеком действительности.

Сегодня по предметам музыкально-теоретического цикла существует достаточно большое количество интерактивных пособий, которые можно разделить по методологическому назначению на интерактивные тематические уроки, интерактивные шаблоны, программы-тренажеры, информаци-

онно-справочные энциклопедии, демонстрационные слайды или видеофильмы, учебно-игровые компьютерные игры.

С вышеперечисленными видами пособий можно познакомиться на следующих сайтах: midlandgraf.ru, <http://www.youtube.com/user/goodbother>, www.muzoborudovanie.ru, <http://virartech.ru>, yellow-gold-soft.com, <http://www.muz-urok.ru/muz.htm>, borovik.ucoz.ru, sawateeva.ucoz.ru, musnotes.com, muzykodel.ru, <http://www.sonata-etc.ru/music/index.html>.

Таким образом, педагог, вооруженный не только музыкально-исполнительскими навыками, но и обширной информацией, связанной с электронными ресурсами, получает возможность заложить собственный фундамент технического творчества, который позволит сформировать пространственное мышление и эстетический вкус учащихся, умение планировать свои действия, закреплять, обогащать свои знания.

А. Д. Бунькова, В. О. Сгонников

Возможности электромузыкальных инструментов в процессе создания авторских композиций и аранжировок

Быстрый количественный и качественный рост информационно-технологического пространства затронул все сферы человеческой деятельности. Интенсивное развитие компьютерных технологий, широкое использование их в различных видах музыкального творчества породило ряд проблем, требующих своего осмысления и решения современным музыковедением.

Яркий «всплеск» интереса музыкантов и слушателей к необычным звучаниям, к новым тембрам, равно как и стремление хотя бы как-то облегчить необычайно сложный труд композитора и исполнителя, плюс появление возможности использовать для этого новые информационные технологии, предопределили использование компьютеров в процессе сочинения музыки.

Сегодня ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что каждый человек должен уметь писать и читать. Также и каждый музыкант должен иметь элементарное представление о музыкальных программах и их возможностях, которые все более прочно входят в жизнь музыкантов, предоставляя им новые возможности для быстрого решения традиционных задач.

Электроника и компьютерная техника прочно заняли свое место в области музыкальной индустрии, где сформировались новые направления, немислимые без технических средств. Поэтому музыкальные потребности современного общества сильно изменились, и в профессии музыканта появляются существенные преобразования.

При создании музыкальных композиций с помощью компьютера автор имеет в своем распоряжении определенный набор тембров, а также все необходимые средства для инструментовки. Компьютер позволяет быстро переключаться от одного тембра к другому в случае необходимости. Это

дает возможность сосредоточиться на творчестве, не слишком отвлекаясь на технологические вопросы.

Но реальное исполнение партий на всех музыкальных инструментах не заменит, ни один компьютер. Он только будет являться средством записи и обработки. Сегодня приобретает популярность музыка, которую исполняют живые музыканты, солисты, вокально-инструментальные ансамбли. Средствами музыкального языка можно многое передать слушателю не только в рамках реальных выступлений, но и в записи.

Вокально-инструментальным ансамблем может называться любой ансамбль, объединяющий вокальные и инструментальные партии. Именно в последние годы наблюдается рост популярности данного вида музыкальной деятельности среди молодежи, особенно в средних и высших учебных заведениях, благодаря достижениям техники, доступности электронной аппаратуры и широкому выпуску ее для массового потребления. Развитие музыкально-компьютерных технологий дало ВИА большое количество возможностей. Использование музыкальных компьютерных программ, оригинальные тембры синтезаторов в сочетании с микрофонным пением и такими инструментами как электрогитары и бас-гитары «породили» новую звуковую организацию.

Бас-гитара — это один из основных инструментов ритм-секции ансамбля. Она имеет различные функции и пути использования в аранжировке и исполнении композиций. Основная ее роль заключается в поддержании гармонического фундамента и подчеркивании ритма ударных. Из бас-гитары извлекаются низкочастотные звуки, которые необходимы для заполнения композиции. Разнообразие и уровень заполнения музыки бас-гитарой зависит от состава инструментов и их количества. Различные способы ее применения позволяют бас-гитаре выступать как в роли аккомпанирующего, так и в качестве лидирующего инструмента. В разных музыкальных стилях и жанрах этот инструмент играет одинаковую роль, но аккомпанировать должен так, как этого требует канон, которым руководствуются музыканты при написании аранжировок или авторских музыкальных композиций.

Существует несколько типов музыкальных составов для авторской композиции: камерный, группа, бэнд (рок, джаз, фолк и т. д.), оркестр (симфонический, джазовый).

Камерный состав включает в себя от одного до трех музыкантов. В случае, когда в состав входят ударные, бас и клавишные, пространства для каждого инструмента становится больше и необходимо заполнять композиции в наибольшей мере. В таком ансамбле бас-гитара может выступать как лидирующий инструмент. В таких случаях на бас-гитаре исполняются партии в верхнем регистре, а аккомпанирующий инструмент исполняет функцию баса, поддерживая гармоническую составляющую композиции. Для изменения уровня заполнения тем или иным инструментом достаточно только уменьшить или увеличить количество играемых нот тем или иным инструментом.

В отличие от камерного состава, группа (бэнд) может иметь в составе до 12 человек. В таком ансамбле бас-гитара тоже может выступать в качестве лидирующего инструмента, но в таких случаях обычно в состав входит ещё одна бас-гитара, поддерживающая гармоническую функцию. Бас-партии в композициях, исполняемых бэндом, проще, чем в музыке, исполняемой камерным ансамблем.

Оркестр может включать в себя до 200 человек. В крупном оркестре бас-гитара лишается возможности нести функцию лидирующего инструмента. В данном составе бас-гитара выполняет функцию тембральной окраски произведения. Только изредка можно позволить этому инструменту добавить собственную фразу в композиции.

Важное значение в композиции и аранжировке для вокально-инструментального ансамбля имеет такой инструмент, как электрогитара. Электрогитара выполняет функции поддержки гармонической составляющей композиции. Кроме того, этот инструмент может находиться в составе ансамбля в качестве солирующего инструмента. Для создания объемного звучания можно прибегнуть к следующему способу записи. Партия электрогитары дублируется и разводится на левый и правый канал. Кроме этого, для выполнения художественных задач используются специальные эффекты (delay, chorus, distortion, octave и др.).

Не менее важную роль в партитуре композиции играет синтезатор. Этот инструмент является многоголосным и предоставляет свободу для авторского творчества. На сегодняшний день существует множество стилей и направлений, в которых синтезатор может проявить себя по-разному. Например, в стилях танцевальной музыки синтезатор используется как в качестве инструмента, несущего гармоническую функцию, так и в качестве солирующего инструмента. Кроме этого, некоторые функции синтезатора позволяют использовать его в качестве одного из самых важных инструментов для концертных выступлений.

Таким образом, авторская музыкальная композиция или аранжировка — это целая последовательность этапов работы с различными партиями музыкальных инструментов, целью которой является создание целостной музыкальной картины или принципиально нового музыкального продукта, имеющего свои характерные особенности и отличительные черты.

Финальным этапом работы над авторской композицией при записи электромузыкальных инструментов будет сведение, микширование треков в стереопару или в другие форматы микширования, где устанавливается динамический и спектральный баланс между инструментами. Производится распределение инструментов по панораме и по глубине (плановость расположения, сольный инструмент на переднем плане). Производится спектральная и динамическая обработка треков, добавление искусственной реверберации. И мастеринг, где выравнивается динамика и спектр от трека к треку. Техническая проверка качества записи по приборам и слуховой контроль по аттестованным контрольным мониторам. Полностью выполняется художественная задача.

Применение компьютерных программ в современном музыкальном образовании очень актуально. В данном докладе обобщается личный опыт применения МКТ в детском музыкальном образовании в период с 2009 по 2014 год.

Моё знакомство с программами впервые состоялось в 2009 году на курсах повышения квалификации по программе «Музыкальная информатика». На тот момент появилась необходимость записать фонограммы для поездки на Международный конкурс для учащихся нашей школы. У меня было предслышание, представление о том, как должна прозвучать фонограмма, но совершенно не было опыта применения музыкальных компьютерных программ.

Первыми программами, с которыми удалось познакомиться, стали Finale, Nuendo, Sound forge. Но основной для реализации творческих замыслов на тот момент времени стала программа FL-studio. Song был записан на синтезаторе, а отредактирован уже с помощью этого многодорожечного секвенсера. Обладая полученными знаниями, появилась возможность заменить некоторые тембры, редактировать аудиотреки по громкости и панораме, запрограммировать отклонения от темпа для воспроизведения свободной игры, применить простые эффекты.

Мой метод обучения детей — это обучение с поиском решений, а дети часто задают сложные, практически не решаемые задачи. Как преподаватель считаю, что должна сделать все от себя зависящее для реализации идей учащихся. Одну из таких задач поставил передо мной мой выпускник. Его захватила идея сыграть «Имперский марш» из «Звездных войн». Для воплощения замысла мы совместно изучили программное обеспечение инструмента и с помощью функции конвертирования мидифайла в паттерн реализовали проект. Во время концертного выступления в реальном времени была задействована миди-клавиатура и компьютер. Знакомство с синтезатором, возможностями музыкально-компьютерных технологий (МКТ) и успешная реализация проекта повлияли на выбор профессии Алексеем. На данный момент, а с того времени прошло 5 лет, он стал дипломированным звукорежиссером. Наш новый совместный проект Вы увидите в заключении моего выступления.

Знакомство с программным обеспечением синтезатора Data Manager помогло реализовать еще несколько проектов, используя wav-converter. С помощью этой функции появилась возможность исполнять на клавиатуре музыкальные фразы в аудио формате, а не в стандартном MIDI. Эта возможность добавила детскому исполнению яркость и оригинальность. Проекты с применением этой функции всегда находят отклик у слушателей и привлекают к синтезатору еще больше учащихся.

Не секрет, что преподаватели по классу синтезатора сталкиваются с проблемой в выборе репертуара, как для солистов, так и для ансамблей. Одним из выходов для меня стало использование партитур миди-файлов. Одной из таких программ, позволяющей увидеть партитуру является Notation Player. Так, например, был реализован проект *Con te partiro*. Переложение партитуры было сделано для дуэта синтезаторов и вокала. Аудиозапись выступлений детей подтолкнула меня к знакомству с еще одной программой. Это аудиоредактор Sound Forge. Считаю эту программу очень удобной и доступной. Редактирование необходимо для подготовки аудиоматериала, например, для публикации на аудиодиске. Для этой цели используется редактирование аудиотрека (cut, copy, paste), его динамическая обработка Fade out, fade in, процесс нормализации аудиофайла и многие другие. С помощью функции Audio CD очень удобно импортировать аудиофайлы с компакт-дисков.

Программа Adobe Audition помимо функций аудиоредактора помогает извлечь аудио из видео. Например, из мультипликационного фильма «Тайна третьей планеты» была извлечена аудиодорожка, из нее вырезано вступление, которое при помощи программного обеспечения синтезатора было перенесено на карту памяти для дальнейшего использования в концертном выступлении. Дети были в восторге от этой функции.

Так, уже обладая начальными знаниями в области музыкальных компьютерных программ, я подошла к знакомству с программой Cubase. Данная программа объединила в себе все функции, которые были нужны для воплощения творческих идей, и вдохновила на реализацию еще более смелых проектов. Очень удобно и наглядно заниматься в этой программе сведением треков, регулировать их громкость, регулировать сигнал по уровню на выходе для устранения клипов, применять эффекты, автоматизировать треки по громкости и панораме, а также подключать миди-клавиатуру для звукозаписи и концертного выступления, редактировать миди в Piano-rolle, менять темп, размер, редактировать Velocity, открывать midi нотами, извлекать аудио из видео, делать запись инструментальных и вокальных партий. На мой взгляд, самой перспективной функцией программы Cubase является возможность реализации музыкальных проектов в системе 5:1.

Идея применения объемной акустической системы зрела давно и в мае этого года была озвучена мною и моим выпускником Алексеем Ширяевым в Красноярске на Третьей региональной научно-практической конференции «Инновации в детском музыкальном образовании». Экспериментальное применение данной системы было принято и поддержано слушателями конференции. Будем надеяться, что в ближайшее время сочинения для синтезатора или компьютерная музыка для объемной акустической системы зазвучит и в концертных залах.

Подводя итог, хочется еще раз отметить, что применение преподавателем ДМШ музыкальных компьютерных программ необходимо для реали-

зации более сложных художественных задач, для воспитания будущего поколения музыкантов.

Ведь музыканты новой формации должны обладать как традиционными знаниями, приобретенными их предшественниками, так и способностью генерировать и воплощать оригинальные идеи, находить нестандартные решения, постоянно развиваться и идти в ногу со временем.

С. В. Фролова


Мультимедиа в системе современного музыкального образования: преподавание сольфеджио



Музыкальное образование XXI века с каждым годом всё чаще опирается на мультимедийные средства в обучении. Последними исследованиями доказано их плодотворное влияние и эффективность в образовании. Стоит отметить, что любому преподавателю, относящемуся к своей работе творчески необходимо сегодня владеть средствами мультимедиа и применять их в своей педагогической практике.

Возможности применения мультимедиа в современном музыкальном образовании очень разнообразны. Мы рассмотрим особенности их использования в сфере преподавания сольфеджио.

В 2013 году было положено начало компьютерному проекту по сольфеджио в виде тестов в формате мультимедийной презентации с использованием музыкально-компьютерных технологий (МКТ). Первый этап создания был связан с игрой для учащихся 3-го класса. К конкурсу «ММО-2013», проходившему в Санкт-Петербурге, проект был немного переосмыслен и дополнен. Сформировалась как промежуточная, так и конечная концепция проекта, основная цель которого — сделать сложный проверочный этап более продуктивным и увлекательным для учащихся. Проект предназначен для проверки знаний, умений и навыков детей в конце каждого учебного года на протяжении всего школьного курса обучения предмету «сольфеджио» (с 1-го по 8-й класс). Он представляет собой 8 проверочных работ, связанных между собой оформлением, тестовыми вариантами заданий. На данный момент проект не включает в себя понятия «игра», и может только претендовать на игровое начало в нём. Итоговый вариант проекта выполняется в формате flash- и 3D-анимации с автоматическим подсчётом результатов, возможностью вписывать ответы на задания, а также содержать необходимые видео-фрагменты.

Каждая проверочная работа включает в себя наиболее полный спектр тем, изучаемых за год, а именно — метро-ритм, мелодия, тональность, интервалы, аккорды и др. Уровень проверочной работы соответствует конкретному классу, не включая в себя более лёгкие или превышающие по сложности задания (исключение — раздел «Разминка»).

Так, в проверочной работе для 2 года обучения встречается определение размера музыкальных примеров, ритма  по слуху, пропущенных пауз или разделение данной мелодии на такты (с указанием размера). Из раздела «Тональность» встречаются определение тональности по вводным и неустойчивым ступеням, слуховой и зрительный анализ видов минора, определение тоники по нотному тексту и на слух и др. Последним заданием является устный мини-диктант, где к нотному тексту необходимо подобрать соответствующее звучание.

В проверочной работе для 3-го класса добавляется раздел «Аккорды»: 4 вида трезвучий — мажорное, минорное, уменьшённое, увеличенное, обращения мажорных и минорных трезвучий и др. В раздел метро-ритма добавлены ритмические группы  и . В конце работы предложено задание на слуховое восприятие целого каденционного оборота, а не тоники отдельно.

Все задания, включённые в проверочную работу для двух классов, можно разделить на три типа: работа по нотной записи, аудио-задания, смешанные, где совмещается нотный текст и аудио. Это позволяет более полно проверить знания учащихся.

Каждая проверочная работа включает в себя два раздела: вступительный — Разминка и основной — собственно Проверочная работа. В завершении представлен всего один слайд, на фоне которого идёт подсчёт результатов.

В разминке содержатся группы по 4 задания разного типа, не сложных. Цель данного раздела настроить ученика на выполнение дальнейших заданий подобного содержания.

Основной раздел — Проверочная работа — состоит из девяти заданий. Для 2 класса это: 3 задания — на метро-ритм (2 по нотной записи и 1 аудио), 4 — по теме «Тональность» (2 по нотной и 2 аудио), 1 — на интервалы (смешанный тип), 1 — диктант (тоже смешанный). По 3 классу: 1 задание на метро-ритм (по нотной записи), 1 — на тональность (аудио), 2 — на интервалы (по нотной записи и аудио), 2 из раздела «Аккорды», 1 задание — диктант и 2 — смешанных, построенные на сочетании разных разделов (также смешанный тип).

Техническая база проекта. При создании проекта «Компьютерные проверочные работы по сольфеджио» использовались различные программы. *Основной программой*, где в конечном виде собирались все задания проекта, и где в последствие они же выполняются, является *Microsoft Office Power Point* (2003 и 2010). Две версии программы применено только лишь для удобства работы и некоторых вариантов оформления.

Двумя *главными программами* стали нотный редактор *Finale* (в данном случае версия 2011 года) и широкоформатная программа *Cubase* (5). В программе *Finale* создавался иллюстративный материал заданий «работа по

нотной записи» или смешанных. Cubase позволил сделать аудио-ряд проекта, как в самых простых заданиях, где звучали отдельные элементы музыкального языка, исполненные на фортепиано, так и в более сложных, где можно было использовать возможности аранжировки.

На ряду с выше перечисленными использовалось много вспомогательных программ, без которых невозможно было бы достичь желаемого результата. Это любая стандартная программа по редактированию изображений на подобии Microsoft Office Picture Manager, Paint, где можно обрезать более точно иллюстрацию (нотные записи из Finale или оформительскую), удалить мелкие лишние детали. Из более сложных (но не таких обязательных) была использована графическая программа Corel PHOTO-PAINT, позволяющая сделать цветовую коррекцию изображений формата -png, отразить их под нужным углом.

Методическая база. При составлении проверочной работы знаний, умений и навыков в конце учебного года важно чётко представлять их перечень на нужный момент. Поэтому главными методическими помощниками становятся образовательные программы, где прописан объём ЗУНов для каждого года обучения:

- Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа по предмету «Сольфеджио» на основе ФГТ. В данной программе понадобится учебно-тематический план и содержание тем (содержание учебного предмета).

- Настольной методичкой любого педагога-теоретика по-прежнему остаётся одна из самых удачных программ по сольфеджио, утверждённая Мин. культ. СССР. В ней очень подробно описывается уровень ЗУНов учеников не просто по классам, а по видам работы на уроках сольфеджио. Это сольфеджирование и пение с листа; воспитание чувства метро-ритма; воспитание музыкального восприятия (анализ на слух); музыкальный диктант; воспитание творческих навыков; теоретические сведения.

Из учебно-методических интересным является пособие «Музыкальный инструмент для каждого ребёнка» (сост. И. Б. Горбунова и С. Ю. Привалова). В нём представлены конкретные упражнения на развитие внимания, музыкальной памяти и слуха. Этот принцип можно использовать при разработке заданий для проекта.

Известный цикл Рабочих тетрадей по сольфеджио Г. Ф. Калининой является хорошим подспорьем. В этом учебном пособии представлен разнообразный спектр письменных заданий. Преподаватель, переработав под свой класс, может взять за основу многие из них.

Чтобы не придумывать мелодии к аудио-заданиям можно воспользоваться сборниками диктантов и учебниками по сольфеджио. На данном этапе понадобились пособия «Музыкальные диктанты» Г. Фридкина (М., 1995); Учебник по Сольфеджио 2 класса А. Барабошкиной (М., 2008); Учебник по Сольфеджио 3 класса Е. Давыдовой — С. Запорожец.

Так, используя все эти методические и учебные пособия в нужном для проекта аспектах, синтезируя их отдельные части, немного переосмысливая, получается своеобразный тип проверки учащихся. Компьютер здесь выступает больше как красочное и близкое современным детям оформление.

Методические рекомендации. Данные проверочные работы предназначены для выполнения в конце года, когда пройден весь материал по программе класса. Он требует определённой подготовки учащихся, так как вбирает в себя довольно разнообразный набор ЗУНов. А если преподаватель решил в конце года впервые применить подобную форму проверки, то ряд подготовительных мероприятий провести необходимо. Лучше всего, если педагог в течение всего учебного года частично внедряет принципы будущей годовой проверочной работы. Похожие задания могут встречаться в промежуточных небольших самостоятельных работах после прохождения какой-либо темы, в конце изучения раздела, а также в конце четверти. Неважно в каком формате это будет — в бумажном или компьютерном.

Задания на логику можно начинать с первых лет обучения. Как только дети прошли месторасположение нот на нотоносце, изучили самые основные музыкальные понятия — темп, лад, динамика, метр, ритм — можно начинать давать несложные подобные задания. Пусть это будут самые легкие упражнения, где написано три звена по три звука: до-ре-ми, ре-ми-фа, ми-фа-соль и надо продолжить дальше. В самом начале даже в этом задании учителю придётся очень подробно рассказать суть упражнения и задать определённые наводящие вопросы. Затем можно усложнять данное упражнение другим порядком нот и их количеством (вниз три-четыре звука, через ноту, опевание и т. д.). Также можно наталкивать детское мышление сразу обобщать материал, находить в нём общее и различия на основе того, что пройдено. Так, например, изучив несколько песен, спросить в каких из них встречался мажорный лад, поступенное движение мелодии. Другой вид заданий: прослушав одну мелодию два раза, определить, что изменилось (лад, размер, ритм, темп и т. д.) Разнообразие логических заданий прямо пропорционально пройденному материалу, а следовательно с каждой новой темой перед преподавателем открывается ряд упражнений подобного рода.

Данный проект уже проходит апробацию. Так, проверочные для 2, 3 классов были проведены с учащимися вторых-пятых классов. Проверочную работу для 2 года обучения прошёл второй класс, а для 3 года — третьи, четвёртые и пятые классы. В ходе апробации были замечены многие неудачные детали проекта. В первую очередь анимация (навигация). Первый её вариант оказался не самым удобным для детей, и его пришлось доработать. Пришлось также корректировать описание правил, сделать его более лаконичным и точным, так как сначала дети не очень хорошо поняли как именно пользоваться навигацией. Из содержательной части были

трансформированы ритмические и интервальные задания работы, оказавшиеся менее логичными (относительно детского мышления). Изменялось также и количество заданий в Разминке и основном разделе.

В целом результат оказался положительным. Главная задача проекта — пробуждение интереса детей — была выполнена. С большим интересом и азартом ученики вспоминали «нелюбимые» гаммы, интервалы, анализировали на слух и без особого психологического напряжения сделали устный диктант.

Класс в класс проверочные работы были совершенно впору ученикам и не вызвали особых трудностей. Весь материал учащимся был знаком, что не создавало лишнего напряжения. В группах 4–5 классов подобные задания уже встречались ранее только в бумажном варианте. Поэтому, с легкостью пройдя все задания для 3 года обучения, они высказали желание сделать похожую проверочную работу по своему уровню. Одинаковый принцип построения заданий, в новом, красочном компьютерном формате не уменьшил интерес к ним, а наоборот пробудил. Весь процесс становится вполне подвижным. К компьютеру выходят по очереди представители каждой группы для выполнения доставшихся им заданий. Приветствуется совместное обсуждение вариантов ответа. При этом преподавателю желательно делать заметки по поводу активности учеников, правильности суждений, высказываний, и может быть, вслух комментировать это, представляя всё в виде таблицы с «+» и «-». Так, дети знают, что любое их высказывание и поведение в работе учитывается. Если команда не справляется с ответом, продуктивнее будет отдать вопрос другой, нежели выбирать табличку «Пропустить задание». Ею лучше воспользоваться, если никто из команд не справится с заданием. В конце перед преподавателем вырисовывается полная, не только визуальная (конкретное количество «+» и «-» напротив каждого ученика), но и психологическо-поведенческая картина, по которой можно контролировать и успеваемость и взаимоотношения учащихся. Каждому ученику выставляется по две оценки — за команду и за личный вклад в достижение команды. Всем участникам по желанию преподавателя могут быть выданы сладкие или памятные призы/сувениры.

Как показала практика последний способ, может быть, более сложный для преподавателя в плане контроля, но намного увлекательнее для самих учащихся и, что главное, хорошо влияет на сплочение класса, это очень важно для реализации различных элементов учебного процесса в целом.

Опирается только на этот принцип проверки не стоит, так как в музыкальной педагогике есть много необходимых практических заданий чисто исполнительского плана, про которые забывать недопустимо. Главная цель подобных проверок с использованием мультимедийных средств повысить плодотворность работы учащихся и сэкономить время, чтобы его больше осталось на практические задания.

В последние годы в российской системе образования в целом наметился новый подход к изучению информатики как фундаментальной общеобразовательной дисциплины. Данная дисциплина содействует формированию у учащихся целостной информационной картины мира, пониманию ими общности информационных основ процессов управления в природе, обществе и технике.

Поскольку компьютеризация и интернетизация занимает лидирующее положение в интересах подрастающего поколения, использовать возможности ПК для развития творческих навыков во внеурочной деятельности средствами музыки сейчас очень актуально.

Сервис JamStudio позволяет создавать музыку онлайн. Несмотря на всю игрушечную сущность, сервис JamStudio дает весьма широкие возможности помузыцировать вне зависимости от стартовой позиции в данной области и педагога и ученика. Попробовать свои способности можно без регистрации, что позволяет не отвлекаться от самого интересного — стремления творить! Перед пользователем откроются четыре окошка, редактирование которых, и приведет к созданию произведения. В левом верхнем появится табулатура, поэтому, сначала имеет смысл перейти правее — выбрать аккорды. Каждый из них можно прослушать, прежде чем ставить, поэтому при определенном терпении, интересную мелодию можно просто подобрать. Знакомым с нотной грамотой детям будет несколько легче разбираться с разными вариациями и ключами, зато остальным — интереснее. Можно выбирать инструменты для ансамбля, вариант звучания и громкость каждого из них. В окошке с табулатурой можно отметить порядок проигрывания созданных страниц, чтобы проигрыш или припев не прописывать несколько раз. Также дети могут сохранить свою мелодию и получить возможность вернуться к ее редактированию, показать результат родителям и музыцировать дома.

Сервис Soundation Studio содержит библиотеку фрагментов аудиозаписей, 9 различных эффектов, автоматизацию, основные функции редактирования, регулятор уровня громкости мастера, а также в программе реализована возможность опубликовать свое творение в сети или загрузить на локальный компьютер.

Компания Nobnox AG выпустила финальную версию веб-приложения для создания музыки в режиме онлайн. Инструмент называется Audiotool, и это уже не просто игрушка, а серьезный набор инструментов, доступный детям при индивидуальном изучении во внеурочной деятельности. В программе присутствует семплер, который представляет собой набор аудиодорожек, в них можно загружать записи из библиотеки

Loopmasters. Есть встроенный секвенсор с полноценной автоматизацией и возможностью ввода нот. Можно подключать различные инструменты и наборы эффектов.

В современном мире существует великое множество разнообразной музыки и у каждой есть свое место и предназначение, есть свои слушатели и исполнители, свои учителя и своя педагогика. Есть высокая музыка, художественная, ценность которой общемировая, есть примитивная, однодневно-конъюктурная — она исчезает раньше, чем ее успеваешь заметить. Есть музыка высоко духовная и одновременно очень простая. Главное, чтобы дети стремились созидать, понимать и сопереживать прекрасному миру музыки.

А. В. Чернышов

Персональное широковещание и музыкальное образование

Широковещание (электронное вещание на массы) появилось уже в конце XIX столетия. Тогда это было звуковое вещание на телефонные аппараты, как установленные в общественных местах, так и домашние, на которые по проводам передавались трансляции из концертных или театральных залов или специальные новостные выпуски из студии. К примеру, во Франции существовала специальная бинауральная телефонная система «театрофон» Клемана Адера, в Австро-Венгерской империи — «телефон *Hirmondó*» Тивадара Пушкаша, в Чикаго и Одессе состоятельные граждане так же были подключены к аналогичным телефонным линиям (*Чернышов А. В. Истоки медиамузыки // ЭНЖ «Медиамузыка». № 1 (2012). URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/1_1.html*).

В 1920-е годы активно входит в обиход регулярное радиовещание, в середине прошлого века — телевещание. 1920–1980-е годы являются классическим периодом аналогового вещания. В цифровую эпоху, начиная с 90-х годов, появляется широкое видеовещание на мобильные устройства, добавляется радио- и телевизионное онлайн-вещание (вещание в Интернете). При этом «ломается» устоявшаяся система электронного широковещания. Если раньше к широковещанию относился только линейный аудиальный или аудиовизуальный эфир, то цифровой век открыл нам «нелинейное» вещание в виде феномена «подкастинга» (англ. *podcasting*), когда архивные передачи с сервера подкачиваются на мобильные устройства пользователей согласно их предпочтениям, запрограммированным ими заранее. Кроме того, к феномену вещания стали иметь отношение и конвергентные сетевые периодические издания. Мультимедийные издания отрываются от категории прессы и примыкают к электронному нелинейному медиавещанию. К примеру, первый в России мультимедийный научный журнал «Медиамузыка» построен исключительно в виде медиа-

текста, включающего печатные тексты, поисковые формы, аудио, слайд-шоу, видео (www.mediamusic-journal.com).

В принципе, интерактивные СМИ стали нормой для современного человека, имеющего широкий доступ к выбору информации (новостной, художественной, научной и т. п.), которую он хочет получить. Исключение составляет разве что «профессиональное образование», в том числе музыкальное. Так, в период линейного аналогового вещания музыкальное образование было представлено общими эстетическими и другими общими формами музыкального просвещения. Это вполне объяснимо, так как производство передач было весьма затратно, а каналов для вещания было немного (можно сказать, что это была сугубо техническая проблема). Казалось бы, что в цифровую эпоху профессиональное музыкальное образование должно было получить «вторую жизнь» в линейном и нелинейном ширококовещании. Однако этого не произошло в силу одновременного резкого культурного поворота мировой цивилизации в сторону «интертейнмента»: критическое количество современных СМИ носит развлекательный характер. Объединение школы и медийных средств аналогично было поглощено культурой развлечений и всепроникающей коммерцией. Наверное, самым показательным примером может служить социальная сеть Гарвардского университета, превратившаяся в 2006 году в «жёлто-прессный» *Facebook* с «лайками», основной целью которого является получение финансового дохода с помощью развлекательного контента. К слову, качество даже общего эстетического музыкального образования в электронных СМИ сегодня порой выглядит весьма сомнительно.

Вопреки крупным школам и медиаходингам, которые отстранились от систематического профессионального образования с медиасреде, оно стало развиваться стихийно, персонифицировано. Это стало возможно благодаря тому, что ширококовещание получило множество персональных форм, смешав телефонию, радио, телевидение, Интернет. Так, IP-технологии телефонии сделали широкодоступной коллективную видеосвязь. А видеоконференции, безусловно, можно считать персональной формой телефонного вещания. Кроме того, сегодня один человек может вещать всему миру, создав своё интернет-радио, блог (персональную «интернет-страницу») со звуковыми или визуально-звуковыми файлами или элементарно начав видеотрансляцию в Интернете. В гигантских масштабах сегодня создаются авторские «каналы». И надо отметить, что персональные ширококовещательные каналы в Сети часто «объединены» принципом аудио- и видеоподкастинга: программное обеспечение специальных хостингов (*Last.fm*, *YouTube*, *Vimeo*) «подтягивает» контент из «тематических блоков» по ключевым словам, по статистике посещений и заданных предпочтений того или иного пользователя.

Конечно, все названные технические цифровые средства уже используются и в образовательных целях. Здесь важно отдельно упомянуть и такое

явление персонального линейного и/или нелинейного вещания, как «скринкастинг» (англ. *screencasting*), т. е. «вещание экрана» персонального компьютера, ведь оно изначально имеет обучающие задачи и уже связано не только с программными кибер-продуктами. При этом «захват» видеоизображения экрана в современных формах скринкастинга, в отличие от элементарной трансляции экрана компьютера, может сопровождаться аудио- и видеоиллюстрациями, съёмкой web-камеры, авторскими «закадровыми» речевыми комментариями, внутрикадровыми звуками, дополнительными текстовыми надписями и т. д. То есть по своим техническим и художественным возможностям скринкасты могут приближаться к телепередачам.

Персональное широковещание постепенно внедряется в активно создающиеся ныне виртуальные музыкальные школы (к примеру, онлайн-школу бостонского Музыкального колледжа Беркли, США: <http://online.berklee.edu>). Прежде всего, это касается форм видеоконференции, видеотрансляции, подкастов и скринкастов. Конечно, создание качественного заранее записанного материала — дело довольно трудоёмкое, и виртуальная образовательная система ещё только в начале своего становления, хотя в ней уже есть свои фавориты.

К примеру, в онлайн-школе колледжа *Point Blank* (Лондон) результативно обучаются музыкальному производству и бизнесу, электронной музыкальной композиции, звукорежиссуре, медиамызыке и т. п. Так учебный курс «Музыка для медиа» рассчитан на 8 недель (курс разработан композиторами Кевином Керриганом, Эмили Э. Холли и ди-джеем Стивом Хеллиером в 2013–2014 гг.). Это восемь многосоставных уроков по истории и теории медиамызыки, по музыкальной композиции в видеоиграх, на радио и телевидении, по созданию звуковых спецэффектов, по основам звукорежиссуры и музыкального бизнеса в медиаиндустрии, это и практическая работа в аудио- и видеоредакторе. Кроме текстов, модульных тестов и упражнений, интерактивных форумов и заданий студентам, курс содержит еженедельные часовые онлайн-трансляции мастер-классов инструкторов, видео-уроки, аудио- и видео-примеры из художественной практики, обучающие скринкасты.

Вероятно, на основе авторских курсов частных учебных заведений в дальнейшем могут быть утверждены государственные образовательные стандарты. Пока это дело будущего. Но факт «сращивания» форм музыкального образования и форм широковещания говорит о том, что изучение медиамызыки становится уже не замкнутым и отдельным направлением в музыкальном образовании и науке, а необходимым инструментом для любого целостного современного музыкального (а, соответственно, и музыкально-цифрового) образования, в котором для учащихся и преподавателей нет территориальных границ.

Ситуация в науке.

В науке существует два подхода: феноменологический и экспериментальный. Первый заключается в описании и классификации каких-либо научных фактов, второй подразумевает активные эксперименты с объектом изучения.

Несмотря на то, что феноменологический подход более свойственен гуманитарным наукам, а экспериментальный — точным, многие науки в своём развитии меняли основной метод исследования. Например, биология, начиная со сбора фактов, пройдя через период классификации (Карл Линней), в настоящее время стала точной наукой. Её передовые отрасли — генетика и биохимия — активно используют экспериментальный подход.

Что касается наук, изучающих творчество и искусства — мы по-прежнему находимся в глубоком средневековье. Далее, чем сбор и классификация произведений искусства, мы не продвинулись. Исторически было два периода, когда наблюдался прогресс в данной области. Это — Пифагор и его последователи и возрождение. Во времена Пифагора не делалось различия между искусством и наукой. Предмет «гармония» являлся одним из обязательных для изучения наук и заключал в себя, в том числе музыку и архитектуру. В период возрождения (его яркий представитель Леонардо Да Винчи, например), тоже не делал различия между наукой и искусством.

Сейчас эти попытки предшественников по-прежнему вдохновляют энтузиастов, но дальнейшее развитие данной отрасли происходит очень слабо. Больше всего внимания изучению процесса творчества и воздействия произведений искусства на сознание уделяет психология и медицина (например, арт-терапия), но и они не проводят активных экспериментов и не пытаются ответить на вопрос: что же такое творчество и какие механизмы и законы им управляют?

Мало того, учёные, занимающиеся этой проблемой, сталкиваются с некоторыми «моральными» сложностями. Прежде всего, данную проблему в наши дни (в отличие от древней Греции) считают междисциплинарной, и специалисты гуманитарных областей (к которым относится искусство) с непониманием относятся к математическим методам, применяемым к исследованию искусства, и, напротив, специалисты-математики часто не имеют желания и не хотят затрачивать усилия на такие трудноформализуемые объекты исследования, как продукты творчества. Придуманно очень опасное и «неполиткорректное» слово «духовность», связанное напрямую с религией, в результате чего любой учёный-материалист автоматически считается «бездуховным». Многие опасаются, не заменит ли машина человека в процессе творчества?

Между тем, только моделирование может приблизить нас к пониманию процессов творчества. А компьютер, обладая уникальными способностями в области обработки большого количества данных, может многократно усилить творческий потенциал человека. Рождаются новые виды искусства, в которых машина творит в паре с человеком, этого не надо бояться, это достойно восхищения.

Мера абстрактности искусства.

В моей работе для моделирования выбрана область «музыка». Почему?

Виды творчества можно охарактеризовать степенью абстрактности. Если, на примере живописи, сравнить картину, например, на библейский сюжет и картину художника-абстракциониста, видно, что во втором случае количество информации в самой картине будет меньше. Для того, чтобы описать расположение геометрических фигур требуется меньше информации, чем расположение человеческих фигур.

Кроме того, для моделирования фигуративной живописи (в первом случае), компьютер должен располагать следующей информацией:

— Библейский сюжет, а также все библейские сюжеты, для формирования смысловых отсылок к другим сюжетам.

— Пластическую анатомию для правильного отображения человеческих фигур.

— Физику света и цвета (оптику).

— Построение перспективы.

— Традиции изображения, характерные для данной эпохи, которые накладываются на идеальное, фотографическое изображение.

— И, наконец, традиции гармонии расположения фигур в пространстве.

Для абстрактной живописи компьютеру нужно «знать» только последнее.

Очевидно, что чем более абстрактным является произведение искусства, тем меньше информации заключено в самом произведении искусства, и больше информации — в человеке, который его создавал, и зрителе, который его воспринимает. По сути, абстрактное произведение содержит в себе лишь отсылки, ключи к каким-либо воспоминаниям, информационным комплексам, заключённым в зрителе.

Музыка является одним из наиболее абстрактных видов искусства, поскольку заключённая в партитуре информация описывается простым рядом чисел, обозначающих высоту и длительность звуков (характеристики звучания в данном исследовании не рассматриваются, однако и не отбрасываются — см. далее)

Отличие от предшественников.

В моделях предшественников, таких как Р. Х. Зарипов и другие, обычно используется «метод заготовок», использующий параметризацию и комбинирование заранее заготовленных музыкальных микрофрагментов. Задача, на которую нацелены эти модели, — создание конечного музыкального произведения, а не поиск закономерностей самого процесса

творчества. Это коренное отличие между имитацией творчества и моделированием.

Сущность представленного подхода.

В своей работе я постарался выработать подход к моделированию таких трудноформализуемых предметных областей, как искусство, на примере музыки, однако такой подход применим и к другим видам искусства.

Он заключается в следующем:

1. Поэтапное выделение изучаемых параметров и абстрагирование (работает в обе стороны!).

2. Анализ циклических последовательностей.

3. Статистический анализ с учётом цикличности.

Продемонстрируем эти принципы на примере:

Этап 1: Для изучения выбрали нотную запись и абстрагировались от звучания.

Однако мы всегда можем вернуться и воспроизвести изучаемую нотную запись при помощи музыкального синтезатора или компьютера. На этом этапе для изучения рассматриваются ноты, каждая из которых характеризуется двумя величинами: длительность и частота основного тона (высота).

Этап 2: Из всех возможных значений частоты (высоты) выбираем значения, принадлежащие темперированной хроматической гамме. Абстрагируемся от всего, что лежит за пределами темперированной хроматической гаммы, однако не отбрасываем это знание: мы всегда можем добавить правило, регламентирующее использование той или иной точной ноты при воспроизведении.

Из всех возможных значений длительности будем рассматривать только кратные длительности (целая, половина, четверть и т. д.). При желании мы всегда можем вернуться и описать длительности, не лежащие внутри этого ограничения

На этом этапе для изучения рассматриваются ноты, каждая из которых характеризуется двумя величинами: целое число — номер ноты в хроматической гамме и целое число — номер кратной длительности (1, 1/2, 1/4 и т. д.)

Этап 3: Произведём простейший статистический анализ значений высоты и обнаружим, что в любом музыкальном произведении используются не все значения высоты. Используемые значения сгруппируем в правило. Это правило аналогично понятию «лад» в европейской музыкальной культуре. В европейских ладах обычно 7 нот, в азиатских и блюзовых — 5.

Абстрагируемся от хроматической гаммы, однако мы всегда можем вернуться и отобразить полученную мелодию в любой(!) известный лад.

На этом этапе для изучения рассматриваются целые значения — номера ступени гаммы. Значения длительностей остались неизменными с предыдущего этапа.

Если далее попытаться произвести полный статистический анализ значений ступени лада, а именно вычислить условную вероятность появления той или иной ноты в зависимости от всех предыдущих, то мы получим марковскую сеть N -го порядка, где N — количество нот в партии. Поскольку в такой марковской сети количество вариантов растёт факториально — для анализа даже не очень больших отрывков даже с использованием супермощного компьютера представляется затруднительным. Выход — в отсечении малоиспользуемых случаев.

Произведём поиск циклов, в границах которых наблюдается повторение или частичное повторение значений как высоты, так и длительности.

Такие циклы для музыкальных произведений наблюдаются:

- части произведения (например, части симфонии);
- куплеты (для куплетных форм; для симфонических форм тоже есть такие циклы);
- фразы (для куплетных форм — строки);
- такты (особенно заметна повторяемость длительностей — ритм).

Этап 4: Проведём статистический анализ переходов между ступенями\нотами с учётом места в циклах. То есть будем рассматривать отдельно условные вероятности\зависимости нот, расположенных на концах циклов (тактов, строк, куплетов) и общую матрицу для всех остальных случаев. Музыканты хорошо знают, что на концах циклов располагаются так называемые «разрешения», т. е. переход на «устойчивую» ноту. Покажем, что остальные зависимости малосущественны и абстрагируемся от них.

Проведём статистический анализ появления тех или иных длительностей с учётом места в циклах.

Полученные матрицы переходных вероятностей между ступенями гаммы и вектора вероятностей длительностей несут полную информацию о характере музыкального отрывка и могут быть использованы для:

— Анализа характера музыкального отрывка и изучения влияния вида матриц на восприятие музыкального произведения (психология).

Например, большие значения выше главной диагонали матриц говорит о тенденции повышения звукоряда и более позитивном характере произведения. Большие значения на главной диагонали говорит о повторяемости нот, монотонности мелодии и т. д.

— Воссоздания утраченных фрагментов произведений.

Можно произвести анализ существующих частей произведения, вычислить вероятности, присущие данному композитору и даже присущие именно этому периоду творчества и тому же настроению, в котором были созданы существующие части, и на основе полученной статистической информации создать недостающие части произведения.

— Установление авторства и\или периода творчества.

Анализ матриц и сравнение матриц, полученных при анализе разных произведений даст ответ на этот вопрос.

— Музыкальные эксперименты по смешиванию стилей.

Можно производить математические операции над матрицами, наблюдая интересные результаты.

Сейчас создана программа для Windows и Android, реализующая представленную модель.

Программа представляет собой виртуальный оркестр, состоящий из музыкантов, каждый из которых реализует модель со своим уникальным набором матриц.

Программа позволяет менять данные во время работы и анализировать на слух получаемый результат.

Вариант под Windows также позволяет производить анализ существующих партитур в формате MIDI с получением рассчитанных матриц, которые далее могут использоваться для создания музыкальных фрагментов заданного характера.

В версии Android планируется создание интерактивной обратной связи, влияющей на матрицы. То есть пользователь, производя различные манипуляции с мобильным устройством (клавиатура на экране, изменение положения устройства в пространстве, голосовой ввод), сможет влиять на характер музыки, создаваемой устройством в настоящий момент.

Моделирование открывает огромные возможности для познания сущности творчества.

Е. А. Шалаева

Музыкально-компьютерные технологии на факультативных занятиях в вузе

В целом ряде исследований последних десятилетий обсуждается роль эстетического компонента в становлении личности и доказано, что образование неразрывно связано с культурой, с созданием особой образовательной среды, в которой человек учиться постигать самого себя, осмысливать свое предназначение и искать пути реализации творческого потенциала. От современного вуза требуется обеспечить возможность приобщения студентов к ценностям мировой и отечественной культуры, сформировать у них навыки эффективного социального взаимодействия, личностного развития и самосовершенствования.

При всей многогранности звучания музыкальной палитры и многообразии возможностей музыки как феномена культуры отношение к ней в среде молодежи сугубо потребительское. Однако, опираясь на опыт преподавания музыки посредством музыкально-компьютерных технологий студентам не профильных специальностей (студентам — не музыкантам), можно отметить, что наблюдается положительная тенденция к стремлению не только понять классическую гармонию, овладеть музыкальными инструмента-

ми, но и научиться синтезировать, обрабатывать звук, моделировать композиции, делать аранжировку.

Студенты факультетов изобразительных искусств, иностранных языков и математики, имея совершенно разные задатки, стартовые возможности и способности практически одинаково успешны на факультативных занятиях по музыке с использованием музыкально-компьютерных технологий. Ребята качественно отличаются от сверстников и могут гордиться своими достижениями в сфере отличной от основного вида деятельности. Музыка помогает им не только адаптироваться в вузе, снять стресс (особенно в период сессии), но и активизировать дополнительные возможности, обрести новых друзей.

А. Д. Бунькова, Н. В. Шаламов

*Технология создания саундтрека
с помощью цифрового инструментария*

Художественный мультимедийный продукт, как любое художественное произведение, должен восприниматься реципиентом синкретично. Видео поток и аудио поток должны не только сопутствовать друг другу, не идя в разрез, но и дополнять, обогащать, украшать друг друга каждый в своем. И тогда аудиоинформация будет дополняться визуальной, а визуальная информация будет дополняться аудиальной. Таким образом, можно будет создавать качественные и более целостные художественные произведения.

В настоящее время развитие аудиовизуальных технологий принимает большие обороты. Мобильный интернет, доступные видео камеры, интернет революция, возрастающее влияние аудиовизуальной культуры, социальные изменения, переход общества на новую ступень порождают и новые существенные проблемы, связанные с информационной техникой и адаптацией личности в условиях постоянных изменений. Все это открывает новые возможности для всех в области работы с мультимедиа.

Видеоклип — это электронный документ, предназначенный для самостоятельной публикации или использования в других электронных документах, в котором реализованы анимационные или интерактивные эффекты, а так же могут использоваться звуковые эффекты.

Есть и другое определение: видеоклип (от английского clip — стричь, обрывать), телевизионная художественная интерпретация эстрадной, поп- или рок-песни, как правило, с применением «дробного» монтажа и специальных эффектов. Используется, в том числе в рекламных целях.

Законы построения музыкального видеоклипа направлены на выявление сильных эмоций у зрителя и привлечение его внимания.

Такая форма мультимедийного искусства как видеоклип находит все более широкое применение на телевидении. Эта форма дает широкие возможности: во-первых, она позволяет музыке, как самостоятельной форме, присутствовать на телевидении. До появления клипа музыка могла лишь дополнять фильм, но не могла быть сама основой изображения. Во-вторых, клип позволил не только демонстрировать музыку на ТВ, но и, как мне кажется, в некоторых случаях сумел ее обогатить, сделать интереснее, более привлекательной для большего количества зрителей и слушателей.

В 1938 году увидел свет замечательный мультфильм студии Уолта Диснея «Белоснежка и семь гномов». Одновременно с ним студией был выпущен первый в мире OriginalSoundtrack (OST) (англ. оригинальный саундтрек) — музыкальный альбом, включивший в себя песни Белоснежки и гномов. Таким образом, появился термин саундтрек (англ. soundtrack, в переводе на русский — звуковая дорожка) — музыкальное сопровождение какого-либо материала: фильма, мюзикла, телепередачи, или же музыкальный альбом содержащий композиции из данного музыкального сопровождения.

Саундтреки к фильмам выпускались с целью повышения интереса к новым фильмам. Изначально пластинки с музыкой из кинофильмов назывались «музыка из оригинальной звуковой дорожки кинокартины» (англ. MusicfromtheOriginalMotionPictureSoundtrack). Позднее данное выражение сократилось до «саундтрек к фильму» (англ. OriginalMotionPicture Soundtrack).

Также композиторы начали специально сочинять музыку к фильмам. Такой саундтрек назывался Score (англ. партитура). Обычно это бывают музыкальные композиции без голоса. Score-саундтрек может быть выпущен и в виде отдельного альбома. Но часто, по коммерческим соображениям, ограничиваются выпуском OST, который, в числе прочих, содержит и несколько специально написанных композиций или же не содержит их вовсе.

С развитием технологий саундтреки стали создаваться не только для мультфильмов и кинокартин. В 1980-х годах, композиторы Роб Хаббард и Мартин Голуэйначали создавать музыку для видеоигр, запускавшихся на компьютерах Commodore 64. Они стали первыми композиторами, писавшими музыку специально для видеоигр.

Со временем прогресс в развитии электронных устройств повысил качество воспроизводимого звука, что позволило использовать в видеоиграх более качественную озвучку. Появление в игре саундтрека, грамотно дополняющего игру и создающего в ней необходимую атмосферу, становилось целым событием. Такие саундтреки становились популярными среди любителей игр и часто прослушивались отдельно от самой игры. Стали появляться первые коллекционеры-любители, собиравшие самостоятельные коллекции саундтреков из игр.

В специальной литературе по вопросам аудио и видео можно найти следующую классификацию саундтреков по материалу, для которого он был написан:

1) фоновая музыка из фильма, телевизионного сериала или шоу без голоса. Например, музыка из кинофильма «Звездные войны», телесериала «Остаться в живых»;

2) звуковая дорожка музыкального фильма или мюзикла с исполнением песен голосом. Примерами могут послужить «Поющие под дождем», «Бриолин»;

3) сборник песен различных исполнителей, встречающихся в фильме (также может содержать диалоги персонажей из фильма, специально добавленные в альбом). Например, кинофильмы режиссера А. Балабанова «Брат» и «Брат 2»

4) фоновая музыка из видеоигр. Такие компьютерные игры, как «FarCry 3», культовая серия игр компании Ubisoft «Assasin'sCreed»;

5) музыка, написанная для чтения книги. Примеры: «Метро 2033» Д. А. Глуховского.

Иногда композиции копируются любителями прямо из аналоговой звуковой дорожки материала или вырезаются из цифровых файлов компьютерной игры. Такой неофициальный сборник называется рип (англ. rip), и если он вырезан из цифровых файлов, то по сути является score-саундтреком игры. При этом, если игровой саундтрек доступен в виде OST, в самой игре он часто содержит переработанные специально для игры варианты композиций, а иногда и музыку, не попавшую в официально выпущенный саундтрек.

Существует множество программ для создания саундтреков, например, такие, как: Nuando, Sonar, Cubase, Ableton, Logic pro, Samplitude, Reason и другие. В настоящее время очень популярной по созданию саундтреков является такая программа как SmartSound SonicFire Pro. Эта программа позволяет пользователям с точностью определять продолжительность музыкального трека, менять аранжировку прямо во время воспроизведения. С помощью функции Mood Mapping можно адаптировать звуковое сопровождение к картинке.

Основные возможности программы: автоматическое создание превосходных саундтреков; предварительный просмотр в режиме реального времени с видео; автоматическое редактирование любого звукового файла; микширование и поиск соответствия, основанные на Ваших потребностях; и др. С mood mapping можно определить эмоциональные и структурные требования для сцены.

Мультидорожечный интерфейс — Sonicfire Pro объединяет интеллект технологии SmartSound с мультидорожечными условиями сведения для наиболее быстрого пути к текущей подгонке (custom-fit) музыки. Динамическая подстройка музыкальных элементов, основанная на «карте настроек

ния» (mood map), также даёт полный контроль над каждым отдельным музыкальным элементом. Кроме этого в новых версиях программного пакета было введено следующее новшество: добавление многослойных музыкальных дорожек (серия Strata). Каждый многослойный музыкальный трек представляется с восьмью разделёнными дорожками инструментов, которые могут независимо контролироваться. Эксперты SmartSound подготовили каждый трек для работы с возможностями Sonicfire Pro, таким образом, чтобы видео редакторы могли быстро генерировать музыку, которая заполняет их сцены наилучшим образом.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В СИСТЕМЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В современной образовательной системе разработаны и функционируют разнообразные учебно-методические комплекты (УМК) для общеобразовательных школ. В 2014–2015 гг. в Федеральный перечень УМК, рекомендованных для начального общего образования, входит ряд линий учебников и учебных комплектов. Среди них — инновационная образовательная система «Диалог», созданная учеными Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Она развивает традиции петербургской методической школы, научный консультант УМК «Диалог» — Президент Герценовского университета, академик РАО, Вице-президент Российской академии образования Г. А. Бордовский. В настоящий момент подготовлена и опубликована концепция начального и основного уровней общего образования (1), учебники для начальной школы издаются издательством «Дрофа», рекомендованы Министерством образования и науки, апробируются в школах Санкт-Петербурга и ряде городов России.

УМК «Диалог» на ВДНХ был награжден ГРАН-ПРИ XVI-го Всероссийского форума «Образовательная среда — 2014». Авторы учебников работают с педагогами на курсах повышения квалификации, ведут вебинары, отвечают на вопросы в созданных ими интернет-сообществах: <https://vk.com/club75917573>; <http://team-work-dialog.nethouse.ru/page/782309>.

Данная образовательная система отвечает вызовам времени и создает условия для социализации новых поколений. Система исходит из стратегии сохранения культурного многообразия и единства культуры, нацелена на «подготовку подрастающих поколений к функциональному сотрудничеству в составе полиэтнических гражданских сообществ регионального, российского, международного масштаба» и «ориентирована на решение задач, поставленных перед образованием как общественным институтом: обеспечение гражданского мира, социальной стабильности, экономического развития постиндустриальной России, что отражено в девизе образовательной системы «Диалог»: «Мы разные, мы равные, нам интересно вместе!» (1, с. 5).

Важнейшей особенностью проектирования содержания учебников музыки, объединяющей их со всеми учебниками «Диалога» и одновременно отличающей от других УМК по музыке, является широкое понимание *диалогичности* и *поликультурности* — как в пространственной полиэтнической горизонтали, так и в историко-временной вертикали. В содержании уроков музыки охватывается музыкальный материал многочисленных народов России (при ведущей роли русского) и мира, учитывается поликонфессиональность современного российского общества, широко представлен материал живописи, архитектуры, поэзии, прикладного искусства разных эпох, от первобытности до современности, театра, киноискусства.

Другими особенностями являются: 1) согласованное планирование тем и материала с другими предметами — литературным чтением, математикой, ИЗО, окружающим миром, технологией, физкультурой, что облегчает усвоение нового и обеспечивает межпредметные связи: горизонтальные, вертикальные, диагональные; 2) последовательная логика развития тематики разделов и каждого урока, нацеленная на постижение музыки, расширение культурного поля школьника; 3) разработанность системы заданий по освоению музыкального искусства в разнообразных видах деятельности; 4) формирование УУД на предметном материале; 5) продуманная связь урочной, внеурочной, внешкольной деятельности (привлечение к урокам детей, занимающихся музыкой вне школы, связи с семьей, внешкольными учреждениями, культурной средой, использование интернета в поиске материала); 6) вариативность, возможность выбора (для учителя и ученика) типа заданий, музыкального материала; это обеспечивается, например, записью на CD всего, в том числе вариативного, музыкального материала урока; 7) отраженная на страницах учебников логичная и последовательная методика изучения музыкального языка, элементов нотной грамоты; 8) учет исполнительской природы музыки, использование метода сопоставления разных исполнительских интерпретаций.

Важная особенность содержания уроков музыки в УМК «Диалог» — реализация на доступном ребенку уровне идеи диалога — композитора, исполнителя и слушателя; диалога искусств, национальных культур, эпох, стилей, художественного и научного познания мира, воплощение принципа диалогичности обучения во взаимодействии учителя, учащегося и родителей, учеников между собой.

В новых учебниках, в соответствии с требованиями ФГОС, последовательно реализуется *системно-деятельностный подход*: деятельность лежит в основе восприятия музыки, познания ее закономерностей, развития общих и специальных музыкальных, творческих способностей и умений. Вопросы и задания учебника структурированы по *рубрикам*: предметным («Слушай, размышляй, действуй», «Послушай, рассмотри, сравни», «Послушай, разучи, исполни») и общим для всего комплекта («Рассмотри и расскажи», «Оцени свою работу», «Для любознательных», «Выбери, выполни, поделись с другими»). В двух последних рубриках отражен один из важнейших принципов отбора учебного материала и построения урока — *принцип вариативности*. Он также реализуется в выборе дополнительного материала и *заданий*, помеченных специальными значками, например, задания «Для юных музыкантов» («Сыграй...»), обращенного к детям, занимающимся музыкой в системе дополнительного образования.

Принцип вариативности позволяет учитывать

а) индивидуальные музыкальные способности учащихся (что проявляется в различной сложности музыкального репертуара, степени сложности заданий, объема усваиваемого материала), б) возможность отражения в конкретном содержании урока региональных (субэтнических, этнических или полиэтнических) особенностей школы и самих учащихся.

Важным является *принцип преемственности* с дошкольным музыкальным воспитанием и образованием, опора на уже имеющийся у детей музыкальный опыт, знания и умения, а также опора на окружающую ребенка звуковую и культурную среду.

В конце учебников размещены словари терминов, использованных на уроках, что соответствует одному из требований ПООП ОУ НО по формированию УУД и работе с текстом.

Как часть УМК «Диалог», учебный предмет «Музыка» базируется также на *метаметодическом* подходе. В уроке музыки соединяются знания из разных областей искусства и науки, что обеспечивает идею межпредметного взаимодействия, лежащего в основе УМК «Диалог». Среди методических приемов — применение игровых технологий, экспериментальных заданий, драматизации и театрализации, изложение материала в форме сказок, помогающих познакомиться ребенку со средствами музыкальной выразительности, азами нотной грамоты. Ребенок овладевает музыкальным искусством в *опыте исполнительской, эмоционально-оценочной и творческой деятельности*: художественного восприятия музыки, ее анализа, вокального и инструментального музицирования и интерпретации (музыкальной, словесной, пластической, графически-изобразительной), импровизации, драматизации, сочинения; осваивает *универсальные учебные действия* (личностные, регулятивные, познавательные, коммуникативные; в частности, анализ, сопоставление, перекодирование и др.). Уроки музыки часто превращаются в «музыкальные путешествия» во времени и в пространстве; музыка познается и осваивается в общекультурном, историческом, этнографическом, художественном контексте. Средоточие переплетения разнообразной предметной деятельности — междисциплинарные проекты.

В итоге культурное поле ученика расширяется посредством включения разнообразного материала культуры, ее артефактов, способов познания в разных видах деятельности, а также за счёт включения ученика в культурно-творческую и культурно-исследовательскую деятельность.

Литература:

1. *Бордовский Г. А., Воюшина М. П., Суворова Е. П.* Концепция образовательной системы «Диалог». Уровни начального и основного общего образования. СПб.: Астерион, 2014.

С. А. Ахметбек

Новые тенденции в преподавании социально-гуманитарных дисциплин в художественных вузах

Важной проблемой современного образования является сохранение баланса между циклами специальных, общепрофессиональных и социально-гуманитарных дисциплин. В XXI веке учебные циклы характеризуются

включением достижений науки в учебный процесс, привлечением инновационных технологий в область образования. Продукт интеллектуального труда, научные разработки: электронные учебники; книги, статьи, результаты научных разработок, материалы диссертаций и т. д. на электронных носителях; материалы сети Интернет; базы данных в среде Access, FoxPro, Clipper, Clarion и т. д. — стали составляющими учебного процесса. Модель современного обучения предполагает привлечение инновационных технологий в учебный процесс: 1. компьютеризацию; 2. ведение занятий с использованием интернета; 3. использование и бесплатное обеспечение студенчества различными программами, 4. обучение языкам программирования — системного, процедурно-ориентировочного, функционального, проблемно-ориентированного и т. д.; 5. подачу материала с использованием правильной методики изложения, 6. отказ от описательных, повествовательных форм; 7. переход на электронные учебники, книги, базы. Все это усиливает усвоение теоретического и практического материала, благодаря возможности одновременного, сравнительного изучения нескольких учебных материалов, привлечения справочного материала из сети интернет, расширяющего информационную панораму, что способствует подготовке высокопрофессиональных специалистов, необходимых республике, выводящих страну, благодаря информационным технологиям, в один ряд с лидерами мировых сообществ.

В области образования и науки важно мобильно учитывать опыт и достижения других стран, внедрять в учебный процесс мировые достижения, разработки ученых, практиков. Так, к примеру, при создании законов казахстанские ученые и практики обобщили мировой опыт и вместе с тем учли особенности национальной специфики. Как известно, формирование специалистов высшего звена включает изучение как специальных и общепрофессиональных дисциплин. Так, из предметов социально-гуманитарного цикла важное место занимает курс «Основ права», дающих знания о разновидностях права, его законах. В связи со спецификой специальности большое значение приобретают также знания в области авторского права, трудового и административного законодательства и т. д. Важной составляющей стало изучение актуальных для всего социума вопросов: экологии, экологического права. Сегодня, когда перед человечеством встали вопросы глобального изменения микроклимата земли значение приобрела необходимость получения знания в этой области, как неотъемлемой составляющей образовательного процесса при формировании специалиста. В художественных вузах перед педагогами социально-гуманитарного цикла стоит задача суметь связать актуальные проблемы социума со спецификой специального образования. Сейчас в искусстве актуальны вопросы экологии музыки, затрагивающие проблемы чистоты звучания, истоков и т. д. Специалисту необходимо получить базовый минимум знаний в этой сфере, знать его основы для дальнейшего проецирования их на специальные дисциплины. Сегодня Казахстан провозгласил построение светского,

правового, индустриально развитого государства, проводится политика развития инвестиционных процессов, что развивает экономику, создает фундамент для духовной сферы, расширяет географию новых производств, позволяет усиливать темпы адаптации Казахстана в мировом сообществе. С периода суверенитета развиваются ее западные регионы, недра которых содержат много полезных ископаемых. В первую очередь, это — топливно-энергетические и металлические ископаемые (1, с. 187). Политика правительства привлекает в страну иностранных инвесторов. Создано большое количество совместных предприятий. Однако разработка месторождений стала источником поступления техногенных продуктов в природный круговорот, начала оказывать негативное воздействие на окружающую среду, здоровье человека. Актуализация проблем взаимодействия человека со средой, нивелирование последствий их воздействия на человека, методы и средства их ликвидации приобрели большое значение, особенно законы охраны природной среды, защита государственных интересов, являющихся содержанием экологического права и, в частности, закона о недропользовании.

В социуме есть необходимость в специалистах с широким спектром знаний, владеющих одновременно законами охраны окружающей среды и свободно ориентирующимися в области компьютерных технологий и т. д. Социальный заказ общества определил главный вектор направленности развития образовательного процесса, для полноценного функционирования которого требовалось активное привлечение инноваций в учебный цикл. Только в этом случае практика получает специалиста, способного защитить государственные интересы отечественных предприятий, представляющих составную часть различных холдингов с участием иностранного капитала. Известно, что специалист высшего звена должен знать не только область специальных дисциплин, а и область основ права, в частности, экологического права, которое в настоящее время актуально в связи с экологическими проблемами цивилизации. Одним из базовых понятий, которое осваивают студенты на дисциплинах социально-гуманитарного цикла, является термин недра. Как указано в 46 статье основного закона Казахстана — Конституции Республики «недра — собственность государства, достояние всего народа республики» (2, с. 202). При формировании базовых положений законов, которые должны знать грамотные специалисты, разработчиками законов был учтен мировой опыт, в частности, Российской Федерации. Преемственность достижений мировой науки, права необходимо акцентировать в лекциях, что, усиливает развитие культуры научного аппарата специалистов, расширяет горизонт их кругозора. Специалист с высшим образованием должен иметь в активе знания не только в области специальных предметов, а и в области социально-гуманитарных дисциплин. Так, к примеру, в области экологического права необходимо как минимум знать, что использование недр регулируют законы охраны природных ресурсов, окружающей среды, атмосферного воздуха, объектов

культурного наследия народов и другие. Тесно взаимосвязаны законы: земельный и недропользования. Как известно, ценность земельных ресурсов растет с каждым днем и это требует четкости чтения законов, в частности, в области правового режима земель, предоставленных для недропользования. Изучение теоретического материала по дисциплине «Основы права» расширяет знания студента по специально-гуманитарному циклу, проблемам цивилизации, экологии. Знания легче усваиваются студентом, ускоряется при использовании инновационных технологий: электронной интерактивной доски, на которой проецируются основные тезисы текста или весь текст; материалов интернета, способствующих развитию аналитических способностей. Материал лекций легко усваивается при тиражировании его на компьютерах, охваченных одной системной сетью; использовании схем, наглядных пособий с объяснением и конкретизацией составляющих элементов, выведенных параллельно на различные поля экрана. В целом, расширение материально-технической базы, интенсификация образовательного процесса вузов за счет внедрения достижений науки усиливает амплитуду развития науки, ее практическую направленность и повышает образовательный уровень специалистов, определяющих потенциал республики.

Литература:

1. Бекшиев С. Д. Экологическое право РК К. 2001.
2. Ерофеев Б. В. Экологическое право России М., 1995.

Р. И. Борисенко

Методика развивающего обучения на уроках музыки

Уроки музыки в соответствии с требованиями ФГОС, по моему убеждению, должны занимать важное место в системе духовно-нравственного музыкального воспитания и общего образования.

В свете нового ФГОС общего образования следует обратить внимание на необходимость включения в образовательный процесс новых форм обучения с учетом интересов детей, а также их возрастных особенностей.

Для успешной работы я использую современные педагогические технологии: организацию самостоятельной работы, учебно-исследовательскую деятельность (оргдеятельность), развитие критического мышления, информационные, проблемно-диалоговые, анализ конкретных ситуаций (кейсов) — тест «Домики», рефлексивного обучения (метод «Синквейн») — оценки достижений, самоконтроля, самообразовательной деятельности — когнитивность (умение задавать вопросы и на них отвечать), креативность, дивергентное мышление (способность высказывать максимальное количество идей), коммуникативные (связанные с поиском и передачей информации, взаимодействием друг с другом).

Однако мало организовать процесс общения с музыкой так, чтобы соединить с ней детскую душу, необходимо вызвать у детей такое чувство, когда музыка для них — это и есть сама жизнь их души, открытой и восприимчивой к чудесам познания, к богатству и красоте окружающего мира. Для достижения этого я использую приемы визуализации (метод «Партитура прогнозов»). Кроме того, хорошие результаты дает метод А. Иванова «Пальчиковая гимнастика», что является прекрасным средством развития интеллектуальных, эмоциональных и когнитивных способностей ребенка.

Главная цель преподавания музыки в школе — формирование и развитие музыкальной культуры обучающихся как одной из основных частей общей культуры личности. В процессе музыкального образования важнейшим фактором является выявление и развитие ее способностей: музыкальных, творческих, духовных.

Моя методика разработана на основе междисциплинарного и личностно ориентированного подходов к общему музыкальному образованию в нескольких контекстах.

Ценностный (аксиологический) контекст методики является фактором преодоления в процессе музыкального образования, конфликтов, духовно-нравственного и художественно-эстетического становления личности обучающегося в противоречивой, часто агрессивной по отношению к их психике современной культурно-информационной среде.

Психологический контекст методики позволяет мне осуществлять психологическую диагностику личности обучающихся в условиях музыкально-образовательного процесса, выявлять и корректировать их эмоциональные реакции на музыку, определять психолого-педагогическую эффективность уроков музыки.

Семантический контекст методики помогает мне выделять приоритетные значения, смыслы и образы музыкального искусства, обладающие высоким социализирующим и психолого-педагогическим потенциалом, используя систему ключевых понятий, что позволяет средствами музыкального искусства формировать у обучающихся образную картину окружающего мира в его многообразных измерениях и проявлениях.

Исторический, культурологический и этнокультурный, информационный, экологический, художественно-эстетический, арт-терапевтический контексты и содержание программы я варьирую с учетом реальных интересов, потребностей и личностных проблем обучающихся, наличия музыкальных записей, нотного материала и др.

Для каждого класса предусмотрены различные темы, которым соответствуют определенные образовательные маршруты. Каждая тема содержит несколько уроков, учебный материал которых делится на инвариантную (обязательную) и вариативную (выбор учителя, ученика) части, что обеспечивает возможность разноуровневого обучения.

Следуя современной концепции музыкального образования целесообразно обратить внимание не на изменения и подстраивания тем программы для

каждого класса в параллели из-за одного-двух учеников, а на приобщение отстающих к рабочему ритму всего коллектива — к музыке через три «И»:

- интерпретацию (классические образцы — как слушателя, исполнителя);
- импровизацию (творчество);
- интеграцию и синтез (взаимодействие элементов музыки с элементами других видов деятельности).

Урок музыки развивает художественный вкус детей, расширяет и обогащает их музыкальный кругозор, способствует повышению культурного уровня. Урок музыки служит одним из важнейших факторов развития слуха, музыкальности детей, помогает формированию интонационных навыков, необходимых для овладения исполнительским искусством пения на уроках и внеурочной деятельности.

Моя задача как учителя музыки привить детям любовь к музыке, сформировать навыки и выработать потребность в систематическом коллективном музицировании.

Огромное влияние на развитие музыкальности и духовно-нравственного воспитания учащихся оказывает тщательная работа над художественным образом исполняемого произведения или произведения по слушанию, выявление его идейно-эмоционального смысла (таблица «Музыкальный сыщик»).

Дети от природы любознательны и полны желания учиться. У каждого ребенка есть способности и таланты, у каждого свой путь к музыке. Музыка, как магнит, может увлечь детей, собирая внимание, давая простор воображению. В самом юном возрасте человек охотно впитывает все прекрасное в искусстве. Надо только расширять его музыкальный кругозор, чтобы вся последующая деятельность ребенка стала духовно богаче.

Многообразие как форма жизни проявляется и в любви к чтению, логических рассуждениях, умении угадывать на слух звуки, музыкальные произведения и т. д. Для выявления составляющих творческого процесса я провожу тест-анкету «Успешное музицирование», включающую 10 вопросов. Подборка музыкального материала «Саквояж любителя музыки» включает в себя произведения, которые нравятся конкретному учащемуся и накапливаются с 1 по 7 класс, что является своеобразным мостиком из мира детства в круг юношеского, а позднее и взрослого восприятия музыки. Завершением работы с «Саквояжем...» является создание своего «Экслибриса» (герба, символа), отражающего пристрастия любителя музыки.

Психологи отмечают интерес подростков к музыке, однако, это не та музыка, которая предлагается для анализа школьникам на уроке. Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) в музыке позволяют школьникам научиться находить произведения искусства в интернете, создавать свою домашнюю фонотеку, работать в музыкальных компьютерных программах и пробовать свои силы в сочинении музыки, не владея нотной грамотой. Это может стать необходимой областью пересекающихся интересов во взаимоотношениях.

Комплексный подход к оценке планируемых результатов базового уровня включает в себя следующее: умение распознавать, выявлять, воспринимать и анализировать, устанавливать ассоциативные связи, интерпретировать, выбирать, понимать специфику, сравнивать, передавать особенности развития, планировать деятельность.

Ценность индивидуального педагогического опыта заключена не в том, что он дает универсальные решения и схемы, а в том, что он представляет собой пример осуществленной программы (концепции, плана). Ведь многие идеи могут «носиться в воздухе», вечно оставаясь лишь идеями!

«Сейте разумное, доброе, вечное. Сейте! Спасибо вам скажет сердечное русский народ» — завещал Некрасов Н. А. Разумное и вечное должно быть основой школьного образования.

М. Н. Гришанова

*Подготовка детей дошкольного возраста к освоению
предпрофессиональной программы «Фортепиано»*

1. Актуальность предпрофессиональной музыкальной подготовки детей. Выявление одарённых детей в области музыкального искусства в раннем детском возрасте, создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей, приобретения детьми опыта творческой деятельности, овладение духовными и культурными ценностями мира, подготовка одарённых детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства.

2. Проблемы предпрофессиональной музыкальной подготовки. Низкий уровень общей культуры, значительная загруженность детей и родителей, смещение акцента воспитания на материальные ценности, приоритет других видов искусства, отсутствие конкурса при поступлении детей в школу искусств, низкая конкуренция и низкий уровень подготовленности учащихся.

3. Цели и задачи предпрофессионального музыкального воспитания. Главная цель — это воспитание творческой личности (творческая самореализация), и в рамках этой цели выдвигаются следующие задачи: воспитание исполнительской индивидуальности, развитие музыкального вкуса, повышение общего культурного уровня ребёнка (и родителей), развитие пианистической свободы учащегося, а так же научить ребёнка любить, чувствовать, понимать и анализировать музыку!

4. Особенности фортепиано, как музыкального инструмента.

Достоинства фортепиано, проблемы обучения игре на фортепиано, методические приёмы обучения игре на фортепиано.

5. Задачи предпрофессионального музыкального образования.

Развитие интереса и любви к музыке, её понимания, развитие музыкальных способностей ребёнка (слух, ритм, память, интонация), воспита-

ние ответственности за свой труд, развитие общей музыкальной культуры, накопление музыкальных впечатлений, воспитание художественного вкуса, развитие музыкальных представлений, развитие навыков музыкальной грамоты, первоначальное освоение инструмента, выявление детей, обладающих музыкальной одарённостью.

6. Главная задача современной музыкальной педагогики. Совершенствование всестороннего комплексного воспитания учащихся, воспитывать гармонически развитого творчески активного человека, формировать и развивать эстетические воззрения и художественные вкусы детей, приобщать к миру музыки и обучать искусству исполнения на инструменте.

7. Пути решения педагогических задач по музыкальной предпрофессиональной подготовке детей. Создание подготовительного 2-годичного обучения для 5–6-летних детей, индивидуальный подход к музыкальному воспитанию ребёнка, формирование положительной мотивации к обучению музыки у детей (и родителей) в ДШИ, создание благоприятной обстановки в семье для музыкального воспитания и образования ребёнка.

8. Заключение. Предпрофессиональное музыкальное образование способствует раннему выявлению творческих способностей, выявлению одарённых детей в целях дальнейшего развития их музыкальных способностей. Малоодарённые дети получают возможность развивать свой художественный вкус, повышать общий уровень культуры, получать удовольствие от общения с музыкой!

Эти задачи соответствуют общему направлению воспитания и образования детей в современном обществе — гуманизации образования!

С. В. Гришечкина

СРЕДА ОБИТАНИЯ. Тысяча мелодий! Песенный прибой!...

Музыка всегда с тобой!

Наконец..., что только истинно, что честно, что справедливо, что чисто, что любезно, что достославно, что только добродетель и похвала, о том помышляйте.

Новый Завет (Послание к филиппийцам, 4–8)

— Раннее утро. Птичьим перезвоном со всех сторон льется детское «доброе утро».

Работа спорится: уже развешаны цветные шары, яркое оформление на сцене притягивает взгляды. В центре — герб и флаг Казахстана. На государственном гербе Тулпар — единорог крылатый, к высотам чистым он стремится, обозначает веру в чудо.

— Яркие краски осеннего утра, отражаются в глазах учеников, льется смех, утверждая веру в это чудо. — И чудо перед вами — школа запела... — Почему так важно, чтобы в школе пели все? — А почему светит солнце? — Почему так ярки звезды? — Почему?

Детский мир переливается всеми цветами радуги. Он хрупок и беззащитен. Песня в нем, есть духовный источник, питающий детское мировоззрение, формирующее нравственные принципы. От избытка сердца говорят уста. Это чудо, когда живой источник духовной мудрости дает силу слову, а музыка способствует восприятию этого слова, сея в детские сердца веру, надежду, любовь, но любовь из них больше. Любовь которая долготерпит, милосердствует, не завидует, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а радуется истине. Любовь, которая все покрывает, всему верит, на все надеется, все переносит. Любовь, которая всегда присутствует в школе. Только такая любовь может явить нам чудо, очищая и защищая наших детей — будущее нации, побуждая выбирать ту пищу для духа, души и тела, которая будет их созидать.

Вот почему мы прилагаем столько усилий, чтобы в школе пели все дети. Поверьте, это настоящее чудо.

Об этом хочется говорить снова и снова: о многогранности талантов наших детей, стремящимся к высоким нравственным принципам, способности все успевать, умении доводить задуманное до фантастического, сказочного завершения.

Благодаря сотворчеству, появилась возможность широко развернуть рамки бардовского искусства: от сочинения слов и написания музыкальной аранжировки к исполняемым песням, спектаклям, до сценического исполнения хорового, сольного. Причем костюмы, декорации, разработка каждой роли и ее обкатка — это все они, наши ученики.

Песни получаются радостные, солнечные, напевные с удивительно простыми, но глубокими по содержанию текстами, легко и с удовольствием исполняются, как учениками начальной школы так и старшеклассниками. Сольные номера сценически обусловлены заданной темой и поддержаны хором, а хоровое пение украшено танцевальными движениями.

Какие стороны таланта развивает учитель в ребенке, обучая его петь в хоре, вокальной группе, соло, работая над сценической культурой, разыгрывая моно и мини спектакли, создавая костюмы и декорации от рисунка до пошива. Воплощая свою фантазию и развивая детскую.

В этом сыграли не малую роль уроки, демонстрирующие синтез искусств: где музыка, ритмопластика и изобразительное искусство так созвучны детскому восприятию. Нарисовать музыку может только тот, кто научился ее слушать, понимать, внимать глазами и душой, а это значит задача развития гармоничной личности с высоким творческим потенциалом успешно решается, в чем немалую роль сыграли **«Новые подходы в преподавании и обучении»**, где использование семи модулей на уроке, позволяет вовлечь в работу всех учащихся, раскрывая яркую индивидуальность каждого.

*Мои ученики будут узнавать новое не от меня;
они будут открывать это новое сами.
Моя главная задача — помочь им раскрыться,
развить собственные идеи.*

И. Г. Песталоцци

Сегодня, я уже начинаю складывать эту удивительную головоломку под названием: — «Что должен знать учитель, и что может сделать для того, что бы стать эффективным». — Как создать эту удивительную среду, утоляющую жажду поиска. — Как стать незаметным, мудрым, не раздражающим, а вселяющим уверенность в своих силах. в самостоятельном поиске знаний (для своих учеников), видя в каждом — одаренную личность.

В современном мире, где сложившаяся общественная и экономическая ситуация привела к мощному информационному взрыву, и появились компьютерные технологии, возникла необходимость в новом подходе к восприятию, осмыслению, применению потока информации. В этих условиях перед школой встает проблема научить учиться и критически мыслить.

Традиционная школа дает учащимся объем знаний, который впоследствии им может и не пригодиться (1).

Метод критического мышления, важная составляющая развития как критического мышления у учеников так и учителей в понимании обучения, **с социоконструктивистской точки зрения** (Vygotsky, 1978, Wood, 1988) прослеживается в основе **«Новых подходов в преподавании и обучении»**, изложенных в настоящей Программе, где дети являются активными обучающимися. Которые строят свое собственное понимание, исходя из личных исследований и социального взаимодействия. Педагогические подходы, известные как **«Преподавание и обучение на основе диалога»** (Mercer, 1995, Alexander, 2008) или **«Обучение тому, как учиться»** (Flavell, 1976, Vygotsky, 1978), **мы рассматриваем именно в рамках новых подходов.** Обучение и преподавание на основе диалога предполагают подход, при котором, диалог между учениками, между учеником и учителем помогает решать главную задачу школы — **научить учиться и критически мыслить.**

Музыка, Самопознание, Изобразительное искусство, как и другая любая наука, требует знания и умения оперировать многочисленными формулами, терминами, понятиями, определениями, без которых невозможно усвоение знаний по предмету. Механическое запоминание, разумеется, имеет место быть, как правило, отражая далеко не духовные ценности... Чаше всего, это опыт улицы. Всплески отчаяния, гнева, обиды, выраженные не нормативной лексикой.

Благодаря, тому что проходя курс обучения этой программы в роли учащегося, решая с первого взгляда ненавязчивые задания, с игровыми жеребьевками побуждающим нас учителей с огромным стажем, чувствовать себя беспомощными школьниками, меняющими привычный комфорт за столом с друзьями — единомышленниками, на мало знакомый стол, где все надо делать впервые. Знакомится... Понимать... А главное принимать, точку зрения своего малознакомого соседа, видя в нем, как в зеркале, свою

реакцию... Это удалось, сохраняя такт и необыкновенную выдержку истинного педагога, подвести себя к **самоосмыслению происходящего**, сохраняя интригу до последнего дня. Ура! Я могу, сейчас не только понять своих учеников, (что и раньше мне удавалось), но и помочь им! Больше того, я переосмыслила заново, как учитель, не просто создание образовательной среды, но как человеческая личность — ответственность за ее качество.

Я могу создать качественную среду обучения, где мои ученики смогут искать сами, выбирая не только путь познания в лабиринтах школьных программ и предметов... но и самостоятельно ставить цели. Решать трудные задачи...

На одном из уроков, работая в группах, поставлена была цель, показать талантливого ученика в развитии. Для этого учащиеся попытались изобразить работу семи модулей «Программы» в работе учителя с учеником. Встав по росту, изобразили следующее: ученик на уроке спит, далее он просыпается, потом берет в руки ручку, начинает писать, затем, размышляет и наконец, активно отвечает, высказывая свое мнение...

Наблюдая за работой учащихся, участвующих в пантомиме, я получила новое подтверждение, своему убеждению: «Плохих детей не бывает. Каждый талантлив, проявляя свою неадекватность или агрессию, сигнализирует нам взрослым.... Услышьте...! Остановитесь...! Выслушайте...! Поймите...! Я САМ МОГУ!!!

Меняется образовательная среда. Появляется качественный фундамент, дающий возможность качественному развитию знаний, идей, навыков у учеников, где метод критического мышления учит детей учиться: добывать знания, размышлять, анализировать, дискутировать, отстаивать своё мнение, делать выводы и принимать обдуманные решения. Метод Оценивания для обучения и оценивание обучения, входящий под крыло «**Новым подходам в преподавании и обучении**», способствует развитию творческих способностей учащихся, развитию коммуникативных качеств. Очень важно, что теперь учащийся не боится высказывать своё мнение.

Школа — мой дом, школа — семья, Принцы, принцессы в царстве «Добра»! Все уникальны, их бесценны сердца, Быть человеком очень важно друзья!

Литература:

1. Иванов Д. Компетенции учителя. М., 2008. С. 14–17.
2. Руководство для учителя. Третий (базовый) уровень. www.cpm.kz

И. В. Дуль

Актуальные задачи развития дополнительного образования

Система дополнительного образования — неотъемлемая часть системы образования, благодаря которой миллионы детей России не только получили знания, умения, навыки, но и сформировали основы своей будущей профессии, нашли свою дорогу в жизни.

Дополнительное образование детей — необходимое звено в воспитании многогранной личности, в ее образовании, в ранней профессиональной ориентации, которое способно решить целый комплекс задач:

- Выровнять стартовые возможности развития личности ребёнка;
- Способствовать выбору его индивидуального образовательного пути;
- Обеспечить каждому ученику «ситуацию успеха»;
- Содействовать самореализации личности ребёнка и педагога.

Дополнительное образование детей как педагогическое явление обладает целым рядом качеств, которых нет (или они слабо выражены) у основного образования.

Задачу создания благоприятных условий для формирования у учащихся определённых качеств личности, которые помогут стать молодым людям конкурентоспособными и максимально успешными, ставят перед дополнительными образовательными организациями:

1. Закон «Об образовании в Российской Федерации», который закрепил статус дополнительного образования, сформулировал ответственность субъектов федерации за его развитие.

2. Новые Федеральные государственные образовательные стандарты, где реализована модель *Интеграции основного и дополнительного образования во внеурочной деятельности общеобразовательной школы, определена роль дополнительного образования в рамках программы воспитания и социализации.*

3. Концепция модернизации российского образования.

4. Концепция развития дополнительного образования в Российской Федерации.

Система дополнительного образования Сланцевского муниципального района представлена пятью учреждениями.

Каждое дополнительное образовательное учреждение реализует общеобразовательные программы соответствующих направленностей.

Наше образовательное учреждение, как одно из учреждений дополнительного образования реализует **9** общеразвивающих программ художественно — эстетической направленности срок реализации которых от 5 до 8 лет и **5** общеобразовательных предпрофессиональных программ в области музыкального искусства, срок реализации от 5 до 9 лет

Актуальные *цели и задачи* дополнительного образования сформулированы в *Концепции* развития дополнительного образования детей в Российской Федерации. Основные положения концепции развития дополнительного образования перекликаются с *подпрограммой № 3 «Развитие дополнительного образования детей Сланцевского муниципального района Ленинградской области»* муниципальной программы «Развитие образования муниципального образования Сланцевский муниципальный район Ленинградской области на 2014–2018 годы». Для нашего учреждения очень актуальны задачи, обозначенные в Концепции развития дополнительного образования и других нормативных документах такие как:

- Увеличение охвата детей услугами дополнительного образования и сохранность контингента;
- Выявление и поддержка одаренных детей и молодежи,
- Повышение качества дополнительного образования;
- Разработка и внедрение предпрофессиональных программ и современных программ профессиональной ориентации
 - обеспечение высокого уровня кадрового потенциала, а также привлечение молодых специалистов
 - материально-техническое оснащение учреждений дополнительного образования

В нашем учреждении решение таких важных задач, как Увеличение охвата детей услугами дополнительного образования, сохранение контингента и Выявление и поддержка одаренных детей *тесно взаимосвязаны*. Эти задачи решаются путём активной концертной и конкурсной деятельности, а также нестандартной формой проведения мероприятий в рамках фестиваля «Неделя детской музыки» для воспитанников детских садов и учащихся общеобразовательных школ. Обеспечивая каждому ученику «ситуацию успеха», путём концертной и конкурсной деятельности мы решаем ещё одну очень важную проблему — сохранение контингента.

Очень важной задачей является введение в образовательный процесс *предпрофессиональных* общеобразовательных образовательных программ, которые направлены на личностное и профессиональное самоопределение

Срок обучения по этим программам увеличился до 9 лет, что позволило *повысить качество предоставляемых образовательных услуг*. А разработка и внедрение в образовательный процесс программы профессиональной ориентации, позволило повысить уровень подготовки наших учащихся к поступлению в профильные учебные заведения.

Одна из задач, в решении которой остро нуждается наше учреждение — это решение *кадрового вопроса*. Как мы решаем эту насущную проблему? В учреждении, где созданы все условия для успешной деятельности, работают 27 преподавателей, образовательный и квалификационный уровень которых позволяет успешно вести преподавательскую деятельность, добиваться высоких результатов в своей работе. Согласно Распоряжению Правительства Российской Федерации от 30 декабря 2012 г. № 2620-р, где утвержден план мероприятий («дорожная карта») со всеми преподавателями заключен эффективный контракт. Но, несмотря на то, что в школе работают высококвалифицированные преподаватели, кадровая обеспеченность вызывает беспокойство, прежде всего потому, что средний возраст преподавателей составляет 49 лет. Школа остро нуждается в молодых специалистах. Учреждение тесно сотрудничает с Областным колледжем культуры и искусства и Санкт-Петербургским университетом культуры и искусства с целью привлечения молодых кадров, но территориальная особенность нашего района не является привлекательной для выпускников названных учреждений. Мы ста-

раемся решить эту проблему путём подготовки учащихся нашей школы к поступлению в средне-специальные и высшие учебные заведения.

Не менее важной задачей остаётся решение вопроса о достаточном и качественном **материально-техническом оснащении** учреждений дополнительного образования. Согласно Концепции развития дополнительного образования детей в Российской Федерации в разделе «Модернизация инфраструктуры дополнительного образования» определена задача реализации программы оснащения организаций учебным оборудованием, инвентаря (музыкальных инструментов, спортивного инвентаря), инвентарем, пособиями, компьютерной техникой и высокоскоростной интернет-связью. Детская музыкальная школа нуждается в обновлении материально — технической базы в части приобретения инвентаря, так как 100% — изношенность имеют 78% всех музыкальных инструментов.

Преимущества Концепции дополнительного образования в её практической ориентированности. Так, например, определены особенности программ дополнительного образования в зависимости от:

— возраста обучающихся

— от социо-культурных особенностей территории. И с этой точки зрения, концепция может быть использована педагогическими коллективами не только учреждений дополнительного образования, но и школами, и детскими садами, где реализуются программы дополнительного образования.

Вектор на индивидуализацию образовательной траектории каждого ребёнка не может быть реализован без участия дополнительного образования, которое предоставляет возможность свободного выбора. Привлекательность дополнительного образования для детей именно в его необязательности, в этом же — профессиональное испытание для педагогов дополнительного образования. А для тех, кто работает творчески, увлечённо, становление каждого ребёнка, который на протяжении многих лет успешно осваивает необязательные образовательные программы, становится профессиональной гордостью.

В. В. Евглевская

Значение фольклора в музыкальном развитии младших школьников

Младший школьный возраст является наиболее значимым в воспитании и развитии ребенка, становления у ребенка интереса к музыкальной культуре и традициям своего народа. Фольклор выступает универсальным средством художественного воспитания, формирования мировоззренческих убеждений. Занятия фольклором таят в себе большие возможности для развития творческих способностей школьников.

Сегодня является актуальным и своевременным рассмотрение вопроса об активном использовании в программе школьного образования опыта и многовековых традиций нашего народа, богатейшего культурно-традиционного наследия. Очевидна необходимость в восстановлении давно утра-

ченных связей современного общества с культурными истоками. Фольклор всегда являлся средоточием мудрости народа, накопленного веками его жизненного опыта. В народной культуре издревле были выработаны особые педагогические принципы, содержащие в себе систему воспитания человека. Обращение к народной культуре необходимо для приобщения к национальным культурным и жизненным истокам, а также к духовной преемственности поколений.

К сожалению, лишь немногие образовательные учреждения используют в своей программе обучения такой предмет как «Музыкальный фольклор». Чаще всего он проходит в форме факультатива. В содержание утвержденных программ имеется ряд тем, включающих в себя изучение народного музыкального искусства, однако у многих учителей музыки возникают трудности с недостатком материала, а также методической правильности его преподавания. Причины этого заключаются в том, что в учебниках по музыке и методической литературе предоставлено недостаточно нотного материала и фольклорных записей. Использование фольклора в образовательной практике начальной школы невелико, в этой области имеется еще множество «белых пятен», представляющих интерес для исследователей.

В начале прошлого столетия этим вопросом занимались выдающиеся деятели в области педагогики: А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, Л. С. Выготский и др. К. Д. Ушинский считал, что система воспитания порождается историей народа, его потребностями, бытом, его материальной и духовной культурой. Значителен вклад в осознание значимости фольклора в воспитании и образовании детей Б. В. Асафьева и Б. Л. Яворского. Рассмотрение этой проблемы занимались также О. А. Апраксина, Е. Я. Гембицкая, Н. Л. Гродзенская, Н. И. Жемчужина, М. А. Румер и др. В издании «Музыкальное воспитание в школе» с постоянной регулярностью выходят статьи, посвященные музыкальному фольклору. Новой вехой развития музыкального образования стала концепция Д. Б. Кабалева, активно внедрявшего фольклорную составляющую в содержание программ по музыке для общеобразовательных школ. Значителен вклад Н. А. Терентьевой в деле расширения фольклорной составляющей программ по музыке. Однако крайне мало научных и методических трудов, посвященных изучению роли важнейшего пласта фольклора — жанров календарно-обрядового цикла в музыкальном развитии детей младшего школьного возраста.

Детский фольклор — неотъемлемая часть традиционной устной культуры, она включает, с одной стороны, произведения, обращенные к детям, с другой — собственно детское творчество. Детский фольклор всегда привлекал внимание не только фольклористов и этнографов, но и педагогов-ученых, стремящихся проникнуть в суть народной педагогики.

Термин «детский фольклор» был введен в начале XX века. Ученые обозначали им «произведения устной народной словесности, которые предназначались для детей, но исполнялись и взрослыми и детьми». Выдающийся

фольклорист, занимающийся изучением детского фольклора Г. С. Виноградов считал, что: «Едва ли можно найти материал более близкий, затрагивающий интересы и потребности детского возраста, и потому самый занимательный, чем тот, который связан с детским бытом, с повседневной детской жизнью, который возник, вырос и развился из исканий высокой радости детской народной массы. Это и детский фольклор» (2, с. 33).

У наших предков для каждой возрастной группы определялись свои песенные жанры фольклора. Для раннего детского возраста характерны: пестушки, потешки, прибаутки, небылицы и, конечно же, колыбельные песни; для детей более старшего возраста и считалки, дразнилки, сказки, заклички, скороговорки; молодежи были интересны игры, хороводы; взрослые же пели песни календарно-обрядового цикла и семейно-бытовые песни.

Каждый жанр обладал своими определенными воспитательными характеристиками. К примеру, пестушки благодаря своей подвижности и игровой направленности, развивают у ребенка координацию движений, равновесие. В этих песнях в игровой форме заложены первые нравственно-воспитательные опыты в соединении с развлекательными и поучительными моментами. Прибаутки благоприятно влияют на развитие мышления и внимания. Ребенок, пробуя говорить и активно двигаться, очень восприимчив к информации, поэтому в этом возрасте в процесс воспитания включаются считалки, дразнилки, заклички, скороговорки, которые могут обучить счету, знакомят с окружающим его миром, природой. Подражание животным и птицам развивают артистизм, голосовые возможности и т. д. Приобщение к играм воспитывают чувство коллектива, умение общаться друг с другом. Активные игры развивают физические качества, ловкость, смекалку, а при сопровождении игры песней и слух, ритмическое чувство, музыкальную память.

Воспитательное и образовательное значение фольклора нельзя переоценить. Внедрение жанров народной традиционной культуры в учебные программы общеобразовательных школах необходимо современной педагогике, так как именно фольклор является важнейшим транслятором опыта и народной мудрости, накопленной многими поколениями.

Литература:

1. *Абдуллин, Э. Б.* Музыка в начальной школе: пособие для учителей (Текст) / Э. Б. Абдуллин, Т. А. Бейдер, Т. Е. Вендрова и др.; под ред. Д. Б. Кабалевского. М.: НИИ школ, 1980. — 142 с.
2. *Виноградов, Г. С.* Русский детский фольклор. Игровые прелюдии (Текст) / Г. С. Виноградов. Иркутск, 1930. — 208 с.
3. *Куприянова Л. Л.* Фольклор в школе (Текст) / Л. Л. Куприянова. М., 1993. С. 95–109.
4. *Явгильдина З. М.* Использование фольклора в музыкальном образовании: учебное пособие для студентов музыкальных факультетов. Казань: КФУ, 2012. — 110 с.

В теории и практике музыкального воспитания детей наметилась устойчивая тенденция — обновления содержания музыкального воспитания и образования. Сегодня важно с самого начала аккуратно и грамотно руководить музыкально-слуховым восприятием ребенка, направляя в сторону все большего осмысливания. Ребенок может научиться слушать и слышать музыку, т. е. музыка сначала должна стать осознанным и осмысленным объектом, а затем уже объектом эстетического восприятия. Выдающиеся педагоги-просветители Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский рассматривали слушание музыки как метод формирования музыкального мышления. Предмет «Слушание музыки» был введен Яворским в классах общего музыкального образования народной консерватории, наряду с хором и теорией музыки. Вернулся предмет в ДМШ не так давно.

Я предлагаю преподавание этого предмета в ДМШ в форме интеграции нескольких видов искусств на одном уроке. Это новый вариант эстетического развития дошкольников, основанный на общности психических процессов, присущих детскому творчеству. Усвоение понятий, общих для музыки, живописи, поэзии, танца, приобщение к целому миру искусства — вот логическая основа интегрированного занятия. В периоде, предвещающем семилетнее обучение музыке, этому занятию может принадлежать ведущее значение в комплексе из трех предметов: интегрированного занятия по слушанию музыки, занятия по музыкальной грамотности с элементами сольфеджио и занятия по ознакомлению с инструментом. Наибольший результат этот комплекс приносит, когда находится в одних педагогических руках. Дошкольник (объект обучения) не должен чувствовать разницу между отдельными предметами комплекса, так как определенное музыкальное понятие изучается с разных сторон, обязательно с удовольствием и желанием узнавать и дальше новое. Музыкальный материал сначала слушается, разбирается, ассоциируется (предмет слушания музыки), поется, подбирается, записывается (предмет сольфеджио) и играется — на индивидуальном занятии по освоению инструмента. Таким образом, формируется единый процесс, дающий через определенное время новое качество понимания музыкального мира. Рекомендуемое количество детей в группе — по 5–6 человек.

Научить дошкольника видеть и чувствовать Красоту в окружающем мире, подтолкнуть ребенка к художественному освоению окружающего мира и попробовать воспитать навык творческого отклика, и, наконец, предложить ему создать на этой основе новое Прекрасное — вот сверхзадача интегрированного занятия.

Музыка в большей степени, чем любой другой вид искусства доступна ребёнку. Музыка сопровождает движение, открыто демонстрирует своё

рождение — это появление звука при пении и игре на музыкальном инструменте. Педагог — музыкант, самостоятельно исполняя музыкальные произведения и предоставляя открытый, сиюминутный процесс рождения Художественного Образа, становится проводником, «доверенным лицом» в мире искусств, даруя детям переживание мгновений творчества при вслушивании в музыку. Как важна для детей эта зримая связь звука с человеком, будь это целый оркестр или один исполнитель! Страшно становится за художественное развитие ребенка, когда знакомство с Музыкой начинается плохой CD записью, исполненной бездушным механизмом...

В основе тематического планирования лежит процесс освоения базовых понятий, *общих* для музыкального, изобразительного искусств и поэзии, при этом учитываются возрастные особенности детского музыкального восприятия. Говоря об усвоении базовых понятий, *общих* для музыкального, изобразительного искусств и поэзии, я имею в виду прежде всего повторение, как основу композиции: точное повторение элементов — это орнамент в живописи, метр в музыке, рифма в поэзии. Явление чередования дает представление о ритме (ритмической формуле) в музыке, уравновешенности композиции в графике; сопоставление света и тени(контраст) в рисунке подобно сопоставлению f-p в музыке и антонимам в речи.; пропорциональность в архитектуре равна структуре длительностей; звукоряд можно сравнить со спектром; настроение как эмоциональное переживание от воздействия произведения искусства сравнимо с реакцией на ладовую составляющую в музыке — *dur/mol*. Тема урока определяет форму проведения собственно интегрированного занятия: это может быть сказка — фантазия, игровая программа, сюжетный урок, концерт-общение, интерактивная искусствоведческая экскурсия, музыкальная беседа.

Занятие можно *условно* разделить на 2 части: Познания (сосредоточения, раздумья и малой физической активности) и Движения (координационного тренинга, ритмичного движения под музыку). В первый раздел входит активное слушание музыки, слушание и разбор стихов, объяснение новых определений, терминов. Дети могут располагаться на большом и тёплом шерстяном ковре, сидя или лёжа. Во второй раздел занятия включена авторская интерпретация профессиональной гимнастики пианистов, созданная А. А. Шмидт-Шкловской под названием «Весёлая зарядка». В основе гимнастики лежит наглядная функциональность движений руки, что является идеальным координационным тренингом. Кроме «Весёлой зарядки», детям предлагаются различные подвижные игры, снимающие творческое напряжение, возможную усталость и вызывающие массу положительных эмоций.

Программа предлагает 4 занятия для знакомства с разными типами звукоизвлечения и представлением (ознакомлением) «живого» звучания соответствующих инструментов. При возможности эти занятия лучше всего проводить в интерьере какого-либо музея. Непосредственное музицирование как часть быта, живопись в интерьере окружении другой эпохи, вызы-

вают у детей искренний интерес, провоцируют творческий отклик, личное осознание истории. Таким образом, интегрированное занятие может стать частью музейной педагогики.

Важную роль в эстетическом развитии ребенка играет поэзия. Вслушивание в стихи подготавливает и тренирует творческое воображение ребенка, активизирует его фантазию, пополняет словарный запас.

Представляю примерный учебно-тематический план.

Учебно-тематический план, 1-е полугодие

1. Знакомство.
 2. Окружающий мир и его отражение в искусстве. Звуки.
 3. Звуки природы. Изображения животных в музыке и живописи. Понятие характера.
 4. Повторение в живописи, в музыке, поэзии. Точное повторение: метр в музыке, орнамент в живописи, рифма в поэзии.
 5. Отсутствие точной (метричной) конструкции в искусстве: пуантилизм живописи, алеаторика в музыке, белый стих в поэзии.
 6. Измерение в искусстве (точка, линия, длительность звуков, ритм).
 7. Тип звукоизвлечения — колебание связей, инструмент — человеческий голос. Понятие тембра (звуковой краски).
 8. Впечатление и настроение в искусстве, художественный материал — «Цирк».
 9. «Время года — осень», впечатление и настроение в искусстве. (продолжение предыдущей темы).
 10. Пейзаж, портрет, натюрморт (жанры живописи в музыке и поэзии).
 11. «О любимой игрушке рассказ». Музыкальное повествование, передача отношения к отображаемому предмету.
 12. Тип звукоизвлечения — удар, ударные инструменты. «Сложное» звучание фортепиано.
 13. «Картинки из жизни». Бытовые (жанровые) зарисовки в музыке и живописи.
 14. «Время года — зима». Продолжение темы № 9.
 15. Законченные формы фантазии: небылица, сказка, легенда, миф.
 16. Герои сказок. Добро и зло, их отображение в искусстве.
 17. Праздники Русской Зимы: Рождество, Святки, Новый год.
- 2-е полугодие*
1. «Путешествие по странам». Жанр танца. Знакомство с некоторыми танцами.
 2. «Путешествие по странам». Жанр песни. Народные песни разных народов.
 3. Русские народные инструменты, песни, танцы. Понятие национального характера.
 4. «Один день из жизни ребёнка». Понятие эмоционального переживания.
 5. Передача движение в музыке — марш, шествие, бег.

6. Сопоставление в искусстве. Понятие контраста.
7. Пропорции в музыке и живописи.
8. Тип звукоизвлечения — струна и смычок, инструменты семейства струнных.
9. Состояние героя (раскаяние, грёза, ожидание, конфликт).
10. «Портрет мамы».
11. «Время года — весна». Продолжение темы № 14 (1-е полугодие).
12. Постепенный переход: гамма (цветовая, музыкальная), спектр.
13. Форма в искусстве. Понятие миниатюры.
14. «Христианство — основная духовная культура Европы». Элементы православного искусства в Пскове.
15. Тип звукоизвлечения — воздушный столб, духовые инструменты.
16. «Песни Победы». Занятие, посвященное Празднику Победы — 9 мая.
17. Основные геометрические фигуры и их использование в живописи. Объём. Понятие контура.
18. Профессии музыкальные и профессии художественные. Итоговое занятие.

Е. Л. Зими́на

Значение музыкального воспитания в формировании личности ребёнка

В наше время размытости нравственных идеалов, засилья эстрады разного качества в средствах массовых информационных, обилие образцов не лучшего качества популярной массовой музыки является питательной средой для роста негативных явлений среди наших детей.

На сегодняшний день музыка не используется в должной мере как фактор воспитания ни в обществе, ни в семье. В основном мы можем наблюдать потребительское отношение к музыке, как к развлекательной или фоновой части жизни. Это связано с пассивной, а зачастую с равнодушной позицией многих родителей, а также недооценкой некоторыми преподавателями воспитания музыкой, как важного направления в духовном становлении личности ребенка. Особенно актуальна и болезненна эта тема для сельской местности.

Сейчас мы работаем с детьми, родители которых росли в 90-е годы XX века. В те времена, когда на первое место встали вопросы выживания, зарабатывания средств к существованию, материального благополучия. Люди, которые не имели отношения к музыке, как к профессии исключили ее из своей жизни как фактор воспитания в принципе. Поэтому в наше время встает вопрос о воспитании родителей наших учащихся в том числе. Это воспитание происходит в совместных мероприятиях, убеждении родителей в нужности и важности занятиями музыкой их детей. Кроме уловившихся устоев воспитания в семье, не включающих в себя воспитание музыкой, затруднение вызывает нежелание, ленивость родителей посещать

филармонию, театр, культурные центры. Даже организованный выездной концерт в школу может вызвать у некоторых родителей абсолютно искренний вопрос: а зачем это надо?

Наше время тоже несет немало опасностей в потребительском отношении не только к музыке, но и всей жизни. Зачем заниматься ребенку музыкой, если эти занятия не принесут материального вознаграждения? А тем более относиться к ней, как к будущей профессии? Современная жизнь в наше время предоставляет очень много возможностей, но вместе с тем и очень много соблазнов, которые могут увести от важных и необходимых в жизни ребенка вещей. Поэтому приходится очень много работать с родителями, чтобы сначала их убедить в том, что музыка и занятия ею принесут пользу для развития их детей, заложат нравственные основы в их формировании, научат трудиться, размышлять, воспитают эстетический вкус и помогут добиться успехов в любой деятельности, какой бы ни занялся ребенок в будущем.

Чтобы ответить на многие вопросы и решить какие то проблемы, может быть сначала вместе с родителями нужно разобраться, что такое нравственность вообще и зачем нужно вкладывать столько труда в ее формирование. Не легче ли просто включить телевизор, купить наушники или занять ребенка какой-то увлекательной игрой на компьютере? Но нельзя забывать о том, что все, что дается легко и просто всегда несет за собой неблагоприятные последствия. Всем известна пословица: «За все нужно платить». И если сегодня мы не потрудимся и не вложим в наших детей правильные основы нравственного воспитания, то через некоторое время мы получим равнодушное, ленивое поколение потребителей. И возможно услышим справедливый упрек в свой адрес: а где вы были раньше? Тем более, что есть очень много родителей, которым не безразлично чем наполнен внутренний мир ребенка сегодня и каким человеком он станет в будущем. И в таких семьях родители осознают или могут осознать роль музыкального воспитания. И такие родители приобретают инструмент для домашних занятий, посещают все концерты и конкурсы, где участвуют их дети, и в конечном результате становятся соучастниками творческого процесса развития личности своих детей. И тогда нравственные устои, такие как уважение, сопереживание, чувство благодарности, любви, патриотизма становятся естественной частью жизни этой семьи.

Известны слова Г. Нейгауза «хорошие родители важнее хороших педагогов», т. е. самые лучшие педагоги будут бессильны, если родители сами равнодушны к музыке и музыкальному воспитанию своих детей.

Вместе с тем, надо считаться и с тем, что время тоже диктует свои правила, и нельзя полностью отвергнуть все, что нас окружает.

Я являюсь директором сельской детской школы искусств. Она находится в Костромском районе, в поселке Зарубино. Школа считается малокомплектной и насчитывает 120 обучающихся, что составляет примерно 40% от числа учащихся Зарубинской средней общеобразовательной школы.

Детская школа искусств осуществляет свою деятельность на базе средней общеобразовательной школы. Надо отметить, что больше половины учащихся этой школы живут в близлежащих деревнях, что затрудняет подвоз и вывоз детей, желающих обучаться в школе искусств. Одна из основных проблем нашей школы — это отдаленность от города и ограниченность в культурных мероприятиях и концертах. Проводя опрос по классам общеобразовательной школы, выяснилось, что в лучшем случае 1 человек из класса посещает с родителями филармонию 1–2 раза в год. По этой же причине отдаленности школы родители не могут контролировать детей и быть постоянно в курсе их дел. Также нельзя промолчать об отсутствии финансирования сельских школ, что тоже является большой проблемой для развития школы. Но самой главной и сложной проблемой является отсутствие собственного здания. Очень сложно привить детям любовь к музыке, как особенного вида искусства среди других искусств и в жизни вообще, не имея музыкальных классов, создающих необходимую атмосферу.

В прошлом году в нашей школе были открыты два новых отделения: художественное и хореографическое. Это помогло увеличить набор учащихся в целом, но при этом инструментальное отделение осталось в тени. Поэтому, учитывая интересы и запросы современных детей, а также, чтобы вызвать интерес к обучению на музыкальных инструментах, на этом отделении стало очень актуальным и даже необходимым введение предмета «Компьютерное творчество». Можно надеяться, что этот предмет позволит укрепить и вывести на новый уровень инструментальное отделение с помощью интегрированного подхода, работы с компьютером, увлекательного творческого процесса, который позволяет выражать свои чувства, переживания через образцы разных видов искусства, в том числе и музыки.

Политика нашего государства нацелена на формирование духовного и нравственного роста личности. Пройдет совсем немного времени и дети, которых мы сегодня обучаем, тоже станут родителями. И тогда они понесут в будущее то, что мы смогли в них заложить сегодня. И как они расставят приоритеты в своих семьях, какое место будет занимать музыка в семейном воспитании их детей — это во многом зависит от нас сегодня.

Е. О. Копотева

Проблемы активизации памяти у детей младшего школьного возраста на уроках музыки

В современном мире во всех сферах деятельности широко используют возможности информационных технологий. Во многих общеобразовательных школах на помощь педагогам приходят Электронные образовательные ресурсы нового поколения, возможности которых сложно переоценить. Преподавателям это дает возможности построения авторского учебного курса и создания индивидуальной образовательной траектории учащегося, а также

позволяет полноценно использовать новые педагогические инструменты — мультимедиа, интерактив, моделинг. У учеников использование на уроках новейших технологий вызывает дополнительный интерес к предмету и стимулирует развитие наглядно-образного мышления. В младшем школьном возрасте развитие фантазии и умение генерировать собственные, новые образы служат залогом развития интеллектуальных способностей — чем лучше ребенок придумывает свои образы, тем лучше развивается мозг.

Если в общеобразовательных школах уже всюду используют возможности информационных и коммуникационных технологий, то в музыкальных школах, напротив, обучение происходит строго по классической системе. Синтезаторы в музыкальных школах на данный момент большая редкость. Ученикам, с самого раннего возраста использующим планшеты и смартфоны, может быть порой тяжело и скучно играть на классическом инструменте. Являясь преподавателем в музыкальной школе, я часто сталкиваюсь с жалобами учеников на то, что у классического фортепиано довольно ограниченные возможности. Они увлеченно и радостно рассказывают о своих музыкальных экспериментах на синтезаторе или электронном пианино, приобретённых для домашнего музицирования.

Основной задачей преподавателей в начальных классах музыкальной школы, на мой взгляд, является стимулирование интереса к игре на музыкальном инструменте. К сожалению, количество детей, поступающих в музыкальные школы, резко уменьшается с каждым годом. Поэтому сейчас, как никогда ранее, важно модернизировать процесс обучения в музыкальной школе.

Благодаря использованию мультимедийного оборудования обучение игре на музыкальном инструменте может стать для детей более легким, интересным и увлекательным. К тому же, работая с детьми младших классов музыкальной школы, я столкнулась с проблемой запоминания и воспроизведения музыкального материала. Детям трудно воспроизвести музыкальное произведение наизусть. Несмотря на то, что было потрачено много времени на изучение музыкальной пьесы, результат оказывается ниже ожидаемого. Дети не могут воспроизвести несложное произведения целиком, хотя при обучении я часто использовала наглядный метод игры «с рук». Однако когда я использовала планшет с видеозаписью исполнения данных произведений, дети мгновенно откликались и с удовольствием и без труда воспроизводили увиденное и услышанное. Скачанный на мобильный телефон метроном также вызвал дополнительный интерес к занятию. Таким образом, я убедилась, что использование на уроках музыки новейших технологий активизирует мыслительные способности обучающихся. Хотелось бы верить, что процесс модернизации обучения коснется и музыкальных школ, и русская классическая школа будет изучаться, в том числе с помощью инновационных методов и средств, ориентируясь на интеллектуальные потребности учеников в информационном образовательном пространстве.

А. С. Кузьмин

Практика работы со звукозаписывающей аппаратурой в период подготовки учащихся к конкурсным выступлениям

Тезисы:

- Выбор музыкального произведения;
- Выбор формата для записи оригинального и минусового сопровождения (WAV или MP3);
- Использование звукозаписывающей и другой аппаратуры для записи оригинальной версии и минусовок:
 - портативные студии звукозаписи (ZOOM MRS4, BOSS DIGITAL RECORDER BR800),
 - гитарные процессоры (MODELING GUITAR PROCESSOR «Digi Tech» RP 100, LINE 6 POD500X).
- Порядок записи музыкального произведения:
 - партия ударных,
 - партия аккомпанирующей гитары,
 - партия бас-гитары,
 - партия лидер-гитары,
 - партии других инструментов, участвующих в аранжировке произведения;
- Запись музыкального произведения в рабочем — репетиционном темпе;
- Запись музыкального произведения в концертно-конкурсном темпе;
- Порядок записи минусового сопровождения:
 - партия ударных,
 - партия аккомпанирующей гитары или синтезатора,
 - партия бас-гитары (для коллектива без бас-гитариста),
- Разучивание музыкального произведения под минусовое сопровождение (с изменением темпа) для солистов и для ансамблей, с использованием звуковоспроизводящего устройства RECORDER ZOOM H2 next;
- Репетиции и выступления учащихся с использованием звукоусиливающей аппаратуры, микшерского пульта, электрогитар, процессоров, под минусовое сопровождение с контрольной аудиозаписью и видеозаписью для дальнейшего анализа сыгранного материала.

А. Б. Леонова

Хоровое пение как важнейший аспект в современном музыкальном образовании

Значение пения, и в частности, хорового пения в технократическую эпоху, трудно переоценить... Музыкальное искусство сочетает два направления — вокальное и инструментальное. Человек каменного века уже до-

думался? как извлекать различные по высоте звуки, сделав духовой инструмент из кости животного. Вся эволюция и совершенствование музыкальных инструментов органично сплетается с эволюцией человека, его культурой и культурой всего человечества, в частности.

Современное музыкальное искусство использует тысячи различных музыкальных инструментов, разнообразных по диапазону звучания, тембру и т. п. Революция, произведенная электроникой уже в начале нашего века, дала толчок в развитии современных музыкальных инструментов. В хорошем синтезаторе можно отобразить весь оркестр, не нужно ни большого зала, ни музыкантов. Я могу весь оркестр нести под мышкой — но это иллюзия. Освобождение звука от человеческих ограничений — это, безусловно, предпосылка дальнейшего развития музыки, но она не связана с человеческим телом. Освобождение, механизация, синтезирование иллюзия обладают необыкновенно притягательной силой. Звукозаписывающая и звуковоспроизводящая техника, которая освобождает нас от волшебства рождения музыки, усилители, которые освобождают нас от трудности озвучить большие залы — все эти технические завоевания очень важны, но они не помогают в развитии самого человека, его возможностей.

Рассмотрим лишь несколько аспектов хорового пения.

Петь, слышать, мыслить — это родственные понятия. Для человека очень важно себя слышать, это помогает себя познать, поэтому так важно развивать свой голос, занимаясь пением.

Если прислушаться к различным звукам (согласным, гласным), можно понять, что эти звуки могут нам поведать, какое качество они несут. Бездумно произнесенный звук — мертвый звук, а наша задача оживить его. Пробуждение каждого звука — очень ценный процесс, не менее важный, чем пение произведения в целом. С таким подходом все звуки становятся космически важными, а не просто исполняемыми.

Мы хотим наши органы не просто слепо использовать, а научить их и самим научиться от них: мы смотрим, как мышцы помогают нам в овладении высшим искусством пения, для этого так важны вокальные упражнения с согласными и гласными звуками. Работа над звукообразованием — важнейший аспект хорового пения.

Важная задача хорового пения — научиться умению слушать и слышать. Хорошее, внимательное ухо вытягивает, выпрямляет тело в пространстве, мышцы лишь воспринимают импульсы от нервной системы, которая их координирует, поэтому так важно «разбудить ухо». Активный внутренний слух не есть нечто данное от рождения, его нужно воспитывать. Для этого в работе с хором большое внимание необходимо уделять предслышанию музыкального тона. В момент вдоха мы не только берем и задерживаем воздух для пения, но и внутренне активно слышим тон, который будет исполнен, его высоту, характер, силу звучания и т. д. Очень хороши для развития внутреннего слуха упражнения с чередованием пения вслух и про себя.

Посредством хорового пения мы также можем помогать развитию и сохранению духовного и душевного здоровья ребенка. Нет более верного пути для приобщения детей к бесценным сокровищам классической музыки и формированию интереса к гениальным сочинениям великих композиторов прошлого, как их хоровое исполнение. При этом, под классикой мы понимаем не только сочинения композиторов венской классической школы, но и народную, духовную музыку и сочинения современных авторов, являющиеся «классическими», образцовыми в широком смысле этого слова. Можно вспомнить слова немецкого композитора Р. Шумана о его предшественнике: «Иоганн Себастьян Бах не новый, не старый, он нечто гораздо большее — он вечный». Эти слова можно отнести в равной мере и к другим авторам классической музыки — потому что любовь, гармония, красота, воплощенные в классике, вечны! Поиск жизненного смысла, раскрывающийся в произведениях классической музыки, актуален для человека любой эпохи.

Последовательное овладение вокально-хоровыми навыками и музыкальной грамотностью помогают школьникам исполнять достаточно сложные классические музыкальные произведения.

Россия — певческая страна, в которой преимущественно хоровой характер музыкального фольклора и веками сложившаяся традиция православного пения *a cappella* обусловили исключительное значение хоровой музыки в русской культуре. Именно хоровое пение на протяжении столетий являлось олицетворением и выражением русского духа, русской художественной природы, русского характера. Возрождение хорового искусства, его внутреннее обновление возможно, если хоровая культура будет закладываться с детских лет, а хоровое пение займет достаточное место в иерархии ценностей музыкального искусства.

О. С. Леонтьева

Внедрение мультимедийных технологий в музыкальное образование

За короткий срок своего существования компьютер сумел внедриться во многие процессы человеческой деятельности. Он довольно быстро превратился в интеллектуальное орудие труда, значительно облегчающее умственную работу человека и делающее ее более производительной и эффективной. Нас стал окружать огромный, постоянно развивающийся виртуальный мир. Компьютерные технологии активно проникли в систему музыкального образования.

Проблема использования мультимедийных технологий в современном музыкальном образовании продолжает активно обсуждаться. За последние десятилетия было создано достаточно большое количество методических пособий и технологий обучения. Несмотря на столь успешные достижения в этой сфере, тем не менее, существуют определенные сложности. Дело в

том, что каждое новое поколение детей преподносит родителям и педагогам новые проблемы, задачи и загадки. Школьники XXI века сильно отличаются от детей 80–90-х годов XX века. Необходимо выделить несколько объективных факторов, которые детерминируют значимые особенности этого подрастающего поколения.

Во-первых, это социальный фактор, ибо «формирование новых общественных отношений, огромная дифференциация общества, существенная разница в материальном обеспечении семей, разница в их социальном статусе. Большая, подчас чрезмерная занятость родителей на работе создает у ребенка дефицит общения, любви, формирует чувство одиночества, что губительно сказывается на формировании духовного мира ребенка, его личности» (1).

Серьезное ухудшение здоровья детей — это второй объективный фактор, характеризующий новое поколение младших школьников. «По данным, опубликованным в Санкт-Петербурге, около 80–90% учащихся страдают различными хроническими заболеваниями, причем процент здоровых детей продолжает падать. Дети с ослабленным здоровьем быстрее утомляются, их внимание более рассеянно, объем его невелик, им трудно сосредоточиться» (1, с. 207).

Третий фактор — это научно-техническая и информационная революция, обусловившая новый стиль жизни людей XXI века. XXI век — век кино, телевидения, компьютеров, вывел на первое место зрительный анализатор в процессе восприятия мира. «Мир познается «глазами». «Зрелищность», визуализация пронизывает всю нашу жизнь» (1. с. 208).

Компьютеризированное обучение музыке не следует рассматривать в качестве замены традиционному. «Возникновение и развитие обучающих компьютерных технологий движется на идее модернизации обучения с целью повышения его эффективности. Поэтому компьютеризация музыкального образования происходит путем внедрения компьютерной техники в существующую систему взаимодействия педагога и ученика в рамках учебного процесса» (2). Поэтому использование мультимедийных технологий в образовательном процессе всех уровней по-прежнему остается актуальной.

Включение информационных мультимедийных технологий в процесс обучения делает его более технологичным и результативным. С помощью компьютера появилась возможность подготавливать уроки, и делать их не похожими друг на друга, а чувство постоянной новизны способствует интересу к изучению нового материала.

Литература:

1. *Рачина Б. С.* Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе: Учеб. пос. СПб.: Композитор, 2007. С. 206.
2. *Полозов С. П.* Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2002. С. 18.

Важнейшей задачей современного музыкального образования является формирование в учебно-воспитательном процессе целостной личности, свободно ориентирующейся в динамичном потоке музыкального искусства третьего тысячелетия. Подготовка музыканта, не только обладающего высоким уровнем профессиональной компетентности, но и готового к реализации своего творческого потенциала в художественном пространстве нашего времени во всей его сложности, многоплановости, напряженном противостоянии разнонаправленных тенденций, требует постоянного поиска новых решений, способствующих повышению эффективности музыкально-педагогического процесса.

В многочисленных исследованиях современных ученых — социологов, культурологов, психологов — отмечается нарастающий процесс дегуманизации бытия, ведущий к отчуждению личности, усложняющий для нее возможности социального взаимодействия, коммуникации, общения, что, в свою очередь, создает предпосылки для возникновения различных проявлений асоциального поведения. Формирование личности, способной вести продуктивный диалог с окружающим миром, вступать в общение, способствующее ее становлению и развитию, постоянному духовному росту, — важнейшая задача педагогики в целом и музыкального образования в частности.

В знаменитой асафьевской триаде — Композитор — Исполнитель — Слушатель — уже заложена схема музыкальной коммуникации, без которой великое искусство — Музыка — существовать не может, поскольку представляет собой особый вид общения, в результате которого начинают звучать «струны общего образования», является способность сопереживать, преодолевая границы собственного «я», глубоко и тонко чувствовать духовный мир другого «я», стремиться к постижению этого мира, быть готовым к приятию его даже в том случае, если он коренным образом отличается от собственного.

Осуществление процесса духовной коммуникации в художественном пространстве музыкального искусства и образования становится реальным воплощением гуманистической образовательной парадигмы, одухотворенной и пронизанной чувством любви и согласия. Процесс духовной коммуникации, рождение эстетической эмпатии, открывающей необозримое пространство для творчески-созидательной деятельности, формирует у будущего профессионального музыканта чувство сопринадлежности к некоему коллективному целому. А «сознание, выражаемое в слове «мы», есть естественная основа всякого индивидуального самосознания, всякого «я».

Если говорить о формировании духовно-нравственных ценностей личности в детском возрасте посредством музыки, то можно сказать следую-

щее: особенности музыкального искусства, его художественно-образная природа отвечает как нельзя лучше личностным потребностям ребёнка. Это определяет педагогический потенциал и значимость предмета музыки. Уроки музыки и внеклассные музыкальные мероприятия должны быть ориентированы не столько на сумму знаний, обучения основам музыкальной грамоты, сколько на приобщение, к музыкальной деятельности, оптимизацию эмоционально-ценностного потенциала, на становление личности ребёнка.

В качестве ценности может выступать общепризнанный идеал, социальное представление, какими должны быть те или иные атрибуты общественной жизни. Ценностью также может быть произведение культуры, искусства. На уровне личности ценности образуют ядро ее структуры, выступая в качестве важного источника мотивации поведения человека. Таким образом, можно сказать, что ценности социально обусловлены и несут двойственный характер: с одной стороны, они представляют собой отпечаток общественных идеалов, а с другой — индивидуальны, потому что в них находит отражение жизненный опыт конкретной личности.

Музыкальное искусство в воспитании играет особую, ничем не заменимую роль, и эта особенность вытекает прежде всего из того обстоятельства, что любое произведение искусства в самом себе содержит нравственное начало. В музыке нравственное содержание — воспевание добра и осуждение зла — является, можно сказать, смыслом его существования, основной силой его воздействия.

Формирование ценностно-смысловой сферы личности продолжается на протяжении всей жизни. Ее содержание может меняться под влиянием многих факторов, так как социализация может происходить как в условиях стихийного воздействия на личность различных обстоятельств жизни в обществе, имеющих иногда характер разнонаправленных факторов, так и в условиях воспитания, т. е. целенаправленного формирования личности.

На основе мирозерцания, миропонимания и самосознания нации народное музыкальное воспитание способствует обогащению музыкального и жизненного опыта личности, ее социализации на всех возрастных этапах.

Знание современных инновационных подходов к организации общего музыкального образования может быть полезным как в плане разработки необходимых музыкально — образовательных технологий, так и в отношении создания нового поколения стандартов высшего и специального музыкально-педагогического образования.

Следует согласиться с Дж. Блэкингом в том, что музыка есть продукт группового поведения и поэтому, несомненно, зиждется на определенных законах, созданных обществом. Но при этом она обладает способностью создавать новую общность, объединять людей в едином духовном порыве, формировать новое пространство культуры, новую уникальную художественную реальность. Это является важнейшей функцией музыки как вида искусства.

Такая художественная реальность, несомненно, является «порождением новых интуитивных, интеллектуальных смыслов, эмоциональных состояний», рождающейся в художественном пространстве культуры эстетической эмпатии, поскольку «искусство способно не только восходить к базовым для данной культуры ценностям, но и продуцировать собственные духовные смыслы, генерировать новые ценности».

Можно с уверенностью утверждать, что формирование духовно-нравственных ценностей является одной из важнейших задач современного музыкального образования, поскольку, благодаря этому, возникает потребность в общении с «Другим» как партнером по коммуникации, рождается стремление к духовной общности, создаются условия для глубинного постижения музыкального искусства как способа передачи «от сердца к сердцу» (М. Каган) тончайших движений человеческого духа. А именно это и является показателем высочайшей эффективности всего музыкально-педагогического процесса.

Таким образом, можно утверждать, что музыка — один из доступных, интересных и важнейших видов деятельности, которое обладает огромным воспитательным и развивающим потенциалом и способствует развитию их творческих способностей, формированию кругозора, воспитанию эстетических интересов, вкусов, потребностей и, в целом, развитию личности.

А. С. Матвейчева

Роль музыкального образования в успешной социализации ребенка

Огромный опыт развития человеческой цивилизации подтверждает тезис о том, что в благополучно развивающемся обществе образованию, культуре и искусству государством отводилась важнейшая роль, поскольку, это — показатель уровня развития общества и финансового благополучия государства. Музыкальное искусство занимало достойное место в обществе еще в античные времена и выполняло нравственно-воспитательные функции.

Древнегреческий философ Платон подчеркивал важность обучения музыке, он говорил: «Я бы обучал детей музыке, физике и философии. Но важнее всего музыка, музыкальная композиция и все виды искусства — это ключи к обучению». Кажется, слова Платона не лишены смысла. Количество исследований, связывающих музыку с улучшением образовательных результатов детей, впечатляет. Швейцарские исследования 1200 детей показали, что обучение музыке улучшает у них навыки чтения, устной речи, концентрации, памяти и самовыражения. Кроме того, занятия музыкой способствуют формированию у детей эстетического чувства, ощущения и осознания красоты и гармонии в искусстве и в жизни. «Музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте, человечности» (В. А. Сухомлинский). Музыка играет огромную

роль в обогащении эмоционального опыта ребенка. Р. М. Чумичева считает, что «...музыка переносит нас из сферы видимости в сферу чувств, из области предметных образов — в область бесплотных звуков, из царства зрения в царство слуха. Предметом музыки становится непосредственно слышимая «жизнь души», интонационно выраженные переживания и чувства людей, заключенный в них жизненный смысл».

У ребенка в процессе восприятия музыкальных образов возникает чувство сопереживания, до которого он в своей обыденной жизни не поднимается и не сможет подняться. После завершения контакта с музыкальным произведением ребенок возвращается в зону своих эмоций, но уже в какой-то степени обогащенной. Эта особенность музыки дает возможность ребенку духовно восполнять то, что недостает ему в неизбежно ограниченной пространством и временем жизни, компенсировать посредством воображения удовлетворение множества потребностей. Это было доказано в работах педагогов Н. Б. Берхина, О. П. Радыновой и музыковеда А. Н. Сохор.

Кардинальные экономические, политические, социальные преобразования и процесс глобализации оказывают на современных детей большое влияние и подвергают серьезным эмоциональным испытаниям, что или тормозит развитие эмоционального мира ребенка, или искажает этот процесс. Дети часто неадекватно выражают свои эмоции (злость, страх, удивление, стыд, радость, грусть), не умеют правильно оценивать эмоции других детей, что является существенным барьером в установлении доброжелательных взаимоотношений и умении конструктивно общаться.

Поэтому в развитии эмоциональной сферы детей нужно активнее использовать возможности музыки, содержанием которой являются чувства, эмоции, настроения. А, как известно, эмоциональная отзывчивость на музыку, развиваемая у детей в процессе музыкального образования, напрямую связана с развитием эмоциональной отзывчивости и в жизни, с воспитанием таких качеств личности как доброта, умение сочувствовать другому человеку.

И еще одна очень важная функция музыкального образования — умение ребенка социализироваться в современном мире. Социализация — это процесс усвоения человеком социальных норм и освоения социальных ролей, принятых в данном обществе. Этот процесс начинается в младенчестве и заканчивается в глубокой старости, т. е. продолжается всю жизнь, поскольку на протяжении жизненного пути человеку приходится менять взгляды, привычки, вкусы, правила поведения и т. д. В итоге социализации человек приобретает качества, ценности, убеждения, общественно одобряемые формы поведения, необходимые ему для нормальной жизни в обществе. Он научается сотрудничать и взаимодействовать с другими людьми.

Семья — важный социальный институт, это первая в жизни человека социальная общность, где он приобретает опыт общественного поведения. Семья — это и первичный источник музыкального опыта ребенка, та музыкальная среда, в которой он проводит большую часть своей жизни. Ценно-

стные ориентиры семьи в области музыкального искусства изначально формируют музыкальные вкусы и предпочтения ребенка. Позиция семьи во многом определяет как сам факт, так и успешность получения ребенком музыкального образования.

Дополнительное (музыкальное) образование детей — составная часть общего образования, позволяющая обучающемуся приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределившись профессионально и лично.

Роль преподавателей дополнительного образования здесь сложно переоценить.

Основной формой учебной и воспитательной работы в классе является индивидуальное занятие педагога с учеником. Для каждого ученика различные методы обучения используются гибко, с учетом возраста и индивидуальности.

Большое значение для музыкального развития ребенка имеют концертные выступления. Дух соревновательности способствует большему усердию в занятиях и общению между детьми, что очень важно в коллективной игре (ансамбле, оркестре) и способствует успешной социализации ребенка. Более того, это помогает многим раскрепоститься, избавиться от некоторых комплексов, например, стеснительности.

Помимо проведения индивидуальных занятий и групповых общемузыкальных предметов (сольфеджио, музыкальная литература, хор), многие педагоги организуют совместное посещение концертов (в лучших залах города), спектаклей, выставок, что является неотъемлемой частью полноценного музыкального образования.

Вышеуказанные мероприятия позволяют детям интересно провести время, получить положительные эмоции. При этом обсуждение мероприятия стимулирует учащегося аргументированно высказывать своё мнение, что, безусловно, способствует развитию у него навыков общения со сверстниками и взрослыми людьми, заставляет участников обсуждения мыслить, анализировать, запоминать, сравнивать. Находясь в необычной для себя обстановке, дети узнают правила этикета: как вести себя в той или иной ситуации. Преподаватель поясняет то, что ребенку непонятно, помогая лучше ориентироваться в непривычной обстановке.

Занимаясь музыкой в учреждениях дополнительного образования, дети формируют собственное мнение, индивидуальное мировосприятие, получают практические навыки, необходимые для жизни в социуме, развивают свою коммуникативную культуру, общаются в коллективе сверстников, а значит — учатся сотрудничеству и сотворчеству.

Изначально процесс творчества является развивающим, обогащающим личность, раскрывающим его талант, духовный потенциал. Правильно организованное пространство творческой деятельности формирует культуру личности, умение видеть и понимать прекрасное, сопереживать в процессе творчества. Поэтому музыкальное образование помогает лучше ориентиро-

ваться в динамичных условиях социума, быстрее адаптироваться к различным видам индивидуальной и социальной деятельности, к выработке самостоятельного мышления и общения с другими людьми в различных группах и коллективах.

Литература:

1. Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей. Вып. 2 / Ред.-сост. В. И. Руденко. М., 2000.
2. *Выготский А. С.* Психология искусства. М., 1965. — 256 с.
3. *Раппопорт С. Х.* Искусство и эмоции. 2-е изд. М.: Музыка, 1972. — 168 с.
4. *Катаева Т. В., Сухитаивили Л. С.* «Анализ проблемы музыкально-эстетического воспитания школьников» // Журнал KANT. 2011. № 2.
5. *Жданова С. Н.* Социально-педагогическая поддержка эстетического воспитания школьников в условиях дополнительного образования // Актуальные проблемы теории и практики социальной педагогики. М: Изд-во РГСУ, 2005. С. 77–91.
6. *Дорожкина Л. А.* Сущность внешкольного воспитания // Менеджмент в образовании. 2003. № 4. С. 18–30.
7. *Жукова Т. В.* Учреждения дополнительного образования как средство социализации детей и подростков. «SCI-ARTICLE. RU»
8. *Гавров С. Н., Никандров Н. Д.* Образование в процессе социализации личности // Вестник университета Российской академии образования. 2008. № 5.
9. *Чумичева Р. М.* Антрополого-педагогическое сопровождение жизнедеятельности и развития ребенка.

А. Х. Махмутова, Е. А. Плеханова

Музыкальная субкультура обучающихся

Самарского социально-педагогического колледжа

В каждой культуре лежит определенная система морали, и традиция передачи ее из поколения в поколение. Но в культуре современного общества присутствуют новые течения, которые постоянно взламывают и перестраивают эту традицию. Своеобразной формой адаптации к нормам, ценностям, образу жизни общества, а также попыткой изменения старой и создания новой системы морали являются молодёжные культуры. Другими словами, без наличия молодёжной культуры в обществе не возможно было бы говорить о его развитии. Будущее напрямую зависит от нового поколения.

Музыка — это целый мир необычных звуков, ярких красок. Это мир красоты, фантазии и глубоких чувств. Войти в мир музыки — значит открыть для себя, то прекрасное, без чего жизнь человека не может существовать. Она заставляет нас думать, мыслить, сопереживать. Самая разная и при самых разных условиях звучит в нашей жизни музыка. А между тем, музыкальные пристрастия общества, его общая музыкальная культура, музыкальное образование — явление социально чрезвычайно важное. Изучая предпочтения и вкусы разных социальных групп, психологи выяснили, что музыкально-образованные люди тяготеют к многогранному мировоззрению, музыкальное образование уменьшает вероятность антисоциального

поведения, а овладение навыками музицирования исключает всякий негативный опыт.

Современный цивилизованный мир использует музыкальное искусство, как эффективную технологию воспитания позитивного, толерантного творческого человека. В античной культуре, в культуре поздних эпох, образование и воспитание не мыслилось без искусства, рассматриваемого как предмет и как метод. Именно поэтому была поставлена цель проанализировать уровень музыкальной культуры обучающихся Самарского социального педагогического колледжа. Музыкальная культура понимается нами как жизненная и духовная среда, в рамках которой только и может осмысленно существовать собственно музыка, которая предполагает наличие различных субкультур.

Изучив различные источники, мы пришли к следующему определению субкультуры. Это общность людей, которая характеризуется отличным от других поведением, убеждениями, взглядами на жизнь. Музыкальные субкультуры очень чувствительны к внешним изменениям.

Интересно, что практически все музыкальные стили: джаз, готика, хип-хоп, рейв, когда-то были распространены повсеместно. Каждый раз это новый шаг музыкальной моды, который, впрочем, надолго не затягивался.

Одной из самых ярких и известных субкультурных общностей являються молодёжные движения, связанные с определенными жанрами музыки. Имидж музыкальных субкультур формируется во многом в подражании сценическому имиджу популярных в данной субкультуре исполнителей. В целях определения музыкально-молодёжной субкультуры обучающихся Самарского социального педагогического колледжа был проведен опрос — анкетирование, на предмет выявления жанровых предпочтений, любимых авторов и исполнителей, творческих проектов для самореализации. Опрос проводился среди обучающихся отделений: «Музыкальное образование», «Программирование в компьютерных системах», «Социальная работа», «Преподавание в начальных классах», «Дошкольное образование». Результаты показали, что круг интересов обучающихся различен. Слушают они в основном рэп, хип-хоп, поп, рок, электро, хаус, дабстеп, клубную музыку. Было выявлено что интерес к классической, народной и инструментальной музыке к сожалению незначителен. В силу вытеснения классической музыки общество подвергается тотальной агрессии шансона, попсы, клубной музыки. Одна из стилистических особенностей музыки такого рода — преобладание примитивного, бесконечно повторяющегося ритма. Музыканты и психологи (Д. Ливитин, Е. Вахромов, А. Веллек, Д. Хендрикс) называют воздействие его отупляющим, возбуждающим агрессию. Мы предполагаем, что это очень печальный факт, потому что современная молодежь, в том числе обучающиеся колледжа, заинтересованы именно такими направлениями. Все это имеет одностороннюю направленность и не способствует разностороннему развитию.

Американские ученые-психологи (Д. Левинсон, М. Форджер, Э. Уиннер, А. Нортон) исследовали группу поклонников джаза, классической му-

зыки, фанатов рока. Группа любителей классической музыки в силу её большого разнообразия ее сложности терпимо отнеслась и к року, и к джазу, в то время как роки джаз фанаты предпочли только свое направление. Из этого следует: что чем больше музыкальный кругозор, тем легче общение и взаимопонимание. Современный цивилизованный мир использует музыкальное искусство как эффективную технологию воспитания позитивного, толерантного, творческого человека. Для формирования менталитета и музыкальной культуры нужно максимально расширять музыкальный кругозор обучающихся. Формы ознакомления с музыкой могут быть различными: классные часы, музыкальные викторины, коллективное посещение концертов, театров.

На вопрос о музыкальных творческих проектах, которые обучающиеся хотели бы реализовать в стенах нашего колледжа, были предложены самые разные идеи: «Минута славы», конкурс вокальных исполнителей, конкурс авторской песни. Мы хотели бы предложить следующие мероприятия для формирования музыкальных субкультур и расширения музыкального кругозора обучающихся:

- создание хорового коллектива в котором будут задействованы обучающиеся всех отделений колледжа;
- проведение конкурса авторской песни;
- проект патриотической направленности, проводимый ежегодно на тему: «Рождённые в сердце России»;
- создание музыкального студенческого театра.

Музыкальное образование предусматривает в своей основе классическую базу, а уравновесить дисбаланс возможно путем всестороннего подхода к формированию и взаимодополнению различных музыкальных субкультур. В учебно-исследовательской работе обучающихся (курсовые и дипломные работы, ежегодная областная научно-практическая конференция «Погружаясь в мир науки») широко используется тематика отражающая проблемы молодежных субкультур. В рамках мероприятий предметно-цикловых комиссий преподавателями активно разрабатываются различные направления в формировании общего музыкального мировоззрения обучающихся, например, учебная инсценировка к циклу бесед об истории русской фортепианной музыки «Три века русского фортепиано», разработки о роли инструментальной музыки в современном мире, использование современных электро-музыкальных инструментов.

Изучая междисциплинарный курс «Фольклорно-исполнительская деятельность», в рамках освоения профессионального модуля ПМ03 «Инструментально-исполнительская деятельность» обучающиеся знакомятся с национальными субкультурами народов Поволжья. Одним из примеров работы в этом направлении является организация и проведение праздника «Фейерверк культур» для детей-сирот по проекту «Поделись своим теплом», на котором были представлены национальные особенности русской, мордовской, чувашской, татарской, казахской культур. В Самаре ежегодно

проводится фестиваль «Студенческая весна» с активным участием обучающихся музыкального отделения, целью которого так же является объединение различных молодежных субкультур.

Каждый из нас неповторимая индивидуальность, которая имеет полное право на самовыражение. И если способ этого самовыражения совпадает у группы людей, это нормальное явление. Культура нуждается в постоянном обновлении при сохранении главного, основополагающего. Именно это обновление в современном мире дает культуре молодежная субкультура.

Таким образом, осуществление творческой деятельности в образовательном процессе приводит к повышению мотивации в обучении, к усвоению и закреплению знаний, приобретению умений и навыков, необходимых для успешной реализации профессиональной деятельности.

А. Д. Бунькова, В. К. Низовцева

Специфика создания музыкально-театральной миниатюры для детей дошкольного возраста

Воображение и фантазия — вечный двигатель любого творческого процесса, только воображения дает возможность актеру непоколебимо поверить в предлагаемые драматургом или сценаристом обстоятельства, проникнуться страстями и чувствами героев, как будто они его собственные.

Педагоги в своей практике часто сталкиваются с несформировавшейся способностью детей к творческому воображению, пассивностью, стандартностью творческого мышления. Поэтому на занятия идет постоянный поиск методов и приемов активизации творческого воображения учащихся. Само присутствие ребенка в мире — загадка, которую ещё надо отгадать. Эта загадка, тайна будит воображение, фантазию диктует создание специфических методов развития воображения: «Я чувствую — я представляю — я воображаю — я моделирую образ».

Ведущими методами театральных педагогов, обеспечивающих развитие творческого воображения, являются:

1) Метод игры игрового тренинга. Поскольку игра является для ребенка одним из важных условий воображаемой ситуации, при которой происходит преобразование образов, накопленных в представлениях. Образ воображения выступает как потребность ребенка в игровой деятельности как цель и программа действий.

2) Метод импровизации. Учит детей действовать экспромтом, выводит на практическую творческую деятельность. Так как импровизация базируется на синдроме подражания, привносит в создании образов авторское начало, что позволяет говорить о начале творческого воображения.

3) Метод одушевления неживого. Реализуется посредством наделения абстрактных элементов, предметов внешнего и внутреннего мира, явлений природы и жизненных явлений живого, действующего персонажа.

Все эти методы присутствуют при работе с подготовкой музыкально-театральных постановок.

Музыкально-театральная постановка — это важнейшее средство образов и сценических положений, неотъемлемый компонент драматургии спектакля, ведущий проводник художественной идеи. Музыкально-театральная постановка способствует созданию определённой эмоциональной атмосферы спектакля, углубляет характеристики персонажей, подчёркивает переломные моменты развития действия, драматические кульминации. Велика её роль в лирических сценах, в обрисовке сказочных, фантастических образов.

Особую роль в духовном формировании и развитии эмоционального мира личности играет музыкально-театральная деятельность, которая передает представление о человеке, о его свойствах и отношениях с миром, но в то же время обладает качествами чувственной образности и эмоциональной насыщенности. Развитие эмоциональной сферы в процессе музыкально-театральной деятельности стимулируют, по мнению многих исследователей (К. Тейлор, Э. Горюхина, Л. Пийсалю и др.), и общие способности.

Большое значение в развитии дошкольников занимает музыкально-театральная деятельность, так как она развивает личность ребенка, прививает устойчивый интерес к литературе, театру, музыке, совершенствует артистические навыки детей в плане переживания и воплощения образа, и побуждает их к созданию новых образов.

Дошкольный возраст является периодом, когда закладываются основные способности ребенка, начинают проявляться его скрытые таланты, идет активное развитие личности. Можно сказать, что ребенок в этом возрасте наиболее восприимчив к информации и способен реализовать себя практически в любой сфере. Музыка открывает для ребенка дорогу в творчество, позволяет избавиться от комплексов, «открыть» себя миру.

Сказки занимают центральное место в детстве каждого ребенка. Они не только передают сложившиеся в течение многих поколений представления о ценностях, особенностях, традициях национальной культуры, но оказывают существенное влияние на формирование картины мира детей, их представлений о нравственных нормах взаимодействия.

Сказка «Теремок» хорошо подходит для создания музыкально-театральной миниатюры для детей дошкольного возраста, так как в ней можно придумать много образов, которые будут доступными и понятными детям дошкольного возраста.

Для начала создания музыкально-театральной миниатюры, нужно восстановить порядок действий по сюжету сказки. Придумать музыку для начала сказки (пролог), не забывать о звуковом оформлении (шумах) для придания реалистичности сюжету. Для лучшей передачи образов героев каждому из них нужно придумать музыкальное сопровождение или песню, соответствующую их придуманному образу.

В сказке «Теремок» в обработке А. Толстого присутствуют такие персонажи как: Муха-Горюха и Комар-Пискун, Мышка-Погрызуха, Лягуха-

Квакуха, Заянок-Кривоног, Лиса-Краса, Волк-Волчище, Медведь. Кроме этого в сказке могут быть введены новые персонажи: Кустище, Пень, Дом (Теремок), Деревья, Цветы, и др.

Для всех героев сказки необходимо создать музыкальный номер, который бы отражал образ героя. Для передачи художественного образа Мышки, Зайца и Лягушки хорошо подойдет музыка танцевальных направлений, более активная, ведь заяц, лягушка и мышка — подвижные персонажи, поэтому возможно создание хореографических номеров.

Комар, Муха — герои тонкой натуры, инструменталисты, поэтому возможно включение в сказку инструментальной музыки в исполнении самих персонажей, например комар — ксилофон, муха — бубен, маракасы.

Лиса хитрая плутовка, которая любит красиво наряжаться и всегда манерно разговаривает. Для Лисы хорошо бы подошло такое направление как поп-музыка, так как основные черты поп-музыки — простота, мелодичность, вокал и ритм, с меньшим вниманием к инструментальной части. Основная и практически единственная форма композиции Лисы — это песня.

В сказках о животных волк чаще всего предстает существом агрессивным, опасным, но в данном случае можно предложить вариант волк-репер, уличный бродяга, «музыкальный гений» и «бита сэнсэй».

Медведь в сказке Теремок перестает перед зрителями в образе большого, мощного зверя, хотя слегка неуклюжего, ведь в конце сказки он ломает Теремок и распугивает всех зверей. Для Медведя лучше всего подошла музыка рок направления, так как рок музыку можно отнести к агрессивной и брутальной.

Персонажи: Кустище, Пень, Дом (Теремок), деревья, цветы в данной музыкально-театральной миниатюре выступают как герои пролога, финальных сцен, а также как бек вокалисты, как хореографическое оформление в музыкальных номерах главных героев.

Вокальные номера в сказке должны быть написаны с учетом диапазонов голосов детского дошкольного возраста. Так, диапазон детей 2–3 лет не превышает 3-х тонов, у детей 4–5 лет диапазон голоса достигает 4-х тонов, у 6–8-летних — 6 тонов. Также ритмическая составляющая должна быть доступна для воспроизведения детьми дошкольного образовательного учреждения.

Таким образом, музыкально-театральная миниатюра «Теремок» может являться музыкально-творческой лабораторией не только для участников театрального представления, но и для зрителей, музыкальных оформителей (исполнение на шумовых инструментах). Данная деятельность развивает основные способности ребенка, благодаря которым начинают проявляться его скрытые таланты, идет активное развитие личности, так как ребенок в этом возрасте наиболее восприимчив к информации и способен реализовать себя практически в любой сфере. Музыкальная составляющая сказки «Теремок» открывает для ребенка дорогу в творчество, позволяет избавиться от комплексов, «открыть» себя миру. Музыка оказывает влияние не

только на развитие непосредственно музыкальных способностей детей, но и способствует социализации ребенка, подготавливает его к «миру взрослых», а также формирует его духовную культуру.

Н. Д. Петраковская

Электронный вираж современного урока музыки. Актуальность проекта

При разработке федеральных государственных образовательных стандартов второго поколения приоритетом начального общего образования становится формирование общеучебных умений и навыков, а также способностей деятельности, уровень освоения которых в значительной мере предопределяет успешность всего последующего обучения. Современная система образования, вырастающая из культурно-исторических традиций народов России, должна развиваться в многомерном пространстве этнической, национально-территориальной, общероссийской и мировой культуры. Уроки музыки представляют собой при этом важный развивающий и воспитывающий духовно-нравственный ресурс.

Реализация требований ФГОС НОО представлена в проекте «Инновационные технологии в преподавании музыки», разработанный и апробированный на протяжении нескольких лет учителем музыки Н. Д. Петраковской. При реализации проекта создан учебно-методический электронный продукт (УМК) по всему курсу предметной дисциплины «Музыка». УМК предназначен для обеспечения возможностей формирования базового образования учащихся, осознанного овладения основными составляющими человеческой культуры и мышления, духовно-нравственном воспитании на уровне, необходимом:

для самоопределения и самореализации учащихся, для формирования и развития основных качеств личности, формирования адекватной системы оценок и отношений. Особое внимание уделяется обеспечению возможности формирования умения делать осознанный и ответственный выбор, становлению на этой основе адекватной самооценки;

для развития позиционного мышления и сознания учащихся, которое формируется за счет особого внимания к музыкальной культуре, культурному наследию человечества;

для социализации учащихся, для овладения навыками общения, ведения межкультурного диалога, формирование поликультурного мышления, Воспитания эмоционально-ценностного отношения к искусству, художественному вкусу, уважения к истории, традициям, музыкальной культуре разных народов;

для овладения кругом **фундаментальных** понятий и концепций, **универсальными** способами учебно-познавательной деятельности, обеспечивающими возможность получения дальнейшего образования на следующих этапах образования или в формах самообразования. Особое внимание уделяется обеспечению возможности формирования целостного представления

об окружающей действительности и соотнесенной с ней системой научных знаний; обеспечению возможности овладения умениями и навыками самостоятельной учебной деятельности, способами работы с информацией, созданию условий для развития потребности в постоянном расширении, пополнении и уточнении имеющихся знаний, для формирования позиционного, критического мышления и др.;

повышение мотивации и результативности обучения через системное использование ИКТ-технологий и Интернет-ресурса; введение новых форм организации учебных занятий в форме проектных задач, интегрированных уроков, самостоятельной практики работы с УМК по музыке.

УМК «Электронный учебник по музыке» позволяет систематизировать текстовую, звуковую, графическую и видеоинформацию, обогащая методические возможности урока для проведения различных видов организации учебных занятий и использования УМК как в индивидуальных, так групповых формах обучения школьников. Передача функции обучения от учителя к ученику, системное обучение детей осуществлять рефлексивное действие, использование разнообразных развивающих приемов обучения, повышающих активность учащихся в учебном процессе — основные требования инновационного подхода к обучению...

Созданный электронный учебник содержательно наполнен всем необходимым материалом, позволяющим на уроках музыки оптимально использовать текстовую, звуковую, графическую и видеоинформацию в полном объеме. ***Каждый слайд снабжен адресной строкой, которая позволит при наличии Интернета выходить в социальную сеть для получения развернутой информации.*** Сжатая во времени и объеме информация, эмоциональная по восприятию, активизирующая творческий потенциал ребенка, воспитывающая интерес школьников к музыкальной культуре направлена на формирование духовно-нравственного мира ребёнка.

Содержание УМК. В комплект входят поурочные разработки — презентации, которые содержат: звуковую, текстовую, графическую и видеоинформацию, адресную строку для выхода в Интернет

В электронный УМК входят: иллюстративный материал, аудиозаписи, иллюстрации картин, видеозаписи, портреты.

Творческие задания для детей в соответствии с их возрастом, уровнем развития, требованиями образовательной программы

Пособия с методическими разработками и рекомендациями к использованию электронного УМК

Инновационное направление УМК. Преимущество электронного УМК в том, что содержание полностью связано со школьной программой, последовательностью изложения, терминологией, предметным наполнением.

УМК предназначен для работы, как учителям музыки в классе, так и для индивидуальных занятий ребят в домашних условиях на каждый класс с 1 по 4 с организацией индивидуальных и групповых форм занятий. Удобство, целесообразность, экономия времени, облегчение всяческих органи-

зационных усилий — компьютер в состоянии обеспечить все это на новом организационном уровне.

Создание УМК соответствует требованиям ФГОС 2-го поколения:

Перспективы развития использования инновационного продукта УМК. Реализованный проект «Использование электронного УМК (учебно-методического комплекта) на уроках музыки, показал высокую эффективность его использования, продемонстрировал возможность улучшать содержание УМК, наполнять его новыми элементами, отрабатывать методику использования УМК на различных этапах урока.

Появилась уникальная возможность использовать индивидуальные творческие проекты учащихся на уроках музыки, значительно расширяющих содержание УМК. При этом УМК становится коллективным продуктом творческой деятельности учителя и учеников.

Опыт внедрения технологии УМК в учебную практику с 2006–2013 был обобщен и представлен педагогам школы, учителям музыки района, директорам учебных заведений. **Высокую оценку** содержания УМК дано профессиональным сообществом педагогических работников Республиканского, Российского и Международного уровней.

Участие в IX и X, XI Международной Ярмарке социально-педагогических инноваций — 2011, 2012, 2013 гг. На электронный УМК по предмету Музыка дана Рецензия преподавателем Бурятского республиканского педагогического колледжа, руководителем КПК учителей музыки республики Бурятия Н. А. Хлебодаровой.

Наличие продукта интеллектуальной собственности: Диск, развернутое тематическое планирование, пособие с методическими разработками и рекомендациями к использованию электронного УМК.

Т. В. Сергеева

Использование MIMIO технологий для музыкального развития детей дошкольного возраста

Музыка, взятая сама по себе, может только выразить эмоциональное содержание, но вместе с другими немusическими средствами познания познавательное значение музыки развивается до широчайших пределов.

Б. М. Теплов

Я работаю музыкальным руководителем в детском саду. Основные задачи моей деятельности: воспитывать любовь и интерес к музыке; обогащать впечатления детей, знакомя с разнообразными музыкальными произведениями и используемыми средствами выразительности; приобщать детей к разнообразным видам музыкальной деятельности, формируя восприятие музыки и простейшие исполнительские навыки в области пения, ритмики, игры на детских инструментах; развивать общую музыкальность

детей (сенсорные способности, ладовысотный слух, чувство ритма), формировать певческий голос и выразительность движений; развивать творческое отношение к музыке в такой доступной для детей деятельности, как передача образов в музыкальных играх и хороводах, применение новых сочетаний знакомых танцевальных движений.

Музыкальные занятия с детьми не только обогащают духовный мир ребенка, но и всесторонне развивают и подготавливают его к обучению в школе. Для этого используются прогрессивные методы, которые позволяют развивать память, мышление и воображение с раннего возраста. Сегодня можно с уверенностью говорить о том, что занятия музыкой влияют на интеллектуальное развитие, способствуют ускорению роста клеток, отвечающих за интеллект человека, влияют на эмоциональное самочувствие ребенка. Под действием музыки активизируются энергетические процессы организма направленные на физическое оздоровление.

Методы музыкального воспитания многообразны. Они зависят от конкретных учебных задач, от характера различных видов музыкальной деятельности, обстановки и т. д. Дошкольники в большей степени, чем дети старшего возраста, нуждаются в том, чтобы занятия были интересными и увлекательными, им нужна дополнительная мотивация, большая наглядность. Совместная деятельность с дошкольниками немыслимы без элементов игры, в которой они всегда принимают самое активное участие. Всего этого можно достичь при использовании проектов интерактивной приставки Mimio.

Главное в устройстве mimio — не столько способ вывода информации, сколько возможность управлять экранным изображением таким же образом, как мы привыкли управлять компьютером с помощью мыши. Удобство данной системы и в том, что педагог или ребенок, взяв в руки специальный стилус, имеет возможность делать зарисовки, выделять, передвигать объекты, управлять ими, и всё это происходит в игровой форме. Свободно передвигаясь, педагог имеет возможность уделять внимание отдельным детям и более эффективно управлять их вниманием.

В своей работе я широко использую игры и игровые упражнения, разработанные на основе медиатехнологий. По сравнению с традиционными формами обучения дошкольников мультимедийный способ подачи информации обладает рядом преимуществ:

1. Возможность создания собственных разработок, которые можно включать в любой этап мероприятия: при объяснении нового материала, при повторении и закреплении пройденного, при контроле достижений.
2. Низкая ресурсозатратность применения комплекса (временных и методических ресурсов)
3. Образный тип информации, понятный дошкольникам.
4. Неограниченные возможности в выборе материала и высокое качество графики и звука.
5. Возможность создания поисковых ситуаций.

6. Независимая, объективная оценка деятельности ребенка, стимулирующая его активную деятельность.

7. Универсальность и вариативность проектов.

8. Активное участие детей во время работы с проектом.

9. Возможность создания игровых ситуаций и «феномена удивления».

10. Возможность моделировать такие жизненные ситуации, которые нельзя увидеть в повседневной жизни (полёт в облаках, путешествие по просторам океана и другие необычные эффекты).

11. Возможность повысить эффективность процесса мониторинга, проводить оценку сразу нескольких интегративных качеств личности дошкольников, применяя конкретный мимио-проект или получить целостные и достоверные сведения о достижениях ребенка, применяя весь комплекс.

Предъявление информации на экране в игровой форме вызывает у детей огромный интерес к деятельности с ним. Как показал мой опыт, при работе с использованием ИКТ дети более активны и совершенно раскрепощены. На фоне положительных эмоций повышается их интерес к изучаемому материалу, а за счёт высокой динамики эффективней проходит усвоение материала, тренируется внимание и память, активно пополняется словарный запас, воспитывается целеустремлённость и сосредоточенность, развивается воображение и творческие способности.

Е. В. Ситник

Активизация творческой деятельности обучающихся в классе фортепиано

Переход ДШИ на предпрофессиональное образование — это принципиально новый взгляд на дополнительное образование детей, повлекший за собой ряд изменений.

Федеральные государственные требования (ФГТ) по замыслу создателей призваны поднять детское музыкальное образование на принципиально новый уровень. Он должен достигаться за счет повышения требований к юным ученикам, усложнения исполняемых программ и т. д. Вместе с тем, нельзя отрицать тот факт, что новые требования исключительно высоки и далеко не все обучающиеся смогут с ними справиться. В результате осложняется выполнение одной из главных установок ФГТ: воспитание детей в творческой атмосфере, обстановке доброжелательности, эмоционально-нравственной отзывчивости, а также профессиональной требовательности.

Практика показывает, как не просто создавать творческую атмосферу в классах фортепиано, где большинство педагогов ориентированы лишь на выполнение учебного плана и сдачу в срок контрольных прослушиваний. Да и позволяют ли на практике сроки, отведенные для разучивания произведения, внести в учебный процесс элементы творчества?

Спасти положение может активное привлечение юных пианистов к творчеству. Как известно, для развития способностей ребенка, достаточно

включить его в соответствующую деятельность. При этом нужно учесть, что она должна соответствовать некоторым условиям: вызывать у ребенка сильные и устойчивые положительные эмоции, удовольствие, заинтересовывать, вызывать желание выполнить работу как можно лучше.

Но, как этого добиться на уроках фортепиано? Естественно, что в начале обучения игре на фортепиано ребенок, не владеет инструментом, и, следовательно, не может проявить себя на творческом уровне. И только после довольно значительного периода обучения, овладев элементарными пианистическими навыками, начинающий пианист может выступить перед публикой. Подготовительная работа, проделанная ребенком и педагогом, требует много сил и времени. И интерес к занятиям может угаснуть.

Младший школьный возраст является сензитивным периодом для развития творческих способностей. Ребенок активен и любознателен, искренне стремится преобразовывать мир по собственным законам красоты. Детей так же отличает желание самовыражаться в любом виде творчества. Так почему же не использовать эти обстоятельства для активизации творческого развития пианиста?

Ребенок, даже не владея фортепиано, может на начальном этапе обучения выступить в вокальном ансамбле. Разучив детскую песенку под фонограмму, или с сопровождением фортепиано, у детей, появляется возможность поучаствовать в концерте. Это, обязательно принесет им немало радостных впечатлений и поможет в формировании способности к публичным выступлениям.

Еще одним способом приобщения детей к творчеству, можно назвать игру в ансамбле. Даже на начальном этапе обучения дети с удовольствием играют в ансамбле (в четыре и даже в шесть рук). Овладев клавиатурой в пределах октавы, ребенок вполне удачно может справляться со своей партией. Пусть она не сложна, но какое удовольствие испытает малыш, выступив в концерте! Ансамблевое музицирование помогает застенчивым детям чувствовать себя более раскованно, прочувствовать свое соучастие в творческом результате.

Включенные в репертуар юного пианиста популярные произведения, легко ложащиеся на слух, требуют меньших усилий в разучивании. А это способствует повышению интереса ребенка к занятиям.

Прекрасно помогут в развитии творческих способностей вокальные произведения. Большинство детей с детства любят петь, причем пение в детском возрасте, обычно, процесс самопроизвольный, не требующий особой подготовки. Включение в репертуар пианиста детских песен значительно разнообразит занятия, внесет в учебный процесс новизну. При этом ребенок, может аккомпанировать себе сам, что научит его лучше чувствовать музыку, эмоционально переживать музыкальное содержание. А если он будет аккомпанировать другому ученику, исполняющему понравившуюся песню, то тем самым, будут развиваться концертмейстерские навыки, и умение выступать в ансамбле.

Так же, для развития творческих способностей детей полезно включать в театральную деятельность. Обычно дети с удовольствием берутся за инсценировки различных сказок. Сделать эту сказку музыкальной вполне возможно. Достаточно пустить инструментальное сопровождение фоном, используя его изобразительные возможности, или включить вокальные номера.

Помимо музыкальной и театральной деятельности, можно привлечь детей к подготовительной работе для проведения творческой деятельности. Для этого можно:

- готовясь к любому тематическому концерту, вместе с детьми оформить пригласительные в виде открыток, или небольшое промо видео,
- подготовить реквизиты выступления, костюмы, которые можно сделать самостоятельно. Как показала практика, дети с огромным интересом откликаются на коллективную работу,
- сделать вместе с исполнителем видеоклип. Это принесет немало впечатлений как ребенку, так и зрителям.

Для развития коммуникабельности, умения работать на публику, более опытных детей, среднего и старшего возраста можно привлекать в качестве ведущих концертов, выпускных и праздничных вечеров.

Современные образовательные программы созданы на основе ФГТ и в целом, ориентированы на развитие всесторонней личности юного исполнителя, формирование музыкальных способностей, творческих и исполнительских навыков. Помочь в решении этих задач способно включение в занятия, помимо собственно исполнительского творчества, элементов творческой деятельности, выходящих за рамки узко фортепианного исполнительства. Это вызывает у детей устойчивый интерес к занятиям. Включив в процесс обучения сольное или ансамблевое пение, произведения популярного и песенного репертуара, вокальную партию в которых может исполнять сам ученик, или другой ребенок, ансамблевое музицирование, инсценировки сказок с музыкальным сопровождением и элементы общей творческой деятельности, мы, тем самым повысим интерес обучающихся к занятиям. В современных условиях, когда все более популярными становится синтезатор и компьютерная музыка, это будет способствовать возрождению интереса к фортепианной музыке.

Т. Г. Суворова

Мир музыкальных инструментов в контексте внеурочной деятельности общеобразовательных учреждений

1. Внеурочная деятельность учащихся — обязательный компонент ФГОС начального общего образования.
2. Выявление склонностей учащихся, поиск «себя».
3. Развитие у учащихся опыта неформального общения.

4. Формирование основ культуры общения и поведения, коммуникативных и общекультурных компетенций при организации досуговых мероприятий.

5. Применение активных форм изучения мира музыкальных инструментов:

- Работа с синтезатором (знакомство с банками инструмента, обучение элементарным навыкам игры и нотной грамоты),
- подготовка и проведение различных компьютерных презентаций.

6. Развитие интеллектуально-творческого потенциала учащихся при взаимодействии с семьей, организации семейного досуга (совместные посещения концертных площадок и театров, участие во внеклассных мероприятиях).

И. М. Тюгаева

Родительское собрание в детской школе искусств как способ взаимодействия образовательного учреждения с родительской общественностью в контексте современного видения

Статья посвящена актуальному вопросу проведения родительских собраний в детских школах искусств, выявлению функций родительского собрания, форм, методов реализации на современном этапе, включая определение рекомендаций по проведению родительских собраний. Содействие сплочению родительского коллектива, вовлечение в жизнедеятельность классного и школьного сообщества, выработка коллективного решения и единых требований к музыкальному воспитанию детей обуславливает новизну данной работы в контексте современного видения. В течение последних десятилетий в России осуществлялась политика превращения семейного воспитания в общественное, и все были убеждены, что именно образовательное учреждение призвано осуществить основной вклад в дело формирования личности нашего общества. Поэтому многие педагоги считали своей миссией контролировать действия родителей, указывать на их ошибки и недостатки в воспитании детей с помощью родительских собраний, где обязательным был монолог педагога и оценка ребёнка. Однако при этом опыт родителей практически полностью игнорировался.

В связи с тем, что общество изменяется и развивается, повышаются требования к уровню жизни, социальным и культурным составляющим нашего общества в целом, это не могло не отразиться на образовании. Появляется новый подход к образованию, стандарты обучения, внутри которого изменились и функциональные обязанности участников системы образования, в частности, взаимодействие с родительской общественностью. Несмотря на это, родительское собрание, как один из действенных инструментов этого взаимодействия и сотрудничества остается первостепенным, но в корне меняется его содержание и назначение.

В период реформ система образования меняется так стремительно, что родители часто не имеют об этих изменениях достаточно информации. Практика работы доказывает, что родители начинают активно сотрудничать со школой и педагогом. В свою очередь, педагог становится организатором важной программы взаимодействия семьи и школы, и развитие личности ребёнка через формирование у него потребности в достижении успеха напрямую связано с тем, насколько объединены эти усилия

Виды совместной работы с родителями условно имеют два основных направления: учебное и внеклассное.

Формы внеклассного сотрудничества «семья — ребёнок — школа» разнообразны и напрямую связаны с интересами педагога, увлечениями детей. Главное условие успеха общего дела — практическое участие каждого ребёнка и привлечение родителей на всех этапах совместной деятельности: проведение, анализ, поощрение.

Учебная или образовательно-просветительная деятельность — это изучение типов семей и приёмов улучшения взаимодействия с ними. Организация родительского всеобуча, организация встреч с опытными родителями, другими учителями, психологом. Учитель должен обеспечить свободный доступ родителей на уроки в любое удобное для них время, а не только в дни открытых дверей. Обеспечивая присутствие родителей на уроках, преподаватель позволяет родителям сохранить интерес к школьной жизни ребёнка с первых дней его обучения.

В свою очередь, родители становятся активными участниками образовательного процесса: они могут влиять на содержание и расписание внеурочной деятельности, помогать в организации внеурочной деятельности класса и принимать в ней участие. Следовательно, родительское собрание — это группа людей, объединённая для совместного решения проблем и задач, адаптации, обучения, развития воспитания своих детей.

Родительское собрание, как универсальная форма работы педагога-родителей-учеников позволяет реализовать множество функций, которая помогает родителям и даёт им возможность включиться в процесс обучения их собственного ребёнка.

- Первая и самая важная функция это — *информационная*. Она обеспечивает родителей специальной и детальной информацией о содержании новых учебных курсов и программ, подходах к их усвоению, о формах аттестации учащихся и критериях их оценивания;

- *Функция — просветительная*. Её значение определяется на основе диагностики и изучения запросов родителей. Форма реализации этой функции: семинары, педагогические практикумы, конференции, «Круглые столы», дискуссии участников.

- *Функция — обучающаяся*. В её основе обработка практических навыков родителей по оказанию помощи ребёнку в освоении программ, эффективному общению с ним и защите его прав в различных ситуациях.

- *Консультационная функция*. Её отличает индивидуальная работа с каждым родителем. Важнейшее условие консультирования — диалог. Рав-

ноправное участие в разрешении ситуации. Отсутствие упреков и нападений в адрес родителей. Возможны и групповые консультации упреждающего характера.

- *Профилактическая функция.* Предупредить ожидаемые предсказуемые проблемы и трудности семейного воспитания, связанных с кризисом взросления учащихся, снижения мотивации к учёбе, проблемам в общении.

Итак, родительское собрание является один из основополагающих элементов сотрудничества родителей со школой. Собрание проводится 4–5 раз в учебном году, однако для его проведения педагог обязан полноценно подготовиться, чтобы обсудить цели, задачи учебно-воспитательного процесса в классе, определить стратегические линии сотрудничества родителей и школы, подводя итоги работы за год.

Этапы в подготовке родительского собрания:

1. Организация родительского собрания. Заранее определяются тема собрания и его содержание. Тут же выбирается форма проведения собрания.

2. Определение целей родительского собрания.

3. Изучение преподавателем и другими организаторами собрания научно-методической литературы по рассматриваемой проблеме.

4. Проведение микроисследования в сообществе детей и родителей (анкетирование, беседы, тестирование).

5. Определение вида, формы и этапов родительского собрания. Способы и приёмы совместной работы его участников.

6. Приглашение родителей и других участников собрания.

7. Разработка решения собрания, его рекомендаций, памяток родителям.

8. Подведение итогов родительского собрания. Следовательно, обсуждение успеваемости учащихся не должно становится главным аргументом в организации и проведении родительского собрания.

В настоящее время формы родительских собраний вариативны: собрание-лекторий, «круглый стол», тематическая дискуссия с приглашением специалистов, консультация со специалистами, родительская дискуссия, общешкольная и общеклассная конференция. Каждая из них подразумевает собственные методы (способы) их реализации на усмотрение педагога, в контексте современного видения.

Применяя на практике разнообразные формы, автор данной статьи выявляет следующие *способы*:

- Собрание-лекторий целесообразно проводить в том случае, если выбрана нестандартная, привлекающая внимание и вызывающая интерес тематика, например: «Что нужно знать родителям, если их ребёнок пошёл в музыкальную школу».

- «Круглый стол» представляет собой встречу родителей учеников одного класса. Для обсуждения предлагается какая-либо значимая для всего класса тема. Собрание в форме «круглого стола» позволяет родителям получить полезную информацию.

- Родительская дискуссия — одна из форм объединения родителей в коллектив. Многие из них уже в начальной школе проявляют категорич-

ность суждений по многим вопросам воспитания детей, не учитывая при этом реальные возможности и способности своего ребёнка, не оценивая уровень его учебного потенциала.

- Родительские конференции имеют огромное значение в системе воспитательной работы школы. На них обсуждаются проблемы обществ, активными членами которых в недалёком будущем станут сегодняшние дети. Основными темами этих конференций становятся причины конфликтов и пути выхода из них, и другие социальные, культурно-нравственные проблемы современного поколения.

Таким образом, *целью* современного восприятия работы педагога и родителей, школы и семьи является:

- Повышение педагогической культуры родителей, пополнение арсенала их знаний по конкретному вопросу музыкального воспитания ребёнка в семье и школе;

- содействие сплочению родительского коллектива, вовлечение их в жизнедеятельность классного и школьного сообщества;

- выработка коллективных решений и единых требований к музыкальному воспитанию детей;

- подведение итогов совместной учебно-воспитательной деятельности учащихся и родителей за определённый период времени.

В заключении, подтверждая вышесказанное, следует еще раз отметить, что форма проведения родительских собраний изменилась и стала нетрадиционной (в отличие от общепринятого ранее). На собраниях используются вариативные методы, которые активизируют внимание родителей, способствуют более лёгкому запоминанию сути бесед, создают особый настрой на доброжелательный разговор.

Рекомендации по проведению родительских собраний:

1. Родительское собрание должно просвещать родителей, а не констатировать ошибки и неудачи детей в учёбе.

2. Тема собрания должна учитывать возрастные особенности детей.

3. Собрание должно носить как теоретический, так и практический характер: разбор ситуаций, дискуссии, концерты и так далее.

4. Собрание не должно заниматься обсуждением и осуждением личностей учащихся

По *содержанию* собрания должны быть текущими, тематическими, итоговыми.

- Текущие — собрание с традиционной повесткой дня: результаты успеваемости за полугодие.

- Тематические — собрания, посвящённые актуальной теме. («Как преодолеть застенчивость», «Поощрение и наказание» и др.)

- На итоговых собраниях анализируются результаты достижений детей за определённое время. В ходе собрания родители имеют возможность узнать об успехах собственного ребёнка и других учеников класса в учёбе, о победах в конкурсах, соревнованиях. Формой проведения итогового ро-

дительского собрания могут быть классные концерты, экскурсионные походы и городские концертные мероприятия.

Литература:

1. *Овчарова Р. В.* Справочная книга школьного психолога. М.: Просвещение, 1996.
2. *Крупенин А. П.* Эффективный учитель. Ростов-н/Д, 1995.
3. *Соколова В. И.* Отцы и дети в меняющемся мире. М.: Просвещение, 1991.
4. *Осипова М.* Научно-методический журнал «Классный руководитель». 2003. № 6.
5. Воспитание. М.: Интерпрессервис, 2002.
6. *Степанова Е. Н.* Kaleidoscope родительских собраний. М.: Т. Ц. Сфера, 2004.
7. *Дереклеева Н. И.* Родительские собрания. М.: Т. Ц. Сфера, 2004.
8. *Сухомлинский В. А.* Родительская педагогика // Избр. соч. М., 1981. Т. 3.

Л. Ю. Ужегова

Использование нотного текста как средства формирования универсальных учебных действий на уроках музыки в общеобразовательной школе

Введение Федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС) в систему школьного образования в нашей стране привело к изменению оценки деятельности обучающихся общеобразовательной школы. Через оценку уровня сформированности универсальных учебных действий (УУД) педагог не только оценивает качество подготовки выпускника, но и выстраивает новую систему взаимодействия на школьном уроке через освоение содержания предмета с помощью «алгоритмизованных» действий.

Урок музыки, как основная форма организации музыкального воспитания в общеобразовательном учреждении, с одной стороны, должен отвечать всем современным требованиям ФГОС, в основе которого лежит деятельностный подход западноевропейских систем обучения, с другой, — сохранить специфику урока искусства и традиции музыкально-педагогических систем России.

Европейская концепция обучения музыке призвана обеспечить жизненные потребности населения: исполнить многоголосные псалмы при посещении церкви, сыграть пьесу или аккомпанемент песни на семейном празднике и т. д. Сохранение многовековых культурных традиции осуществляется через чтение и исполнение нотных текстов музыкальных произведений.

Многие годы российская система обучения музыке в условиях общеобразовательных школ исключала обучение музыке традиционным для Европы способом, выводя изучение музыкального искусства через изучение и воспроизведение нотных текстов в категорию дополнительного и профессионального образования.

В музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского понятия «музыкальная грамота» и «музыкальная грамотность» не были тождественны, но содержание программы и её тематика доказывали обратное. Для

изучения тем «Что такое музыкальная речь?», «Развитие музыки», «Музыкальная форма» невозможно не использовать нотные примеры и музыкальную терминологию.

Анализ современных учебно-методических комплексов «Музыка», разработанных последователями Дмитрия Борисовича и направленных на реализацию ФГОС, позволил сделать вывод о том, что нотные тексты, представлены в большом объёме в учебниках и рабочих тетрадях. А значит, должны выполнять не только функцию визуального знакомства с нотным знаком, как средством фиксации музыкального произведения, но и становится одним из главных средств формирования УУД.

Например, в предметной линии учебников по музыке образовательной системы «Школа России», авторов Критской Е. Д. и Г. П. Сергеевой, представлены нотные тексты инструментальных произведений (пьесы, оперные и балетные увертюры, темы концертов и симфоний), а также нотные примеры вокальных произведений (мелодии народных песен, былины, канты, романсы, фрагменты песен и опер). Возникает вопрос: «В какой степени используются такие нотные тексты на уроке?». Ответ можно найти в формулировке заданий: «спой по нотам припев песни...», «сравни мелодии», «разучи мелодии мужского и женского хора оперы...» и т. д.

В учебниках «Музыка» образовательной системы «Школа 2100», авторов В. О. Усачёвой, Л. В. Школяр, выделены в качестве дидактических понятий и терминов все средства музыкальной выразительности и знаки нотного письма. Раздел программы «Лаборатория музыки» содержит следующие задания: «следи по нотам...», «проанализируй фактуру и композиционные указания в произведении...», «попытайся в нотах найти есенинские «стозвоны сосняка», «проставьте лиги по фразам в мелодии «Вокализа» С. В. Рахманинова» и т. д.

Возникает ещё один вопрос: «Используются ли такие нотные тексты и задания к ним для формирования УУД в общеобразовательной школе?». Ответ очевиден. Тогда как нужно и можно применять нотные тексты учебников?

В предметных результатах освоения основной образовательной программы основного общего образования с учётом требований ФГОС предметной области «Музыка» сохранился пункт «развитие общих музыкальных способностей обучающихся». Музыкальные способности, согласно концепции Б. М. Теплова, выделены из свойств музыкального звука. Значит, вся работа по развитию музыкальных способностей обучающихся общеобразовательной школы должна быть направлена на работу с музыкальным звуком и нотным текстом, как специфической знаковой структурой, являющейся международным языком и единственным средством музыкального общения.

Безусловно, в своей практической деятельности учителя музыки общеобразовательных школ вынуждены либо отказываться или производить замену нотных текстов современных учебников для выстраивания работы

по формированию УУД на уроке в условиях массового образования на более доступные или адаптированные примеры, а также решать вопросы мотивации обучения по нотам и выбора эффективных методик.

Для обучения музицирования по нотам сохраняют свою актуальность западноевропейские методики: методика Пифагора (Греция), методика абсолютной и относительной сольмизации (Италия), методика К. Орфа (Австрия), релятивная система З. Кодая (Венгрия) и т. д. Методики российских авторов, например П. Тюленева, пользуются заслуженной популярностью.

Выбор огромен, но соответствует ли он концепции школьных образовательных систем?

Для реализации предметных результатов по музыке, обозначенных как «овладение основами музыкальной грамотности: способностью эмоционально воспринимать музыку как живое образное искусство во взаимосвязи с жизнью, со специальной терминологией и ключевыми понятиями музыкального искусства, элементарной нотной грамотой в рамках изучаемого курса» необходимо изменение формулировок и содержания заданий, которые необходимо выстроить по алгоритмам и действиям, а также комплексная разработка мониторинга деятельности обучающихся. Таким образом, включение нотных текстов в современные учебно-методические комплексы предмета «Музыка» должно обеспечивать:

— комплексное формирование личностных, метапредметных, предметных УУД;

— практическое включение обучающегося общеобразовательных школ в различные виды музыкальной деятельности.

— приобщение к мировой музыкальной культуре.

О. Ю. Херувимова

Вокально-хоровая деятельность как элемент развития эстетического вкуса младшего школьника

В настоящее время в системе дополнительного образования детей педагоги сталкиваются с серьезной проблемой в работе с новыми вокально-хоровыми коллективами. Из-за того, что группы формируются из всех желающих, независимо от музыкальных данных, вкусов и интересов, резко усложняется задача создания единого певческого коллектива, способного петь целостно, однородно. Решение данной проблемы особенно важно, поскольку создание коллектива, умеющего петь согласованно, слажено повышает способность воспитанников слышать, анализировать, критически относиться к качеству исполнения. Это ведет к становлению эстетического вкуса, формированию предпочтений и дальнейших интересов. Вокальное воспитание способствует развитию не только голосового аппарата, но и напрямую воздействует на мыслительные процессы, формирует речь, развивает самого человека, его отношение к себе и окружающим.

В музыкальной практике существует ряд методик работы с неподготовленными детьми. Наибольшего внимания заслуживают «Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека» Д. Е. Огороднова и «Фонопедический метод» В. В. Емельянова. Данные методики отражают общие задачи — воспитание певческого голоса у людей, в частности детей, различного уровня певческих навыков, вплоть до их отсутствия. Д. Е. Огороднов строит свою методику на новейших открытиях середины XX века в области интеллектуального развития. Автор первым соединил пение с движением кисти (пластическое интонирование). Им разработана методика обучения пению на особых упражнениях, способствующих смешанному голосоведению (когда в пении одновременно участвуют головной и грудной резонаторы). В. В. Емельянов в работе с неподготовленными учащимися использует фонопедический метод, т. е. постановку голоса речевого или певческого типа, применяемый к лицам с расстройствами голосообразования на начальном этапе работы. Автор использует упражнения, которые воздействуют на певческий аппарат (гортань, язык, нёбо, резонаторы) и развивают механическую функцию пения. Но звуки таких упражнений не являются музыкальными (скрип, скрежет, рычание и т. п.), они в известной степени оторваны от эстетической части исполнительства и частично от образности.

При всей уникальности обеих методик, приемы которых весьма полезны для развития вокала, они не предусматривают работу, связанную с воспитанием целостного певческого коллектива, который должен иметь ровный наполненный звук, тонкий и гибкий, способный передать тончайший нюанс. Так, В. В. Емельянов в разработанной им системе музыкального воспитания требует начинать развивать певческое вибрато с 5–7 лет (5, с. 177). Тем не менее, стоит отметить, что певческое вибрато в столь раннем возрасте выглядит противоестественным и выигрышно исключительно в сольном исполнительстве. Вибрато в хоре может осложнить формирование ансамбля (однородности звучания), так как обладает индивидуальной частотой (от качания до тремоляции). Воспитание хористов по методике В. Емельянова формирует звук, приближенный к тембру взрослого академического женского хора, что, как представляется, для детского хора не эффективно. Д. Е. Огороднов не рекомендует заострять внимание на выравнивании звучности, считая, что это приведет к слабой артикуляции (6, с. 70). Однако нельзя не согласиться с первопроходцами русской профессиональной вокальной школы А. А. Алябьевым, А. Е. Варламовым, М. И. Глинкой, которые утверждали, что обучение пению должно строиться на выравнивании голоса по звукообразованию.

По справедливому утверждению Д. Н. Ардентова, мировая слава прошлого русского хорового искусства основывалась не только на содержательности хоровых композиций, творческом мастерстве хормейстеров, прекрасных голосах певцов, но и на умелой кропотливой работе по созданию филигранной хоровой звучности (7, с. 156). Ровность звука, благород-

ное звучание, высокий тон (высокая форманта), глубина и непринужденность являются главными эстетическими критериями качества звучания, дающие представление о красоте музыки. «Пение, в благородном значении этого слова, есть язык сердца, чувства и страсти. Чтобы этот язык действовал сильно, надобно, чтобы произношение его было ... руководимо хорошим вкусом» (3, с. 17). Таким образом, для формирования целостного художественно-эстетического представления воспитанников необходима работа, направленная на выравнивание звучности, создания тонкого, полётного высокого певческого тона (форманты).

Для реализации этой задачи (формирование высокого тона, однородного звука в хоре), необходим следующий комплекс упражнений на развитие слуха, голоса, ладового чувства, дыхания, правильной вокализации:

- * Упражнения на выравнивание гласных звуков и певческую позицию;
- * Выработка активного короткого произнесения согласных звуков;
- * Дыхательные упражнения, способствующие глубокому певческому дыханию и правильному короткому звучанию;
- * Упражнения на ладовое чувство;
- * Упражнения на развитие микстового пения

Немаловажным в становлении вкуса воспитанников к музыке, в частности к тону, вокальной звучности, является подражание лучшим образцам русской и зарубежной вокальной музыки в исполнении высоких голосов (сопрано) и детских хоровых коллективов. Данный метод эффективен и при пении педагогом, при условии гибкого красивого голоса и тонкого слуха руководителя. Считается, что петь дирижер с воспитанниками не должен, так как это является признаком дурного тона. Однако в процессе разучивания (не на концерте), это весьма эффективно. Вокальный опыт детей весьма ограничен и показ педагога, исполнение произведения вместе с ними дает ясную картину голосоведения, кульминационных точек, звукообразования и дыхания, а в целом формирует эстетический вкус, понимание прекрасного, проживание процесса творчества.

Певческий аппарат человека чрезвычайно сложен по своему устройству: система дыхания, звукообразования, резонаторы, артикуляционный аппарат. Действие их в певческом акте целостно. Как пишет Л. Б. Дмитриев, «певческий звук может сформироваться только тогда, когда все части голосового аппарата функционируют полноценно и координировано» (3, с. 347). Но это лишь техническая составляющая. Над этим стоит эмоция, образ, сам творческий процесс, формирующий музыкальный вкус. В. М. Бехтерев, исследуя психологические подходы к музыкальному образованию, отмечал, что «чрезвычайно важно известным образом направлять развитие ребенка» (2, с. 3). Музыкальное образование мыслилось ему как сложный процесс выработки и развития навыков, привычек, вкусов, приобретаемых в процессе музыкальной деятельности. В качестве первого условия развития ребенка, он рассматривал «устранение всего, что нарушает правильное развитие слуха». Развитие слуха, по его мнению, «должно играть в воспи-

тании не меньшую, а скорее большую роль, нежели живопись, ибо музыка, начиная с раннего возраста, уже способна возбуждать эстетическую эмоцию» (2, с. 5).

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что на становление музыкальных вкусов и эстетических предпочтений ребенка влияет вокально-хоровое воспитание на всех этапах работы. Наивысшей точкой данного процесса считается филигранная работа над звучностью, однородностью, тембровой окрашенностью. Метод воспитания хорового коллектива базируется на основе синтеза слова и певческого звука. Именно тонкость и гибкость звука в хоровом коллективе, несомненно, является одним из возможных элементов в развитии чувства красоты и гармонии у младшего школьника.

Литература:

1. Багадуров В. А. Вокальное воспитание детей. М.: Изд-во Академии пед. наук РСФСР, 1953.
2. Бехтерев В. М. Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней до его детства. М., 1916.
3. Варламов А. Е. Полная школа пения. М.: Издательство «Лань, Планета музыки», 2008. (Сер. «Мир культуры, истории и философии»)
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: «Музыка», 1968.
5. Едунов С. М., Праслова Г. А. Программы по музыке в контексте ведущих тенденций развития отечественного музыкального образования: история и современность: Метод. пособие для учителей музыки. СПб., 2001.
6. Емельянов В. В. Развитие голоса координация и тренинг. 4 изд. СПб.; М.; Краснодар, 2004.
7. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: Метод. пособие. 3-е изд. Киев: Музична Україна, 1989.

Д. А. Хузина

Творческие аспекты в профессии концертмейстера

Небольшой экскурс в историю профессии позволит узнать больше о становлении искусства аккомпанемента как профессии.

Первые российские профессиональные композиторы становились и первыми аккомпаниаторами. А. Г. Рубинштейн, к примеру, официально служил концертмейстером при великой княгине Елене Павловне. Глинка очень любил аккомпанировать, пел сам и аккомпанировал всем, кто хотел исполнить романс или арию. Наиболее яркая фигура в огромной ныне когорте специалистов — М. А. Бихтер, работавший как концертмейстер с Н. И. Забелой-Врубель, готовил концертные программы с Шляпиным. Силой своего проникновения в глубь произведения, в его стиль и сущность Бихтер, прежде всего, выявлял природу его поэтических настроений. Как практик и педагог Бихтер сформулировал составляющие формирования хорошего аккомпаниатора: — аккомпанировать все и всем при любой возможности; — развивать себя неустанно умственно, эстетически и мораль-

но; — развивать интерес к чтению, к искусству, к размышлениям; — быть дисциплинированным, обязательным и пунктуальным.

Концертмейстер — «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им в репетициях и в концертах». Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре. Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д.

Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями.

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы стать хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем — как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший не пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Концертмейстерская область музицирования в классе хорового дирижирования, предполагает владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, как то: навык организовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п. В то же время в искусстве концертмейстера с особой силой проявляются

такие краеугольные составляющие деятельности музыканта, как бескорыстность служения красоте, самозабвение во имя солирующего голоса, во имя одушевления партитуры.

Перечислим, какие же знания и навыки необходимы концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в высшем учебном заведении.

- в первую очередь умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;

- владение навыками игры в ансамбле;

- умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности, что необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами;

- знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра, знание ключей «До» — для того, чтобы правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихами и тембрами этих инструментов; наличие тембрального слуха; умение играть клавиры (концертов, опер, кантат) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля; умение перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;

- умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры;

- знание основных дирижерских жестов и приемов;

- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности — незаметно подыграть мелодию;

- для успешной работы с вокалистами необходимо знание основ фонетики итальянского, желательны и немецкого, французского, языков, т. е. знать основные правила произношения слов на этих языках, в первую очередь — окончаний слов, особенности фразировочной речевой интонации;

- знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам и правильно скоординировать жесты руками у певцов; осведомленность об основных движениях классического балета, бальных и русских народных танцев; знание основ поведения актеров на сцене; умение одновременно играть и видеть танцующих; умение вести за собой целый ансамбль танцоров; умение импровизировать (подбирать) вступления, отыгрыши, заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях хореографии;

- знание русского фольклора, основных обрядов, а также приемов игры на русских народных щипковых инструментах — гусях, балалайке, домре;

- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, т. е. умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.

- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второплановым. Пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся ее творческие аспекты. Творчество — это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей. Творчество — активный поиск еще не известного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя. Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении. Для постановки интересных задач в музыкально-творческой деятельности концертмейстеру обычно бывает недостаточно знаний только по своему предмету. Необходимо глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла (гармонии, анализа форм, полифонии). Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, широкая осведомленность в смежных областях знаний — все это поможет концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера — это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить главному действующему лицу, будь то вокалист или дирижер. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении, носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пиани-

ста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Т. А. Юрченко

Актуальные проблемы музыкального образования детей в малых городах

В современном мире музыкальное искусство рассматривается как часть общей мировой культуры. Музыка по своей природе является инструментом познания, средством общения, ценностной ориентацией, источником наслаждения.

Музыкальное воспитание детей — это то, что является неотъемлемой частью развития личности ребёнка. Одним из методов воспитания является обучение в музыкальной школе.

Перегрузка детей в общеобразовательных школах стала актуальной проблемой современной педагогики некоторых провинциальных городов.

Глобальной проблемой музыкального образования является научно-технический прогресс, всеобщая компьютеризация, доступность «художественного суррогата» во всех сферах искусства.

Совершенствование звукозаписи привело к уменьшению спроса на «живую» игру.

Ребёнок с малых лет привык воспринимать только грубое, примитивное, шумовое, совершенно не мелодичное. Когда его приводят в музыкальную школу, то слух его порядком испорчен и раскрыть в нём музыканта достаточно тяжело. Всё содержательное и мелодичное его мозг не воспринимает, лишь формально, а в искусстве это неприемлемо.

XXI век — век научно-технического прогресса. Всю физическую работу выполняют роботы и техника. Электронный интеллект постоянно освобождает человека от умственного труда. Возникает вопрос: а есть ли смысл тратить столько времени, сил, энергии на разучивание сложного произведения, если есть программы, способные воспроизвести его с нот, точно имитируя инструмент.

Отсутствие набора на конкурсной основе.

Приоритет досуга: спорт, танцы.

Низкий уровень и большая загруженность родителей.

Приоритет материальных ценностей над духовными.

Актуальные проблемы малых городов в создании единого культурно — информационного пространства.

Среди них много умирающих городов с экономической точки зрения.

Низкий уровень культуры, молодёжной культуры.

Тяжёлая экономическая ситуация в городах (малый бюджет).

Возможно ли в таких условиях развивать музыкальное образование молодёжи?

Цель предпрофессионального музыкального образования детей.

Воспитание творческой личности, нацеленной на творческую самореализацию.

Задачи предпрофессионального музыкального образования детей:

- дать общее музыкальное образование;
- приобщать детей к искусству;
- воспитать их эстетический вкус на лучших образцах советского, классического, русского и зарубежного искусства;
- подготовить наиболее одарённых детей для поступления в специальные учебные заведения;
- воспитание исполнительской индивидуальности;

Эти задачи в Волховской детской школе искусств решаются следующим образом:

- работа с родителями: классные собрания, открытые уроки для родителей;
- внеклассная работа: классные часы, поездки в театр;
- проектная деятельность, цель которой сподвигнуть ребёнка к познанию;
- концертная деятельность (участие в школьных мероприятиях).

Это трудоёмкая и долгосрочная работа. У детей и родителей появляется мотивация к дальнейшему обучению. Я сохраняю контингент, добиваясь того, чтобы «настоящая» музыка стала для ребёнка необходимой частью его жизни, создаю условия, способствующие творческому развитию обучающихся.

Заключение.

Система музыкального образования пока остаётся та же. В музыкальные школы дети ходят, но с каждым годом всё меньше и меньше. Наша задача не сводить проблемы музыкального воспитания и образования к информации, а средствами искусства учить мыслить, чувствовать, сопереживать, чтобы развивался не только интеллект, но и душа. Сформировать мотивацию к творческой деятельности, нацеленной на постоянный успех.

В этом и заключается наш профессиональный долг.

ИНКЛЮЗИВНОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Обучение детей искусству музыки — дело непростое. Обучение музыке слепых и слабовидящих детей — дело непростое вдвойне. И процесс этот одинаково сложен как для тех, кто обучает, так и для тех, кто обучается. Дети с дефектами зрения часто имеют большое желание учиться музыке, однако не всегда могут его реализовать в условиях ДМШ. И это не удивительно. Музыкальная школа требует выполнения установленной программы, посещения не только индивидуальных, но и групповых занятий. На индивидуальном занятии у педагога есть возможность учитывать тип восприятия, особенности личности и темп усвоения материала ученика с дефектами зрения. На уроке сольфеджио всё гораздо сложнее.

В сложившейся системе музыкального образования сольфеджио — предмет групповой. Существуют определенные нормативы наполняемости групп и если в контингенте ДМШ есть дети с дефектами зрения, то существует большая доля вероятности, что они окажутся в одной группе с обычными, зрячими детьми.

В системе коррекционного образования дети с дефектами зрения традиционно делятся на две категории: незрячие и слабовидящие. Обучение в одном классе слепых и слабовидящих для коррекционной педагогики уже считается инклюзией и используется крайне редко. Разделение учащихся по уровням зрительного восприятия кажется несущественным на бумаге, но очень важно на практике поскольку особенности обучения этих групп детей принципиально различны. Рассмотрим их.

Тотально слепой ребенок не видит клавиш и нот, для него недоступна графическая информация, на которой во многом построено обучение сольфеджио и музыкальной грамоте. Для обучения незрячих детей используются специальные ноты, записанные рельефно-точечным шрифтом Брайля — брайлевские ноты. По брайлю изданы несколько учебников по сольфеджио (Калмыков, Фридкин, Способин). Из специальных учебников по музыкальной грамоте можно найти пособие Фридкина. Всю полученную теоретическую информацию дети записывают в тетради по брайлю — процесс долгий и трудоемкий. Впоследствии, чтобы найти необходимую информацию, детям приходится перечитывать всё подряд. Привычной для зрячих людей наглядности или удобного для запоминания способа подачи нотнотекстовой информации у незрячих нет. Вся информация фиксируется и читается пошагово, линейно — знак за знаком. Поэтому методы обучения незрячих детей отличаются от методов обучения зрячих.

Коренным отличием в обучении слабовидящих от обучения слепых детей является то, что в силу хоть и небольшого, остаточного процента зрения, слабовидящие могут видеть плоско-печатный, зрячий текст. От степени поражения зрения зависит, насколько точно и полно они его видят.

Однако надо понимать, что слабовидящие видят текст не в полном объеме, не так, как видят его люди без зрительных патологий. Например, они не могут увидеть нотный текст целиком — только фрагментарно. Для такой категории учащихся должны печататься специальные учебники — с ярким, четким, а главное — укрупненным шрифтом. Но таких специальных учебников по сольфеджио и музыкальной грамоте не существует. И тогда снова возникает вопрос накопления, сохранения и доступности теоретического материала.

Совершенно очевидно, что для обучения слепых и слабовидящих детей должен использоваться разный учебный и нотный материал. Также очевидно, что учебники и ноты для зрячих соответствуют возможностям слабовидящих, не являются в полной мере пригодными для них и, конечно, абсолютно непригодны для слепых детей.

Следующим выводом должно стать признание невозможности совместного обучения сольфеджио зрячих, слабовидящих и слепых детей. Однако это совсем не так. Ведь сольфеджио — предмет, рассчитанный прежде всего на работу с музыкальными способностями детей, а они не зависят от степени зрительной патологии. Природа музыкальных способностей всех людей (и зрячих, и незрячих) одинакова. Сложности на совместных уроках сольфеджио возникают именно из-за разности восприятия, накопления и доступности учебного материала.

Эту проблему мы попытались решить, создавая «Рельефно-графическое пособие по музыкальной грамоте для слепых и слабовидящих детей» (Беликова Л. Н., Венедиктова М. В., НРООРДИЗ «Перспектива», 2009). Основой для его создания послужила уникальная технология, разработанная в Йоркском университете (Англия). Линия, нанесенная на специальную, «вспучивающуюся» бумагу при облучении в специальной машине становится выпуклой. Эта новейшая технология позволяет выпускать разнообразные рельефно-графические пособия: схемы, рисунки, чертежи и т. д.

При создании пособия мы ставили перед собой ряд задач. Одной из них было создание у незрячих детей графических представлений об основных элементах музыкальной грамоты. Метод наглядности занимает очень важное место в обучении незрячих детей. Для незрячего человека, особенно ребенка очень важно увидеть мир глазами зрячего человека. Рано или поздно незрячий ученик задает вопрос: как конкретный предмет или образ видит зрячий человек? Что он видит? Это касается и музыкальных понятий и символов — гамм, интервалов, аккордов, самого принципа записи нот «по зрячему» (как говорят дети).

Пользуясь этим пособием, незрячий ученик может «увидеть» и понять, как выглядят нотный стан, скрипичный и басовый ключи, знаки альтерации, паузы, длительности — и слова, которые педагог использует, обращаясь к зрячим или слабовидящим ученикам, обретут для него конкретный смысл, станут понятными. В ряде случаев наглядный пример помогает незрячему ученику лучше понять изучаемую тему (например, «Кварто-

квинтовый круг», «Обращение трезвучий»). Данное пособие — не просто набор картинок для незрячих детей. Это учебник, систематизирующий полученные знания, способствующий изучению музыкальной грамоты и ряда теоретических понятий в курсе сольфеджио. Его непосредственная задача — помочь учащимся усвоить теоретические сведения в пределах программы ДМШ.

Очень важно, что пособием могут одинаково пользоваться как слепые, так и слабовидящие дети. Все понятия и названия тем продублированы на двух языках — контрастный контурный укрупненный шрифт — для слабовидящих учеников, а брайлевский — для незрячих. Сопровождение наглядных элементов словесными описаниями также является обязательным в методике обучения детей с дефектами зрения.

Издание пособия стало еще одним шагом к построению инклюзивной модели образования, которая активно разрабатывается ГБОУ СПО «НМК им. М. А. Балакирева». Его использование помогает выстроить урок сольфеджио таким образом, чтобы на нем одинаково комфортно чувствовали себя как незрячие дети, так и дети, не имеющие проблем со зрением. Пособие является дополнением к авторской программе по сольфеджио, в нем отражен многолетний практический опыт работы со слепыми и слабовидящими детьми, но не претендует на разрешение полного круга проблем, возникающих на занятиях с детьми с дефектами зрения. Процесс получения начального музыкального образования неразрывно связан с использованием наглядных пособий, поскольку их применение способствует более полному, успешному освоению основных музыкальных понятий. Издание данного пособия создает новые возможности обучения детей-инвалидов, что, в итоге, способствует их интеграции в обществе.

А. В. Воронов

Особенности занятий с незрячими и слабовидящими студентами-музыкантами с использованием музыкально-компьютерных технологий

Психологами установлено, что при отсутствии одних возможностей, происходит компенсация за счёт других возможностей. Так, например, человек, у которого плохое зрение или оно полностью отсутствует, как правило, является хорошим «слухачом» и может расслышать звуковые нюансы, а человеку с хорошим зрением, но менее чутким слухом, это может показаться абсолютно незначительным. Большие возможности в плане восприятия звука открывается благодаря современной звукозаписывающей аппаратуре. Она позволяет фиксировать и воспроизводить такие важные свойства звука, как его пространственная локализация, объёмность и распределение в пространстве. Таким образом, можно сделать вывод, что ограничение зрения не является препятствием для освоения специальности звукорежиссёра. Для этого необходимо, чтобы компьютер, который будет

использоваться при работе с программами аудиоредакторами, должен быть оснащён специальным программным обеспечением, позволяющим озвучить действия, отображающиеся на дисплее монитора. В качестве примера приведу свой собственный опыт работы с одним из аудиоредакторов Adobe Audition. Его я использовал для реставрации некачественного материала, записанного на кассетный диктофон с сильным «шипением» магнитной ленты. Моей задачей являлось: перевести содержащийся на кассетах звуковой материал в компьютер; отслушать и подписать название каждого произведения; определить и «сгладить» начало и конец записи, поскольку она производилась в полевых условиях на некачественной; по возможности очистить материал от посторонних шумов и скрипов магнитной ленты так, чтобы голос не потерял своё натуральное звучание и не был подвержен оцифровке, что, было, пожалуй, самым сложным; поделить всё это на треки по смыслу и содержанию; проследить за тем, чтобы оцифрованная информация была логически распределена по темам и разложена в отдельные папки; в конечном итоге записать материал на лазерный носитель, чтобы студенты могли без особых затруднений ориентироваться в данном пособии и быстро найти интересующий их раздел.

А. А. Говорова

Освоение нотного текста детьми с глубокими нарушениями зрения: основные проблемы и пути их решения

В последние годы всё чаще встает вопрос о целесообразности обучения детей музыке по нотам, поскольку музыкальная письменность представляет собой достаточно сложную систему, овладение которой сопряжено с определенными трудностями. Особенную актуальность эта проблема приобретает при занятиях музыкой с детьми, имеющими глубокие нарушения зрения. В первую очередь это можно объяснить объективной сложностью рельефно-точечной нотации, разработанной еще в середине XIX века французским педагогом Луи Брайлем и до настоящего времени постоянно совершенствующейся.

Брайлевская нотопись позволяет достаточно адекватно отображать обычные (плоскопечатные) ноты, располагая довольно развитым арсеналом обозначений, но при этом значительно отличается от последней. Рассмотрим характерные особенности рельефно-точечной нотации, влияющие на восприятие нотного текста: отсутствие графического отображения звуковысотности (каждая нота в любой октаве пишется одинаково, и только октавный знак указывает положение конкретной ноты на клавиатуре, что не дает возможности охватить направление мелодии в целом); линейность записи (все обозначения записываются в определенной последовательности, знак за знаком, чем усложняется отделение наиболее значимых элементов музыкального языка от второстепенных); отсутствие в записи вер-

тикали (одновременно исполняемые звуки записываются с помощью специальных обозначений, а все произведение делится на отрывки, в каждом из которых партии правой и левой руки записываются по очереди, что затрудняет соотнесение отдельных элементов нотного текста). В результате незрячему музыканту, прочитавшему и сыгравшему одну ноту, требуется потратить значительное время на поиски следующей, нередко отделенной от предшествующей многочисленными знаками. Поэтому у ребенка с глубокими нарушениями зрения тратится в несколько раз больше времени, чем у зрячего ученика, чтобы прочитать музыкальный отрывок и сыграть его, притом сначала разными руками.

Поэтому не удивительно, что трудоемкость данного процесса на начальном этапе обучения вызывает у многих детей нежелание и даже боязнь играть по нотам, вследствие чего некоторых незрячих учеников педагоги начинают учить «с рук», по слуху. Однако представляется бесспорным, что освоение нотной грамоты необходимо профессиональному музыканту так же, как знание обычной грамоты каждому образованному человеку: любой начинающий музыкант, в том числе и незрячий, обязательно должен владеть комплексом знаний, имеющих отношение к различным нотным обозначениям, и уметь применять эти обозначения в рамках основных музыкальных дисциплин.

Тем не менее, следует подчеркнуть, что освоение рельефно-точечной нотации — процесс весьма трудоемкий и длительный, требующий введения в учебный план специального предмета, направленного на комплексное изучение Брайлевских нотных обозначений, — нотной грамоты по системе Брайля. В Санкт-Петербургской музыкальной школе для детей с глубокими нарушениями зрения (филиал ОЦЭВ в школе имени К. К. Грота) на занятиях по нотной грамоте учащиеся овладевают технологией нотной записи рельефно-точечным шрифтом, развивают и совершенствуют навыки разбора и игры с листа нотного текста. Однако изучение теоретического материала и тем более закрепление его на практике представляют серьезную проблему, поскольку учебно-методическая литература по данному предмету практически отсутствует.

В нашей стране главным руководством по изучению нот рельефно-точечного шрифта является «Нотная система Брайля» Г. А. Смирнова, которая носит, прежде всего, справочный характер. Хотя данное руководство, безусловно, содержит обширные сведения по употреблению различных нотных обозначений, оно не предназначено для использования в качестве учебного пособия в детских музыкальных школах.

Сложившаяся ситуация побудила педагогов нашей школы О. Г. Наумовой, В. А. Демченко и А. А. Говоровой к созданию собственной системы преподавания нотной грамоты и разработке авторской учебной программы по данному предмету, рассчитанной на 8 лет (2–9 классы).

Освоение нотных обозначений происходит постепенно и систематизированно, с учетом возрастных особенностей и игровых возможностей уче-

ников, а также объема знаков, необходимых на данном этапе обучения в рамках других музыкальных дисциплин. При этом дети не просто изучают, как пишутся те или иные обозначения, но и упражняются в применении их на практике. При освоении того или иного материала акцент делается на следующие моменты: ритмическое осмысление модели и элементов изучаемой темы; чтение с листа музыкальных отрывков, содержащих осваиваемый материал; различные упражнения и творческие задания, способствующие всестороннему овладению данной темой, формированию и развитию различных умений и навыков.

Указанные особенности легли в основу системы наглядно-дидактических пособий, в которую входят адаптированные для учащихся разных классов нотные примеры, упражнения и задания по всем темам курса. Степень упрощения нотного текста (использование в конкретном примере исключительно тех обозначений, которые известны ученику на данный момент обучения) неразрывно связана с объемом теоретических знаний и их практическим применением, в том числе и на других предметах. Адаптация нотной записи — это метод, позволяющий ребенку уже на начальном этапе обучения взаимодействовать с нотным текстом, что практически невозможно при разборе неадаптированных Брайлевских изданий, поскольку уровень знаний учащегося в этот период достаточно ограничен.

Таким образом, проблема заключается в том, что Брайлевские ноты различной игровой сложности, стремящиеся наиболее адекватно воспроизвести плоскочечатный оригинал, включают в себя максимальный объем обозначений, что на начальном этапе обучения создает объективные трудности для их освоения. Поэтому представляется необходимым создание разноуровневых адаптированных сборников, ориентированных на определенный репертуар и учитывающих конкретный уровень теоретических знаний, что предоставит возможность начинающим музыкантам уже с первых дней обучения самостоятельно разбирать музыкальные произведения. Первые шаги в этом направлении уже сделаны. Преподавателям нашей школы О. Г. Наумовой, И. Г. Вердиш, В. А. Демченко и А. А. Говоровой удалось выпустить два таких сборника: «Сборник фортепианных произведений для начинающего незрячего музыканта» (СПб.: Чтение, 2011) и «Старинные танцы для фортепиано» (СПб.: Чтение, 2012; СПб.: Союз художников, 2013). Использование этих сборников позволяет незрячим ученикам уже после нескольких первых уроков нотной грамоты играть по печатным нотам. При этом снимается психологический барьер — боязнь встретить в нотном тексте незнакомые обозначения. Процесс разбора музыкального произведения, таким образом, становится для ребенка более простым и увлекательным занятием.

Хочется отметить, что современные компьютерные технологии помогают в значительной степени оптимизировать учебный процесс. Их применение в первую очередь позволяет облегчить освоение и систематизацию теоретического материала, поскольку у педагогов появляется возможность

создавать и распечатывать рельефно-точечным шрифтом учебно-методические пособия по различным темам. В результате время, которое раньше посвящалось записи теоретических сведений, можно использовать для более детальной практической проработки изучаемого материала. Это также способствует повышению у детей мотивации к освоению предмета.

Опыт нашей работы показывает целесообразность введения в музыкальной школе для детей с глубокими нарушениями зрения специального предмета, направленного на комплексное освоение Брайлевской нотописы. Теоретическое и практическое изучение рельефно-точечной нотации дает незрячему ребенку возможность получения полноценного музыкального образования, поскольку для музыканта с глубокими нарушениями зрения свободное владение нотной грамотой по системе Брайля является основой творческой самостоятельности и профессионального роста.

В. В. Кириллова

Особенности работы в хоровой студии с детьми коррекционной школы 8-го вида

Имея большой опыт работы музыкальным руководителем детских театральных студий, начав работу хормейстера в коррекционной школе, я столкнулась с некоторыми проблемами. Очень часто задержка умственного и психического развития несет за собой задержку речевого развития, различные логопедические нарушения. Эти нарушения приводят к невозможности быстро и качественно передать текст песни. Дети, чувствуя эту проблему, теряются, перестают воспринимать предлагаемый песенный материал, поэтому на уроке требуется очень большое время для освоения текста исполняемой композиции. Работа ведется, как индивидуально, так и в группах. Приходится буквально с каждым ребенком проговариваться текст песни. В зависимости от индивидуальных речевых нарушений, у детей возникают проблемы произношения отдельных слов и словосочетаний. Даже на первый взгляд простой текст «елочка елка» — не у всех сразу получается. Для развития речи, я использую на уроке упражнения для театральных студий: различные чистоговорки. Их можно не только говорить, но и пропевать. Детям очень нравится упражнение, когда они, уже хорошо выученную чистоговорку, пропевают несколько раз, постепенно ускоряя темп. У многих возникает соревновательный момент «я сделаю лучше и быстрее». Так же детям нравятся упражнения, когда чистоговорки пропеваются с различными эмоциональными интонациями: весело—грустно, очень тихо, как рассказываем секрет, или рассерженно, как строгий родитель. После таких упражнений повышается готовность ребенка к восприятию дальнейшей информации на уроке. Улучшается общий эмоциональный настрой.

В моей группе встречались дети, которые не могли самостоятельно освоить текст песни, даже просто за мной повторить его. С такими детьми

необходимо работать индивидуально, разучивать текст буквально присоединяя слово к слову, проговаривая в медленном темпе вместе с ребенком необходимое для запоминания количество раз.

Также одной из проблем в работе с такими детьми является отсутствие усидчивости, способности сосредоточенно заниматься продолжительное время, концентрировать свое внимание при исполнении песни. На занятии приходится переключаться на разные виды деятельности: распевки, ритмические упражнения, музыкальные игры. Очень нравится детям музыкально-ритмическая игра «создай свой ритм». Педагог играет на инструменте или отхлопывает равномерный ритмический рисунок, а учащиеся по очереди стараются присоединиться к этому ритму, создав свой более мелкий ритм. Можно ногами, хлопками, любыми другими звукоподражаниями. Так же детям нравится индивидуальные упражнения — ответ на вопрос «зайка, зайка, где бывал?», или «что ты хочешь, кошечка?» — ребенок должен придумать ответ в стихах. Например: «на полянке танцевал» или «посмотреть в окошечко» и тому подобные. При этом правильно повторить интонацию вопроса, которую поет педагог. Такие упражнения способствуют развитию речи и музыкального слуха.

Так же для меня стало проблемой при исполнении песен, отсутствие мимической выразительности на лице, отсутствие реакции на дирижерский жест. Приходится объяснять каждый жест словами, дирижировать утрированно, обязательно артикулируя, проговаривая беззвучно текст.

Чтобы обогатить мимическую выразительность, мы делаем индивидуальные упражнения перед зеркалом. Например, говорим свое имя и фамилию с определенным настроением и проверяем, соответствует ли интонация выражению на лице.

Считаю занятия в хоровой студии нужными и продуктивными для психического и физического развития детей.

Л. С. Климентова

*Опыт построения индивидуального плана
при дистанционном обучении инвалидов по специальности
«Теория музыки» в музыкальном училище (колледже)*

Нижегородский музыкальный колледж имени М. А. Балакирева успешно реализует основные профессиональные образовательные программы среднего профессионального образования углубленной подготовки и дополнительные предпрофессиональные общеобразовательные программы в области музыкального искусства. Важным аспектом деятельности колледжа является инклюзивное образование. На отделении дополнительного образования детей и уже в среднем звене музыкального образования в НМК имени М. А. Балакирева обучаются дети-инвалиды, в основном незрячие и слабовидящие.

С 2014 года инклюзивное образование в НМК имени М. А. Балакирева получило новое направление. Оно связано с дистанционным обучением студента, прикованного к инвалидной коляске. Этот молодой человек буквально несколько лет назад был совершенно здоров и начал обучение в НМК имени М. А. Балакирева как скрипач. Ещё на I курсе в результате тяжелого неврологического заболевания он потерял способность ходить. Пройдя частичную реабилитацию, юноша сумел закончить 11 классов общеобразовательной школы и решил восстановиться в колледже. Очевидно, что продолжать обучение по специальности «Инструментальное исполнительство» по состоянию здоровья он не мог. Поэтому было принято решение перевести студента на отделение теории музыки со 2 семестра I курса.

Организация учебного процесса при дистанционном обучении инвалида-колясочника по специальности «Теория музыки» в первую очередь связана с адаптацией учебного плана с учетом конкретных возможностей студента при его заболевании, а также с учетом индивидуальной формы обучения по всем дисциплинам. Поэтому в учебный план по данной специальности были внесены изменения, которые коснулись как перечня изучаемых дисциплин, так и часов аудиторной и самостоятельной нагрузки студента.

Аудиторные часы ряда общепрофессиональных дисциплин профессионального цикла были сокращены на 40–50%. Так, аудиторная нагрузка по музыкальной литературе составила 3 часа в неделю вместо 5, сольфеджио — 2 часа вместо 4. Время аудиторной нагрузки по гармонии уменьшилось до 1 часа в неделю в 3 семестре и до 2 часов в неделю в 4–7 семестрах с учетом учебной практики, тогда как в обычном учебном плане в 3 семестре оно составляет 2 часа в неделю и в 4–7 семестрах 3 часа в неделю. По полифонии количество аудиторных часов — 2 часа в неделю в 7 и 8 семестрах было дано с учетом времени учебной практики. Самостоятельная нагрузка студента по названным дисциплинам возросла, но не всегда пропорционально.

Без изменения в части аудиторной и самостоятельной нагрузки студента остались такие предметы профессионального цикла, как элементарная теория музыки, народное музыкальное творчество, современная гармония, анализ музыкальных произведений, фортепиано, безопасность жизнедеятельности.

Профессиональные модули также были скорректированы с учетом специфики обучения. В модуле ПМ.01 «Педагогическая деятельность» аудиторная нагрузка по дисциплине «Педагогические основы преподавания музыкальной литературы» уменьшена вдвое (по 1 часу в неделю во 2–3 семестрах). Методика преподавания ритмики ввиду невозможности реализации данного вида деятельности инвалидом-колясочником заменена на методику организации дистанционного обучения. Методика и практикум преподавания фортепиано преобразованы в методику преподавания фортепиано, без практической составляющей, при сохранении аудиторных часов.

Междисциплинарный комплекс «Теоретические аспекты музыкальной педагогики» в данном модуле содержит дисциплину «Изучение музыковедческой литературы», заменившую предмет «История европейских музыкальных жанров».

Модуль ПМ. 02 «Организационная, музыкально-просветительская, репетиционно-концертная деятельность в творческом коллективе» был изменен в части библиотечного дела, вместо которого введен предмет «Работа с электронными ресурсами и организация поиска в сети Интернет». Также дисциплина «Музыкальная информатика» стала рассредоточенной на 4 семестра (5–8 семестры) вместо 2 семестров в обычном учебном плане. ПМ.03 «Корреспондентская деятельность в средствах массовой информации сферы музыкальной культуры» был дополнен дисциплиной «Интернет-журналистика» (1 час в неделю в 3 и 4 семестрах).

Высвобождение часов аудиторной нагрузки позволило насытить индивидуальный учебный план новыми предметами. Помимо интернет-журналистики и методики организации дистанционного обучения это компьютерная аранжировка в 5–8 семестрах (1 час в неделю). Как видно из всего вышесказанного, в индивидуальном плане возрос удельный вес дисциплин, связанных с компьютером и работой в сети Интернет. Все они необходимы для успешной социализации инвалида-колясочника.

Н. А. Яцентковская

Возможности музыкально-компьютерных технологий в инклюзивном образовании

Обогащённое информационными и коммуникационными технологиями, современное образовательное пространство не только открыло новые возможности во многих сферах деятельности, но и выдвинуло более высокие требования к работе с информацией, систематизации знаний, «понимания природы, путей получения и усвоения знаний, связей между ними» (4). Становясь интеграционной, образовательная среда открывает новые перспективы перед педагогикой, в том числе и в образовании людей с сенсорными ограничениями. С применением музыкально-компьютерных технологий (*МКТ*), расширяются возможности их активного включения в современное информационно-образовательное пространство.

Применение *МКТ* позволяет на практике реализовать заложенный в федеральных образовательных стандартах системно-деятельный подход в обучении музыке как в общем, так и в специальном (коррекционном) образовании, создаёт возможности для инклюзии. Ученик, роль которого в большинстве образовательных программ по музыке трактуется как роль слушателя, а продуктивная музыкальная деятельность ограничивается спонтанным музицированием на элементарных (шумовых) инструментах и пластическими импровизациями, получает возможность подлинного по-

гружения в музыку через освоение музыкального языка и музыкальной письменности, реализованное в разных формах практического музицирования. Клавишный инструмент, являясь необходимым атрибутом рабочего места каждого ученика становится не только материальной моделью музыкального звуковысотного пространства (1) и наглядным пособием для освоения этого пространства, но и средством для невербальной музыкальной коммуникации, творческого самовыражения детей, что особенно важно в условиях инклюзивного образования (3).

Педагог, освобождённый от функции концертмейстера, создаёт с применением *МКТ* новый или адаптирует готовый музыкальный материал с учётом образовательных потребностей каждого ученика или группы в конкретный момент образовательного процесса. Элементы музыкального языка, включённые в адаптированную музыкальную ткань, делаются доступными для освоения в различных видах музыкальной деятельности. При этом основным видом деятельности становятся различные формы ансамблевого музицирования.

Рассмотрим некоторые формы работы и их влияние на общее психофизическое, а так же речевое развитие детей.

Чтение ритма непосредственно во время звучания музыки позволяет почувствовать строение музыкальной фразы, ощутить и понять дискретность, регулярность и непрерывность музыкального времени. Фразовая структура музыки служит предпосылкой развития и оптимизации работы речевого дыхания. Звучание музыки в процессе чтения благодаря явлению естественного резонанса стимулирует работу голосового аппарата, способствует звуковысотной мобильности голоса, минимизируя излишние мышечные напряжения при произвольной фонации. Практика показывает, что проговаривание ритмического рисунка мелодии на фоне звучащей музыки (при условии выбора удобной для голоса ребёнка тональности, соответствующих темпа и тембра) постепенно переходит в пропевание. При этом более или менее точно интонируется либо контур мелодического рисунка, либо отдельные наиболее яркие мелодические ходы, появляется более слитное звучание речи, что особенно важно для детей, имеющих различные нарушения речи и (или) слуха.

Являясь одним из основных элементов музыкального языка, именно ритм позволит легко приобщить ребёнка и к музыкальной письменности. Для создания большого количества ритмических композиций необходимым и достаточным является использование всего двух-трёх элементов, восприятие графического изображения и воспроизведение которых доступно уже детям дошкольного возраста.

МКТ, применяемые в процессе практического освоения музыкальной грамоты, позволяют погрузить ребёнка в разнообразную музыкальную среду, делают доступными и эффективными групповые формы работы, позволяя использовать богатые возможности ансамблевого музицирования, в частности на клавишах. При работе с клавишами обязательно проводится

предварительная подготовка правильного положения рук на клавиатуре, здоровой рабочей позы (например пальчиковая гимнастика), проводится настройка по матрице (2). Все действия сопровождаются пропеванием (с названием нот или с ритмослогами). Педагог выполняет функцию дирижёра, сопровождая исполнение показом нот указкой в соответствующем ритме. Взгляд детей сфокусирован на нотах (указке), на руки они не смотрят. Тем самым не только обеспечивается синхронность исполнения, но и снимается зрительный контроль за движениями рук, ребёнок приучается «смотреть в ноты», работать с нотным текстом. Функцию дирижёра может выполнять и один из учеников. Созданное на компьютере (в программах Finale или Sibelius, Cakewalk, Band-in-a-box) оркестровое сопровождение в разных темпах (от медленного к быстрому) послужит слуховой опорой, обеспечит интонационную поддержку. По мере обучения, всё более высокие требования предъявляются к точности и качеству движения, прикосновения к музыкальному инструменту, извлечения звука. От простых динамических оттенков (тихо—громко) к сложным, эмоционально окрашенным (мягко, нежно, энергично, решительно, тихо, но глубоко и многое др.). При воспроизведении музыкального произведения по нотам снимается зрительный контроль точности выполнения движения, поскольку работа зрения направлена на восприятие нотного текста. Неизбежно включаются другие формы контроля (кинестетические, слуховые), всё большее значение приобретает слуховой контроль, заостряется слуховое восприятие. Каждый ученик может проявить себя в разных социальных ролях: участника оркестра или хора (исполнение общей партии), участника ансамбля (исполнение своей партии), солиста, дирижёра.

Применение *МКТ* даёт возможность эффективного использования в общем и специальном образовании как групповых так и индивидуально-групповых форм работы. Музыка становится доступна не только как средство эстетического воспитания, но и как предмет обучения, образования. Музыка обладает колоссальными развивающими и коррекционными возможностями, становится средством социализации.

Литература:

1. Бергер Н. А. Современная концепция и методика обучения музыке. СПб.: Изд-во КАРО, 2004.
2. Бергер Н. А., Яценковская Н. А. Клавирное сольфеджио. СПб., 2010.
3. Бергер Н. А., Яценковская Н. А. Музыкально-компьютерные технологии в инклюзивном образовании. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010.
4. Шилова О. Н. Информационная культура в профессиональной подготовке современного педагога // Известия РГПУ им. А. И. Герцена.

ЭЛЕКТРОННЫЕ
КЛАВИШНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Цифровые баяны и аккордеоны сравнительно недавно появились в России, тогда как клавишные синтезаторы уже давно и довольно прочно закрепились на музыкальном рынке и в исполнительской практике как любителей, так и профессионалов. По сравнению с клавишными синтезаторами цифровой баян/аккордеон для многих музыкантов продолжает оставаться «тёмной лошадкой» со многими неизвестными. Наряду с тем, что в Москве и за рубежом уже проходят профессиональные конкурсы исполнителей на цифровых аккордеонах, у нас, в провинции, пока только присматриваются к этому чуду, боясь сделать шаг навстречу новому инструменту.

Работая не один год в системе начального и среднего музыкального образования преподавателями классов баяна/аккордеона и клавишного синтезатора и видя, с каким интересом молодое поколение относится к клавишному синтезатору, мы, авторы этой статьи, использующие цифровой баян в своей концертной практике, можем с оптимизмом предположить, что интерес к исполнительству на баяне и аккордеоне, как инструментальному жанру, у молодого поколения несомненно возрастет с появлением в ДШИ, ДМШ, в музыкальных училищах и колледжах цифровых баянов/аккордеонов. В настоящее время в России прослеживается кризис в исполнительстве на традиционном баяне/аккордеоне, чему есть ряд причин, обусловленных неизбежностью и технического прогресса, и сложностью в освоении в детском возрасте этого инструмента из-за ряда его конструктивных особенностей, из которых, пожалуй, самая существенная — немалый вес инструмента.

Современный профессиональный пятирядный многотембровый готово-выборный баян с полным диапазоном весит от 15 до 18 кг. Также далеко не лёгкие по весу инструменты, выпускаемые нашей промышленностью для детей. Конечно, многочасовые занятия на таких инструментах неизбежно приводят к проблемам опорно-двигательной системы исполнителя. А игра стоя на таких инструментах требует от исполнителя недюжинной физической выносливости. Цифровые же баяны/аккордеоны для профессионалов, например, фирмы Roland, весят от 8 до 11 кг. На модели FR-3xb спокойно, не напрягаясь, практически не чувствуя веса инструмента (8 кг) может играть стоя и студент, и женщина, не говоря уж о взрослом баянисте-мужчине! Только вместо монотембрового инструмента у них в руках «целый оркестр»!

Другая существенная конструктивная особенность, влияющая на интерес у детей к баяну/аккордеону — это весьма сложная работа по меховедению, когда каждые несколько тактов при игре, особенно на форте, исполнитель должен менять направление движения меха, поддерживая необходимое звучание инструмента. На цифровом же баяне делать это гораздо проще: датчик

регулировки давления меха (по желанию исполнителя) позволяет свести количество смен меха к минимуму. При этом нет никакой потери в качестве звука и меховедения, динамическая шкала распространяется от нежнейшего pp до любого f. Конечно, качество звучания любого синтезатора зависит от качества акустической системы, звукоусилительной аппаратуры, от правильно выстроенного эквалайзера, от правильно выбранного баланса между всеми элементами музыкальной фактуры.

Что ещё в цифровом баяне/аккордеоне может быть привлекательного с точки зрения консервативно настроенных музыкантов-баянистов? То, что он также готово-выборный! Это даёт широкие возможности использовать инструмент в классическом баянном репертуаре, в традиционном исполнительстве. И не только в ДМШ, но и в музучилищах и в вузах. Выборная система в левой руке может отвечать как тембрами классических гармоник, так и оркестровыми тембрами (кларнет, гитара и т. д.), то же касается и баса! А для исполнителей с фантазией аранжировщика — это неисчерпаемая кладезь!

Ну и ещё один из плюсов цифрового баяна — это возможность избежать плохого звукового баланса между правой и левой клавиатурами, что иногда становится проблемой при исполнении на традиционном акустическом инструменте. В цифровом баяне такой проблемы нет. Стоит только заранее правильно выстроить баланс между громкостью баса, аккорда, или просто повернуть реле bass/treble в сторону усиления левой или правой клавиатур.

А встроены наборы ударников делают игру на инструменте просто незабываемой. Исполнитель одновременно заменяет игру целого ансамбля. Представьте себе: басы — это контрабас, аккорды — гитара, основной тембр в правой руке — баян (а их, в зависимости от выбранной модели, от 20 до 80), наложенный голос — флейта, да всё это в обрамлении «живых» ударников. Термин «живой» употребляется не для красивой фразы. В зависимости от силы удара пальцами в левой руке партия ударника то нивелируются, то возрастает с необходимой вам мощностью! При этом, одновременно с ударными инструментами, звучат и бас и аккорды, звучание которых зависит и от туше и от меховедения.

Всё вышеизложенное касалось только использования инструмента «вживую», без использования минусовок — фонограмм, которые можно закачать на USB-носитель и в нужный вам момент воспользоваться ими, включив нужную комбинацию клавиш. Несомненно, использование минусовок в работе современного концертного исполнителя многократно могут повысить его шансы на успех у зрителя.

Цифровой баян/аккордеон — новая веха в истории развития исполнительства на традиционном для России инструменте! Но согласны с этим далеко не все педагоги старой баянной школы! Весьма сильна приверженность к уже знакомому и испытанному. Да и страх что-то поменять, усовершенствовать, улучшать присущ многим людям, умудрённым жизнью.

Инновации — это, конечно же, в основном, дело молодых и смелых. Встречаясь с руководителями методических объединений, начальниками отделов культуры в г. Твери и Тверской области, видишь просто непонимание перспективы от внедрения и развития класса цифрового баяна/аккордеона. И когда на концертах они слышат этот чудный инструмент, то всем кажется, что он слишком сложен в освоении и кардинально отличается по своим характеристикам от традиционного баяна/аккордеона, и, если и возможно приобретение таких инструментов, в качестве эксперимента для ДШИ, то заниматься на этих инструментах могут только сверхталантливые ученики. Традиционный вопрос всех, кто впервые слышит цифровой баян/аккордеон вживую и кому предлагается ввести альтернативное обучение на новом инструменте — директорам ДМШ, преподавателям баяна/аккордеона — а как учащийся будет заниматься дома? Ведь приобретение родителями такого инструмента зачастую просто невозможно из-за высокой цены (разумеется, для таких городов, как Москва и Санкт-Петербург, цены как раз и вполне разумные, учитывая уровень средней заработной платы, но для регионов...). Ответ прост: заниматься дома учащийся может абсолютно спокойно и на традиционных «Этюдах», «Weltmeister» и т. д., а в классе под руководством педагога осваивать на цифровом инструменте свой знакомый, но ставший вдруг таким интересным и необычным по звучанию, репертуар. Правда, тут уж многое зависит от фантазии и мастерства педагога-аранжировщика!

Меховедение на цифровом баяне можно отрегулировать с помощью специального реле и ощущения при игре на разжим/сжим будут аналогичными тем, что и на традиционных акустических инструментах. Большинство приёмов звукоизвлечения, при игре на цифровых баянах и аккордеонах, сродни тем, что используются на их акустических собратьях.

Цифровой баян/аккордеон может стать тем инструментом, который возродит былую славу русской традиционной баянной школы, внося в исполнительский и образовательный процессы свежую струю, обогатит репертуар новыми красками, и, безусловно, будет очень интересен молодому поколению россиян! К слову, в Германии, например, в акустические баяны/аккордеоны уже на протяжении 20 лет встраивают электронику и такие инструменты пользуются у них большим спросом (о чём рассказал представитель компании, внедряющей такую электронику в баяны/аккордеоны, на Всероссийской научно-практической конференции «Музыкально-цифровые технологии в современной культуре: образование — творчество — медиа», прошедшей в рамках второй Международной выставки «MusikMesse Russia» в Москве). Принципиальные отличия цифрового баяна/аккордеона от акустического инструмента с встроенной электроникой, также преобразующей, при желании исполнителя, традиционное акустическое звучание баяна/аккордеона в дополнительную обширную линейку новых тембров (его можно назвать гибридным инструментом), пожалуй, только в весе, за счёт сохранения традиционной механики, резонаторов,

планок с голосами (стоя не поиграешь!) и в большом расходе меха. «Инструменты V–Accordion — это расширение музыкальных горизонтов для всех баянистов, аккордеонистов, гармонистов. Сфера применения его огромна. Благодаря V-Accordion мастерство исполнителя выходит на новый уровень...» — такое мнение высказал старший преподаватель РАМ им. Гнесиных, президент артистического комитета Всемирной конфедерации баяна/аккордеона СМА А. Селиванов на страницах газеты «Играем с начала» (www.gazetaigraem.ru)

Своё мнение о цифровом баяне/аккордеоне также на страницах газеты «Играем с начала» высказал широко известный в баянном мире профессор Академии РАМ им. Гнесиных, народный артист России В. Семёнов, который считает что «...V-Accordion не конкурент своим акустическим собратьям, это совершенно новый инструмент, который только предстоит раскрыть будущим поколениям». В. Семёнов считает, что «... в будущем сотрётся грань между электронным и акустическим инструментами», и что «...у V-Accordion большое будущее!»

Е. Е. Богатырёва, Е. В. Демьяненко

Инновации в музыкальном образовании: инструментальный ансамбль «баян — клавишный синтезатор»

Традиционно цели школьного образования определялись набором знаний, умений и навыков, которыми должен овладеть выпускник. Сегодня главной задачей является подготовка выпускника такого уровня, чтобы попадая в проблемную ситуацию, он мог найти несколько способов её решения, выбрать рациональный способ, обосновав своё решение.

Различные виды ансамблевого музицирования можно отнести к инновационным методам всестороннего развития учащихся в детской музыкальной школе. Основной целью занятий в классе ансамбля является практическое применение и закрепление навыков и знаний, полученных в специальных классах, развитие музыкального вкуса, воспитание навыков творческой и исполнительской инициативы, т. е. — *развитие профессиональных компетенций учащихся.*

Способность успешно действовать на основе практического опыта и знаний при решении профессиональных исполнительских задач, как показала практика, успешно формируется у учащихся, занимающихся в ансамблях, в состав которых входит клавишный синтезатор.

Обозначим профессиональные *задачи*, с которыми сталкивается учащийся на занятиях в составе ансамбля баяна и клавишного синтезатора:

- развитие чувства ритма, технических навыков, памяти, мышления;
- формирование способности к исполнению многоголосия — развитие ладового и фактурно-тембрального слуха (слышать гармоническую конфигурацию аккомпанемента, партию синтезатора, партию баяна-соло);

- развитие воображения, эмоциональности и творческой активности;
- обучение навыкам самостоятельной работы, а также навыкам чтения с листа в ансамбле;
- расширение музыкального кругозора путем ознакомления со стилизованными особенностями репертуара, предлагаемого к аранжировке в ансамбле;
- решение коммуникативных задач: совместное творчество обучающихся разного возраста, влияющее на их творческое развитие, учит умению общаться в процессе совместного музицирования, оценивать игру друг друга;
- формирование комплекса исполнительских навыков, необходимых для ансамблевого музицирования: чувства ансамблевого партнерства, артистизма и музыкальности;
- приобретение опыта сценического мастерства при публичных выступлениях ансамбля.

Одной из главных проблем работы с ансамблем «баян — клавишный синтезатор» является практически полное отсутствие музыкального материала. При подборе репертуара мы опираемся на авторскую образовательную программу «Электронные и механические инструменты: Клавишный синтезатор и баян» (Демьяненко Е. В., Богатырёва Е. Е.), на авторские музыкальные сборники произведений для баяна (ансамбля баянов) и клавишного синтезатора: «Музыкальные раскраски» (для учащихся младших и средних классов ДМШ), «Лимузин», «Мой дальний берег детства, где звучит аккордеон...» (для учащихся средних и старших классов ДМШ), а также на характерные (*личностные*) особенности участвующих в ансамбле детей. Наша педагогическая задача — определить образцы, на которых можно развивать профессионализм, музыкальную культуру и заинтересованное, творческое отношение к музыке. Наряду с целесообразностью, рекомендуем использовать следующие *критерии отбора репертуара*:

- эстетический: разнообразие и полноценность;
- психологический: созвучность жизненному и музыкальному опыту учащихся, учёт возрастных особенностей;
- педагогический: соответствие тематическому содержанию программы обучения, доступность исполнения, преемственность этапов обучения, определение перспектив музыкального развития.

В работе с ансамблем «баян — клавишный синтезатор» мы используем два варианта подбора репертуара: произведения для дуэта баянов (аккордеонов), тогда партия второго инструмента является основой для партии синтезатора, или произведения для баяна — соло, в этом случае партия синтезатора формируется практически с нуля.

Работая с таким составом ансамбля, мы используем один из инновационных методов обучения — активное преобразование авторского текста — *аранжировку*. Учащиеся при этом являются «главными действующими лицами» и живо вовлечены в творческий процесс. Написать аранжировку — означает оформить стилистику музыкального произведения. А именно,

подобрать стиль, инструменты, сочинить музыкальные партии для них. Главным является сохранить образ, мысль, эмоцию авторского произведения, подчеркнуть его драматургию, используя музыкальные возможности инструментов и звуковых эффектов. При этом происходит развитие музыкального интеллекта учащихся, качественно улучшается их музыкальное мышление, что особенно актуально в настоящее время в связи с интенсификацией обучения и усиления его развивающей функции. Создавая музыкальное оформление авторскому произведению, мы даём этому произведению и его исполнителям путёвку в жизнь.

Ансамблевая форма исполнительства «баян — клавишный синтезатор» является специфическим видом музицирования и имеет свои *особенности*.

1. Всем известно, что синтезатор по своей сути — своеобразный «музыкальный компьютер», обладающий широкими выразительными исполнительскими и техническими возможностями. Синтезатор не останавливается и не ждет партнера (особенно, если при аранжировке произведения используется функция записи). Поэтому баянист должен уверенно знать текст наизусть, уметь точно ориентироваться в нотах, подхватывать свою партию с любого места. Синтезайзер должен понимать, что его главная функция в ансамбле — это гармонизованный аккомпанемент, который не имеет права прерываться, так как это основа ансамбля. И если в классическом ансамбле сбой в партии аккомпанемента может быть компенсирован партией другой руки, то в ансамбле «баян — клавишный синтезатор» такой сбой приведёт к провалу всего исполнения.

2. Главная организующая, смыслообразующая и выразительная основа музыкальной ткани — это ритм. Ритмический пульс, синхронность исполнения — главные составляющие совместного исполнительства такого ансамбля. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у обоих исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля — единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса

3. Работа над штрихом — это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Штрихи в ансамбле зависят от штрихов отдельных партий. Лишь при общем звучании может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса.

4. Преобразование темпа от медленного, на начальном этапе работы, до конечного, в ансамбле «баян — клавишный синтезатор» требует от исполнителей хороших технических навыков. Чем быстрее темп, тем сложнее управлять электронной машиной. А от баяниста требуется ещё и дополнительная слуховая нагрузка, так как необходимо слышать всю многообразную музыкальную ткань аккомпанемента синтезатора и живо реагировать на её изменения.

Следующий этап — овладение агогическими акцентами, которые оживляют электронную музыку. Агогика в музыкальном исполнительском ис-

кусстве — это небольшие отклонения (замедления, ускорения) от темпа и метра, подчинённые целям художественной выразительности. Основное правило при ансамблевом исполнении для баяниста — необходимость микроритмических сдвигов внутри такта при безукоризненном совпадении на первую долю следующего такта. Звукоизвлечение у баяниста при этом должно быть четким, конкретным и особенно плотным.

5. Динамика в таком ансамбле — это степень интенсивности наполнения звука. Динамически партия баяниста должна быть хорошо и понятно выстроена, точно «запрограммирована», определены кульминации и подходы к ним. Менять динамические нюансы в процессе исполнения в таком ансамбле не допустимо. Функция синтезатора заключается в поддержке сольной партии баяна, используя технические возможности инструмента. Динамическое развитие достигается за счет расширения инструментовки: укрупнения фактуры — появления новых гармонических аккордов и подголосков, использования более мелких длительностей в подголосочном материале; подбора ярких, колоритных по звучанию тембров; за счёт вариативности паттернов аккомпанемента; использования синтезаторных эффектов, функций наложения голосов и т. п.

Отдельно скажем о концертном выступлении такого ансамбля: на сцене динамическое звучание инструментов, баланс голосов во многом определяются работой звукооператора. Его задача состоит в том, чтобы, используя доступные ему технические средства, добиться наибольшей естественности звучания музыкальных инструментов. Соблюсти и не нарушить созданный исполнителем баланс, придать нужную окраску (объём) солирующему инструменту.

Интерпретация произведений для ансамбля «баян — клавишный синтезатор» напрямую зависит от разнообразия фантазии и навыков, с помощью которых исполнителям можно реализовать ту или иную идею, замысел. Интерпретация произведений непосредственно зарождается в процессе работы над ним и направлена на то, чтобы произведение зазвучало в концертном исполнении.

Е. П. Головчанская

Основные пути становления музыкально-творческой деятельности учащихся начальной школы в процессе музицирования на ЭМИ

В наш век, который можно смело назвать временем становления цифровой эры земной цивилизации, а также временем реформ технических средств обучения искусству невольно задаешь себе вопрос: влияет ли это на развитие творческого мышления в ребенке? И в чем состоит задача педагогической деятельности в сфере художественного образования? Прежде чем перейти к основной теме нашего исследования, следует отметить, что музыка и творчество для каждого определяется разными путями развития.

Для некоторых это самоотдача, о которой говорит Б. Пастернак в своем стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...» — т. е. направленность на исполнительскую деятельность в достижении высокого профессионализма и постоянное, непосредственное участие в мероприятиях концертного плана, в то время как, иным музыка является в образе луча света, позволяющего войти в их жизнь прекрасному.

В нашем учебном заведении — школе № 8 «Музыка», учащимися зачастую являются дети из различных социальных прослоек, а также дети из неблагополучных семей, что в современном мире, к сожалению, является повседневной реальностью. Для этих ребят музыкальное творчество связанное с обучением игре на ЭМИ, выраженное в создании аранжировок, инструментовок и импровизаций, становится позитивным фактором обучения и способствует гармонизации и развитию музыкальных навыков. Дети абстрагируются от внешних обстоятельств и таким образом процесс творчества обогащающий их светлыми и радостными эмоциями, становится важнее сухого, профессионального обучения, в данном контексте не имеющего особенных перспектив.

В творчестве на синтезаторе нет фактора принуждения: дети берутся за труд самостоятельно, так как именно в этот момент они могут проявлять самодостаточность; и в итоге дружелюбие и толерантность становятся верными друзьями, которые переводят детей через так называемый «мост» социального неравенства.

Каждый ребенок чувствует свою значимость, осознает свою дееспособность в данной области. Здесь он действительно может самореализоваться, что способствует подъему его самооценки, а также улучшению общего тона. Поэтому данный путь развития творческих способностей важен и с психологической точки зрения. В нем пробуждается тяга к творчеству и созидательному труду. Любовь к музыке, таким образом, становится тем условным рычагом в характере ребенка, который помогает направить энергию и потенциал его в нужное русло. На мой взгляд, все это соответствует задачам, поставленным в законе об образовании по Санкт-Петербургу.

«Реализуя свои полномочия, органы государственной власти Санкт-Петербурга, принимая закон об образовании, имеют возможность существенно развить, конкретизировать и дополнить правовые нормы федерального законодательства в сфере образования с учетом социально-экономических, демографических и иных особенностей региона».

Основными путями развития творческого мышления являются изобретательная работа над синтезом и обработкой звука, а также импровизация. Яркая особенность клавишных ЭМИ — это широчайшая палитра звука, которая предоставляется в распоряжение юного музыканта с первых же дней обучения. А возможность стать создателем совершенно нового звучания способствует в ребятах осознанию себя истинным творцом. Да, синтез и обработка звука являются специфической особенностью электронной музыки. Именно благодаря этим элементам можно получить звучание

принципиально недоступное для механических инструментов и создать яркие, свежие художественные образы.

Все это доказывает, что синтезатор — это не просто суррогатное средство, способное лишь подражать традиционному музыкальному звучанию, а инструмент, имеющий индивидуальные, неповторимые свойства и занимающий в образовании законную нишу.

Не менее, а может даже более важным и способствующим раскрытию творческого потенциала путем развития является импровизация. Надо сказать, что процесс импровизации может восприниматься как уровень самопознания, условно говоря, мы открываем себя через музыку. История музыкального искусства знала выдающихся композиторов-импровизаторов (Шуман, Шопен, Рахманинов, Лист). О гениальном скрипаче и композиторе Н. Паганини, например, рассказывали, что лучшие его произведения — не те, что записаны, изданы и известны всем, а те, что импровизировались по настроению и никогда больше не исполнялись. Из-за узкой специализации в современной музыкальной практике искусство импровизации почти забыто. А музыканты, способные сочинять на глазах у публики, встречаются крайне редко, но в этом и состоит и их исключительность и особый талант. Поэтому необыкновенно чудесно и радостно увидеть рождение музыки и поэзии непосредственно во время исполнения маленьким музыкантом. К тому же, являясь неотъемлемым условием гармоничного развития свободной личности, импровизация обучает творчеству, помогает совершать открытия, главное из которых — познание самого себя.

В заключение следует подвести итог: работая четвертый год в классе синтезатора, обращаясь непосредственно к аранжировке, авторской обработке и импровизации, композиции в качестве основных видов деятельности, я установила, что учащиеся получают достаточно широкие обоснования для развития своих творческих сил и музыкальных способностей — исполнительских, композиторских и связанных с работой над звуком. Этим обеспечивается гармоничное музыкальное развитие учащихся. Таким образом, сознание детей подкрепляется силой музыки.

В этом я вижу перспективную будущность для учащихся класса синтезатора: благодаря вышеописанному процессу обучения в них на всю жизнь остаются семена творчества, которые со временем прорастают в дерево созидания, заставляя навсегда чувствовать себя творцами собственного существования.

В. А. Горохов, Е. В. Горохова

Работа над звуком в камерном ансамбле с участием клавишного синтезатора

Работа над звуком — одна из основных составляющих в работе в камерном ансамбле. Ведь, кроме того, что каждый участник ансамбля должен выучить текст своей партии, вовремя вступить, необходимо создать общее

звучание: правильное соотношение тембров, динамики и штрихов у разных инструментов.

Когда мы говорим об ансамбле клавишных синтезаторов или о камерном ансамбле с участием клавишного синтезатора, то помимо простого микширования, как многим может показаться, здесь очень важным является подбор тембров у синтезаторов и правильного звукоизвлечения у акустических инструментов.

Дело в том, что клавишный синтезатор — это не просто музыкальный инструмент, это целый электронный оркестр, обладающий одним одновременно достоинством и недостатком: его звуковое давление, так же как и у оркестра, в несколько раз сильнее, чем у солирующего акустического инструмента. Кроме того, клавишный синтезатор звучит не сам по себе, а через звукоусиливающую систему, что также создаёт определённые трудности для выравнивания баланса звучания с акустическими инструментами.

Поэтому, при работе в камерном ансамбле работа над звуком начинается с первых минут работы над произведением ещё на этапе индивидуальных занятий. На синтезаторе выбираются *Voices*. В соответствии с выбранным тембром выстраиваются динамика и штрихи, хотя иногда приходится отходить от первоначального авторского замысла и менять их на противоположные. Это связано с особенностями звукоизвлечения на клавишном синтезаторе теми или иными *Voices*.

На акустическом инструменте мы также уделяем особое внимание звукоизвлечению. Дело в том, что в таком ансамбле акустическим инструментам приходится пробиваться сквозь звучание синтезаторов. Поэтому вся динамика чаще всего смещается на один порядок — *p* превращается в *mp*, *mf* — в *f* и т. д. Конечно, можно снизить громкость на синтезаторе, но не всегда это возможно, да и не всегда помогает.

Кроме того, на фортепиано больше, чем обычно, используется правая педаль. Фактически, без неё вообще ничего, кроме *staccato*, не исполняется. Это необходимо для создания более объёмного звучания, близкого к оркестровому.

Итак, по порядку. Мы выбрали произведение, которое будем аранжировать для камерного ансамбля. Состав, для примера, — два клавишных синтезатора и фортепиано. Произведение, скажем, из классического репертуара, скорее всего — оркестровая партитура. У нас есть два пути — полностью продублировать её на синтезаторах и отдать фортепиано основные солирующие партии, или придумать своё звучание этого произведения, не меняя при этом его содержания. Выбирая *Voices*, важно понимать, что они должны в данном случае быть, как минимум, по характеру похожи на те, что использовал композитор. Выбрав тембр, мы с учениками исследуем его. Если это тембр акустического инструмента, обязательно нужно послушать и посмотреть, как на нём играют профессиональные музыканты. Изучить особенности звукоизвлечения, как звучат те или иные штрихи, насколько длинным может быть дыхание и т. д. Если тембр сугубо

электронный — поэкспериментировать со штрихами и с динамикой. Во время совместных репетиций иногда возникает необходимость изменить базовые настройки тембра: добавить или убрать какой-нибудь эффект, усилить или смягчить атаку, использовать *Pitch Band* и *Modulation*.

Не менее важным аспектом в работе над звуком является фразировка, общее дыхание. Без понимания учениками своей роли в общем звучании музыкальной фразы невозможно создать полноценное художественное исполнение произведения. Кто в данный момент солист, у кого аккомпанемент, у кого подголоски. Всё это тоже работа над звуком. Часто один вовремя и с определённым усилием взятый аккорд может стать смысловой доминантой во фразе или афтактом к следующей фразе, или своеобразным «снятием».

Таким образом, работа над звуком начинается с момента разбора текста и заканчивается уже перед выходом на сцену на последней генеральной репетиции, потому что звучание в классе очень сильно отличается от звучания в зале — другой объём, другие обертона.

К. Б. Давлетова

Методология преподавания клавишного синтезатора в учреждениях дополнительного образования

Цель моего выступления — рассказать об опыте нашей работы, поделиться с вами нашими наработками, идеями и перспективами.

12 лет назад мы начали осваивать это новое направление в музыкальном образовании — обучение детей музыке с применением возможностей цифровых клавишных синтезаторов. Была написана образовательная программа. Потом многолетний опыт работы педагогов был обобщен в виде учебно-методических пособий. Более того, мы не остановились и начали работу по повышению квалификации педагогов дополнительного образования.

О программе обучения детей. Программа комплексная, рассчитана на 7 лет, возраст детей от 6 до 17 лет. Обучаем на инструментах фирмы Yamaha.

Учащиеся и педагоги класса электронных клавишных инструментов являются постоянными участниками интерактивных проектов и семинаров.

Центр «На Васильевском» является ведущим в дополнительном образовании в развитии музыкальных технологий и организатором музыкальных проектов, популяризирующих инструмент

Издательская деятельность. Одним из наших достижений является образовательно-издательский проект: серия учебно-методических пособий для начинающих педагогов и их учеников. Издана 1 часть, здесь изложена методика преподавания, которая опробировалась на наших занятиях и курсах.

Несколько слов об используемой нами методике. Это основные качества музыканта: развитие исполнительской техники, изучение и овладение

возможностями синтезатора, развитие таких качеств, как эмоциональность, музыкальность.

Педагоги часто спрашивают, с чего и как начинать обучение на синтезаторе. Задают вопросы, как выстроить план аранжировки, как подбирать стили и работать с мульти панелью, как и с каким репертуаром работать. Специфика учебного пособия в том, что достаточно целостно прописан базовый, первый год обучения. У нас в планах выход в издательстве 2 части учебного пособия, в котором подробно описана методика второго года обучения.

О повышении квалификации педагогов в нашей области. Повышаем квалификацию педагогов более 6 лет на базе Центра. За это время примерно 300 педагогов повысили свою квалификацию. В перспективе — повышение квалификации педагогов, через создание многоуровневых курсов для педагогов с разной подготовкой.

Наши достижения. Год назад, после многолетних усилий, образовалось ГМО, в него входит немного педагогов, но в перспективе планируем создать более мощное объединение. Его задачи — новое осмысление музыкального воспитания детей через ЭМИ, создание новых пособий по обучению детей.

Сотрудничество. Партнерство. Сотрудничаем со многими учреждениями дополнительного образования. Сотрудничество по таким вопросам: в целом обмен опытом, корректировка программ, выступления детей, перспективы, совершенствование методики преподавания. Большую организационную помощь и поддержку при проведении городских курсов оказывает Компания Рояль. В плане сотрудничества хотелось бы более широкого и активного взаимодействия сторон и партнеров.

Проблема, с которой мы сталкиваемся чаще всего организационная, состоит в необходимости постоянного взаимодействия с разнообразными творческими партнерами, чтобы обсуждать и реализовать новые проекты и идеи.

Мы, не переставая, учимся и видим перспективы развития в освоении новых электронных музыкальных инструментов, продолжение образовательной деятельности для взрослых и расширение партнерства и сотрудничества. Совершенствование методик, работа над новыми образовательными программами, расширение круга партнеров и сотрудничества, выпуск новых изданий.

Е. А. Куцеволова

Методика преподавания аранжировки в ДМШ

Процесс создания аранжировки, на наш взгляд, занятие полезное и увлекательное. Оно помогает детям привести музыкально-теоретические знания в стройную систему, расширяет кругозор в области компьютерных технологий, а также дает возможность обратиться к высокохудожественным образцам литературы и живописи, помогая развитию эрудиции и воображения.

Для создания аранжировки мы используем ПК, музыкально-компьютерную программу Band-in-a-Box, синтезатор или midi клавиатуру.

Работу можно условно разделить на четыре этапа. Рассмотрим эти этапы на материале японской народной песни «Вишня».

Первый этап — обсуждение образа будущей композиции.

Начинается работа с анализа мелодии и стихотворного текста песни. Мы рассматриваем картины с изображениями японских пейзажей, слушаем записи этой песни. Дети учатся выражать в словесной форме свои мысли и чувства. Шаг за шагом формулируется основная идея новой композиции — передать средствами музыкальной выразительности чувство восторга от созерцания пышного цветения сакур. Мы решаем, что в песне будет два раздела — минорный и мажорный. В первом, минорном, звучание оригинальной мелодии японской песни будет мягким, нежным, лиричным. Сопровождать ее будет фигурация струнных инструментов и протяжные педали. А во втором разделе композиция станет экспрессивнее: произойдет модуляция в одноименную мажорную тональность, мелодия будет активно варьироваться, изменится также и состав инструментов. Утверждение жизнерадостного настроения потребует большего временного пространства, и мы добавим значительную мажорную коду.

Второй этап — работа над гармонией (цифровкой).

На этом этапе подбирается элементарная гармоническая схема. Предварительно ученик записывает в нотной тетради мелодию и гармонию, а затем вводит аккорды в окне компьютерной программы, используя midi клавиатуру. Далее мы анализируем способы обыгрывания гармонии в различных стилях. Работаем над усложнением гармонии. Здесь же определяем структуру композиции. В первой, минорной части вступление и два хоруса будут состоять из 8 тактов каждый. Вторая, мажорная часть включает в себя 16 тактов третьего хоруса и 16 тактов коды.

Третий этап — выбор базового стиля и запись мелодии.

При выборе стиля важно определиться с темпом, ритмической пульсацией, с набором инструментов. Из множества прослушанных стилей мы остановились на стиле из категории Jazz — Капта. В нем удивительным образом сочетается протяженная загадочная педаль и струящаяся нежная мелодическая фигурация арфы. В партии струнных с определенной периодичностью имитируется шум ветра, что очень созвучно с нашей идеей — создать легкое весеннее дыхание природы. Далее выбираем солирующую флейту и записываем мелодию.

Четвертый этап — работа над оркестровыми партиями стиля.

Мы прослушиваем отдельно каждую партию в сочетании с мелодией. Для первого, спокойного и неспешного раздела песни, фигурация арфы кажется излишне многословной. Мы «выключаем» две первые доли сопровождения у арфы, давая ярче проявиться главному флейтовому голосу. Когда же у флейты звучит завершающая длинная нота фразы, мы снова «включаем» арфу. Тем самым создается комплиментарность голосов. В первом разделе песни партии баса и ударных заглушаются.

Во втором разделе, когда характер композиции должен, по нашему замыслу, существенно измениться, мы выбираем паттерн стиля В. В нем все партии звучат ритмически и динамически активнее. За 3 такта до наступления мажорного раздела композиции пошагово увеличиваем темп. Сильные изменения претерпевает и мелодия: меняется интонационный строй, ритмический рисунок, расширяется диапазон. В продолжительной коде утверждается мажор.

Иными словами, мы ищем такие выразительные средства, которые передадут восторг человека от созерцания изысканного и романтического зрелища — цветения сакур.

И, как это обычно бывает, в любом творческом процессе, рано или поздно, приходится остановиться на одном единственном варианте аранжировки и подвести итог.

Наш многолетний опыт показывает, что такие уроки неизменно пользуются интересом у детей. Они учатся анализировать, мыслить и созидать.

Ю. В. Марина

Универсальность подготовки музыканта в рамках предмета по выбору: к вопросу преподавания курса общего фортепиано

В век стремительно развивающихся компьютерных технологий информационное пространство оказывает неизбежное влияние на формирование стиля восприятия информации. Поиск новых форм и методов преподавания становится одной из главных задач современной педагогики. Постоянно развивающиеся технические средства трансляции, привлекаемые к учебному процессу, способствуют, на волне современного языка молодежи приобщить к лучшим образцам искусства. Доступные виды современных цифровых технологий, при грамотном использовании, способны пробудить интерес поднять уровень творческой активности учащихся, повысить мотивацию — главный генератор учебного процесса.

Сегодня малыши дошкольного возраста с легкостью управляют компьютером, а молодые люди, не имеющие музыкальной подготовки, самостоятельно освоив несложные музыкальные компьютерные программы, пишут композиции «как бог на душу положит». В противовес этому, учащиеся, системно обучающиеся музыке в школах, училищах (юные музыканты оркестрового, вокального отделений), зачастую не могут проявить себя в окружении сверстников с позиции музыканта-исполнителя, тем самым лишая себя поддержки окружающих. Некоторые, именно по этой причине, теряют интерес к изучаемому инструменту. Данные обстоятельства не могут остаться в стороне музыкальных образовательных учреждений. Приобретение учащимся навыков исполнения и записи электронной музыки, а так же, возможность продемонстрировать собственную игру на изучаемом традиционном инструменте в современном сопровождении (самостоятельно за-

писанной фонограммы), позволит на высоком качественном уровне освоить ученику основы академического образования, искренне полюбить свой инструмент и продолжать свое обучение в дальнейшем. На ряду с повсеместным совершенствованием компьютерных технологий в продаже ежегодно обновляются модели электронных клавишных инструментов (цифровых фортепиано, синтезаторов, музыкальных станций). Эти инструменты, не требующие особого обслуживания, подкупают ценовой демократичностью, компактностью, многие из моделей уже сейчас по качеству звучания конкурируют с акустическими инструментами. Несомненным достоинством этих инструментов можно назвать наличие большого набора тембров, стилей, возможность записи и редактора эти характеристики открывают новые возможности в решении творческих задач. Именно цифровые клавишные инструменты чаще приобретают для своих детей современные родители.

Сегодня можно встретить убежденных сторонников акустических инструментов. Сомнения нет в их богатой звуковой изобразительности. Многие считают электронные музыкальные инструменты «низкопробной подменной» конкурирующей с акустическими инструментами. Хотя конкуренции здесь никакой нет. Благодаря своим возможностям синтезатор прочно занял свою нишу в учебном процессе и в культурной среде.

Можно процитировать отрывок из статьи «Современное электронное фортепиано», опубликованной в журнале «Музыка и электроника» 2008 г. (!) (вып. 2) профессора кафедры музыкальных инструментов МПГУ К. Цатуряна: «В истории искусства подобные коллизии встречались не раз. Например, когда на заре развития фотографии жанр портрета сразу стал популярным, между фотографией и живописью возникла своего рода конкуренция. Фотография при этом получила у художников презрительное прозвище «живопись для бедных». Теперь согласиться с этим трудно: фотография давно превратилась в самостоятельный вид искусства. Ведь дешевизна технологического изготовления художественного произведения не есть синоним дешевизны в художественном смысле, т. е. низкосортности самих художественных решений».

В течении 10 лет в повсеместно ведутся курсы повышения квалификации и переподготовки работников образования по специальности «Преподаватель игры на клавишных синтезаторах». Многие музыкальные школы периодически приобретают новые модели цифровых инструментов. Среди преподавателей есть те, кто смело применяют новые технологии, и те, кто курсы прошел, но сомневаются в успехе, не торопятся применить полученные знания. В этой ситуации поможет только практика. Поверив в свои силы и экспериментируя совместно с учащимися с начальных шагов обучения, можно достаточно быстро накопить личный опыт. («Расту вместе с учеником».) Донотный период в начальном этапе обучения включают в себя освоение ряда метроритмических задач. Дети с увлечением выполняют упражнения с использованием тембров перкуссии, иллюстрируют образ пьесы, исполняемой преподавателем, шумовыми и звуковыми эффектами.

Такие занятия не оставляют равнодушным даже самого «закрытого» ребенка. Такого рода «разминки» не претендуют занять время всего урока, однако способны придать ему игровой характер, дать возможность начинающему музыканту с первых уроков стать участником творческого процесса.

В период знакомства с клавиатурой, когда формируются первые игровые навыки, нет ничего лучшего, чем общение с акустическим фортепиано, с его «живой» механикой. Естественное сопротивление клавиши, физическое ощущение вибрации звука, несомненно, является незаменимым в формировании слуховых представлений, ощущения опоры, как основы в организации удобства игровых движений. Так, в классе синтезатора как специального предмета подготовка к техническим зачетам (гаммы, последовательности аккордов) многими педагогами проводится именно за акустическим инструментом-фортепиано.

В теме уроков, посвященных изучению видов штрихов, трудно не обратиться к представленному в синтезаторе перечню тембров традиционных инструментов и ознакомиться с особенностями исполнительских приемов на различных инструментах. Параллельно, в такой работе происходит знакомство с инструментами оркестра. Возможность, не только услышать, но и воспроизвести самому звучание этих «малознакомых» голосов дает импульс к развитию тембрального слуха, пытливости, расширяет кругозор. К каждой пьесе совместно с учеником подбирается один или несколько тембров соответствующих художественному замыслу. Изучаются исполнительские особенности, диапазон звучания задействованных инструментов.

Помогает активизировать познавательную деятельность учащегося привлечение пьес из репертуара по специальности. Такие варианты работы, основанные на межпредметной связи, позволяют уже на знакомом музыкальном материале быстро справиться с исполнительскими задачами на клавишном инструменте. Конкретизировать слуховые представления через анализ подбора тембров, стиля, экспериментировать с необычными интерпретациями.

В перечне достоинств обучения с использованием электромузыкальных инструментов можно отметить возможность привлечь внимание к процессу проживания звука во времени. (На рояле звук неизбежно угасает, а на синтезаторе можно продемонстрировать обратное.)

В средних классах, освоив запись во внутреннюю память инструмента, открывается большие возможности для развития у учащегося навыков полифонического мышления, знания фактурных особенностей. Так само, участие в записи пьесы полифонического стиля, где каждый голос прописывается учащимся на свою дорожку, поможет приобрести не менее ценный слуховой опыт, даже если целиком исполнить данное произведение в реальном времени ученику не удастся.

Одним из важных качеств преподавателя общего фортепиано является дифференцированный подход, перспективное виденье области применения приобретаемых навыков обучаемого. Работа с режимом автоаккомпане-

мента в некоторых случаях является неоспоримым достоинством на уроках предмета по выбору. Инструменталист, умеющий грамотно, в рамках жанра, не нарушая особенности стиля, корректно записать партию сопровождения будет обеспечен, в некотором смысле, концертмейстером. Появится возможность выступить в кругу семьи, друзей, на различных концертных площадках. Это позволит повысить самооценку, утвердиться, полюбить, свой инструмент, пропагандировать его.

Старшеклассников заинтересует работа звукорежиссерского направления (панорамирование, назначение эффектов DSP и т. д.), а также, эксперименты со звуковым синтезом. Звуковой синтез, т. е. изменение параметров звуковой волны её глубины, скорости, задержки и формы, являются главной характеристикой уникальности синтезатора как инструмента. Эксперименты в работе со звуком всегда увлекательны.

Задания для учащихся на самостоятельную аранжировку пьес по специальности позволяет оценить уровень слуховых представлений, отметить достоинства творческой работы, отметить и совместно исправить недостатки. У учащихся этот процесс вызывает высокий интерес и активность на уроке.

Неоспоримыми достоинствами работы над аранжировкой (оркестровкой) являются направленные действия, а именно:

- Конкретизировать знания тембральной «палитры».
- Активизировать слуховые представления в процессе наглядного перевоплощения художественной идеи фортепианной интерпретации в звуковой синтез.
- Заострить проблему динамического соотношения фактуры.
- Обогащать знания о существующих инструментах, особенностях тембров и исполнительских приемов игры.

Если на уроках теоретических дисциплин компьютерные технологии уже давно «несут определенную образовательную нагрузку», то на уроках общего фортепиано ученик и преподаватель часто находятся в условиях сложившихся со времен возникновения системы музыкального образования.

Перспективность обучения игре на синтезаторе в рамках предмета по выбору либо использование этого инструмента в обучении эпизодически позволит расширить круг возможностей учащихся в реализации профессии музыканта.

Д. Р. Мирасова

Использование современных компьютерных технологий в классе электронных клавишных инструментов

Компьютерные технологии — одна из наиболее актуальных тем на сегодняшний день. В современном мире компьютер стал незаменимым помощником во всех сферах деятельности человека. В образовании, в том числе и музыкальном, компьютер также получил широкое применение. Стало возможным использовать всё новые средства обучения. Использо-

ние современных компьютерных технологий усиливает мотивацию учащихся к учёбе. Активизирует память, концентрирует внимание, заставляет по-другому оценивать информацию.

Виртуальный помощник. В работе со своими учениками в классе электронных клавишных инструментов я применяю современные компьютерные технологии. Почти у всех детей есть планшеты, айпеды и айфоны. С помощью таких гаджетов появляется возможность выходить в интернет, находить полезную информацию о композиторах, стилях, эпохах, прослушивать и скачивать музыку, которую мы исполняем или только планируем исполнять. Скачивать нотные материалы понравившихся композиций. Анализировать прослушанные аранжировки. Просматривать видеоролики, с целью познакомиться с музыкальными инструментами, их звучанием и техникой исполнения, видеоролики с концертов и с конкурсов исполнителей на электронных клавишных инструментах. А также находить по заранее сохранённым ссылкам, интересные и несложные музыкально-компьютерные программы. В своей практике я применяю онлайн игры, взятые с сайта муз-урок и вирартек. <http://www.muz-urok.ru>, <http://virartech.ru/games/16-musical-quiz>

В этих играх интересно и доступно представлен материал по изучению нотной грамоты, развитию слуха, знакомство с музыкальными инструментами и композиторами. И это лишь основная часть. Как показывает опыт, благодаря этим программам мои ученики лучше понимают и запоминают теорию. А в игровой форме становится ещё и интереснее.

Музыкальные игры-тренажёры. Эта игра будет особенно интересна ученикам младшего возраста. Нужно смотреть на картинки и запоминать название нот. Программа-игра способствует лучшему запоминанию нот на клавиатуре.

Музыкальный тренажёр по изучению нот Music Match. В игре нужно находить соответствующую ноту на предложенной клавише на клавиатуре.

Музыкальный тренажёр по изучению нот Musical Notes. Для прохождения игры, нужно смотреть на нотный стан и находить соответствующие ноты на клавиатуре.

Интересна и полезна для обучения детей с помощью компьютера программа *Soft Mozart*. Она состоит из целого учебного пакета для развития навыков чтения нот, а также развития музыкального слуха. Каждая программа ориентирована на определённый музыкальный навык и тесно связана со всеми другими. Можно применять её как в комплексе, так и по отдельности.

Gentle Piano. Программа для эффективного обучения чтению нот, игре на клавишных инструментах и запоминанию музыки.

Note Duration. Программа для изучения длительностей.

Эта программа научит дифференцировать ноты по продолжительности.

Fruit Lines. Изучаем названия нот для любой линейки скрипичного и басового стана.

Treble Staff Puzzle. Эта музыкальная компьютерная игра поможет ребенку изучать и запоминать положение любой ноты в скрипичном ключе.

Note Alphabet. Программа поможет изучить названия нот в порядке А-В-С-D-E-F-G. Как буквенное обозначение аккордов.

Учим пьесы, играя. Чтобы ученикам интереснее было разучивать музыкальные произведения или отрабатывать отдельные такты, стараюсь также привносить игровые моменты. Учащиеся могут представить, что они играют в компьютерную игру, в которой нужно пройти уровни и заработать очки. Игра называется «Укротитель тактов». Правила очень просты. Ученику нужно правильно и без ошибок исполнить такты и соединить их в пьесу. Тогда он становится «укротителем». За каждый правильно исполненный такт, ученик зарабатывает, к примеру, по 10 очков. Если допускается ошибка, все очки сгорают. Можно также воспользоваться один раз правом «Сохранение жизни». Ребятам очень нравится такая игра. А педагогу может помочь в работе.

Ноты от компьютера. Многие ребята моего класса хотят разучивать современные композиции, которые им нравятся. Будь-то песни популярных исполнителей, или музыка из фильмов, мультфильмов или даже виртуальных игр. Таких интересных нот в прямой продаже не встретишь. А если они есть, то совсем мало или не то, что нужно. Поэтому мы вновь обращаемся за помощью к компьютеру. Там и прослушать можно, и закачать, и даже распечатать готовые ноты. Конечно, это удобно. Но бывает так, что качество нотного материала оставляет желать лучшего или просто не нашлось нот для нужного инструмента. Тогда приходится уже делать переложение, инструментовать, набирать ноты с помощью программ нотные редакторы. Я набираю ноты в программе «Sibelius». Она очень проста и удобна. А в русской версии всё становится ещё более понятно.

Компьютерные технологии — удобный инструмент, который при разумном использовании способен привносить в каждое занятие с учащимися элемент новизны и повышать их интерес к приобретению новых знаний. Ученики гораздо быстрее и с большим интересом усваивают информацию с экрана компьютера, чем со слов педагога. Поэтому применение современных технологий благоприятно сказывается на результатах обучения детей.

В. В. Митюрин

Использование на занятиях по классу гитары электронных и компьютерных технологий

Обучение игре на гитаре в системе дополнительного образования доступно всем детям, независимо от их способностей и уровня подготовки. Это вносит ряд особенностей в методику обучения. Для достижения наилучших результатов в освоении инструмента рекомендуется использовать дифференцированный подход к подбору учебного репертуара. Занятия по

дифференцированной программе даёт возможность педагогу добиваться гармоничного развития художественных и технических навыков в соответствии с возможностями каждого ребенка.

В последнее время обучение игре на классической шестиструнной гитаре в системе дополнительного образования преимущественно проходит в группах. Ансамблевое исполнение хорошо тем, что даёт детям жизненно-необходимые навыки общения в коллективе, который делает одно общее дело, но состоит из отдельных личностей. Игра в ансамбле дарит радость коллективного творчества, вселяет веру в собственные силы, поддерживает робкого, помогает быстрее и ярче раскрыться таланту (из-за наличия элемента соревнования). Кроме этого, репертуар гитарного ансамбля гораздо шире репертуара сольного исполнителя, что позволит детям исполнять как простые, так и сложные образцы старинной, классической и современной гитарной музыки, а так же скрипичной, фортепианной и проч. в различных стилях и жанрах. Партии малых ансамблей (дуэты, трио), как правило, достаточно сложны и потому все исполнители должны обладать примерно равными музыкально-техническими возможностями владения инструментом, тогда как в ансамблях большого состава наиболее сложными являются 1-я и 2-я партии, а другие партии относительно просты и доступны для игры даже «средним» и «слабым» ученикам. Поэтому большие ансамбли позволяют не только исполнять сложные произведения, но еще дают и превосходную возможность гитаристам разного исполнительского уровня играть вместе. В таких ансамблях каждая партия гитары может исполняться одновременно несколькими учениками.

Но большой ансамбль усложняет возможности педагога уделить необходимое внимание каждому ученику. Поэтому использование на занятиях электронных приборов и музыкально-компьютерных программ ускоряет процесс усвоения за счет облегчения процесса восприятия изучаемого материала и его запоминания. Так сокращается время освоения знаний, умений и навыков игры на инструменте, минимизируется непроизводительное расходование времени урока. При этом увеличивается возможность самостоятельной работы учащихся.

Начиная с первых минут занятий необходимо настроить большое количество гитар. Быстро настроить инструменты помогает тюнер — «прищепка» — устанавливается на голову грифа и безошибочно показывает ноту. Можно настраивать инструмент в шумных помещениях, невзирая на окружающий шум. Это является одним из главных преимуществ тюнеров перед камертонами.

Для работы над ритмом удобно пользоваться электронным метрономом. Небольшой размер и с небольшим электронным циферблатом. Вместо звука появилась возможность установить другие звуки. Также есть полезные функции: акцент, тюнер, камертон. Дома ученики могут использовать и виртуальные метрономы в виде компьютерных программ и онлайн-метрономы, что позволяет использовать их прямо в интернете без установки на компьютер.

Много задач можно решать с помощью цифрового диктофона, имеющего множество полезных функций. Чтобы научиться играть в ансамбле, ученики — включив солирующую партию или «минусовку» — записывают свою партию на диктофон. По результату будет видно, что и где звучит неправильно. Игре в унисон также нужно учиться. Когда играют вдвоем или втроем одну мелодию, кажется, что все гладко звучит, но стоит послушать себя со стороны, наверняка, можно услышать не одну фальшивую ноту. Вот почему необходимо записывать репетиции на диктофон, чтобы потом найти ошибки в исполнении. Наличие специальных входов для подключения профессиональных микрофонов очень удобно для записи нескольких исполнителей. Важна скорость воспроизведения записи. В диктофоне предусмотрена возможность использования переменной скорости, что делает разучивание партий очень тщательным. Порой один неправильный звук может испортить все произведение, и найти этот «огрех» иногда очень сложно. Записывать на диктофон нужно выполнение части домашнего задания с прослушиванием и разбором результатов на уроке. Все ученики достаточно быстро смогли убедиться, какую важную роль в обучении может играть цифровой диктофон. Опыт показывает, что очень эффективно использование фонограммы разучиваемого произведения во время самостоятельной подготовки участника ансамбля. И, конечно, ведется запись выступлений учеников на концертах, фестивалях, конкурсах.

Еще более наглядно использовать цифровую видеокамеру с поддержкой MPEG 4 и с хорошим штативом. Информация в них записывается на небольшую жесткий диск или во флэш-память. Удобство обмена данными между камерой и компьютером, небольшой объем хранимого видео, и компактные размеры устройства позволяют создавать видеоархивы, легко обмениваться видео, наглядно анализировать результаты игры учеников.

За несколько лет для учащихся собраны интересные и качественные по содержанию фонотека и видеотека, способствующие формированию культуры слушателя и воспитанию музыкального вкуса. Воспитание культуры звучания возможно только через воспитание слуховой культуры. Беседуя о музыке, используя видеоманитофон, DVD плеер или ноутбук — прослушивая с учениками аудиозаписи и просматривая видеозаписи.

Во время выступлений в сборных концертных программах, с участием пианистов, флейтистов или хоровых коллективов, ученики играют на электроакустической гитаре. Благодаря своему насыщенному звуку и возможностью его усилить, звучание гитары не теряется. Эти гитары отлично подходят для живых выступлений.

Тема об использовании компьютера и интернета требует отдельного рассмотрения. В этом докладе только коротко коснусь этой темы. Функции компьютерной техники в учебно-воспитательном процессе многообразны. Компьютер призван повысить эффективность усвоения программ. Он в состоянии сохранять запись о предыдущих результатах работы и поэтому нет необходимости ограничивать компьютерный контроль обучения рам-

ками одного урока. Компьютер обеспечивает и ученика и учителя обратной связью относительно выполнения конкретного задания или группы заданий. Преимущество работы с компьютером и в том, что ученик имеет возможность самостоятельно получить справочный теоретический материал. В зависимости от составления программ, компьютер выступает и как обучающий и как контролирующий элемент. И наконец, независимо от способа употребления компьютер всякий раз выступает в роли терпеливого педагога, который может указывать на ошибки и намекнуть на правильный ответ. Хорошая программа позволяет компьютеру проводить в соответствие уровень трудности заданий и реальные возможности ученика. Коротко остановлюсь на четырех программах. Master Pro — программа для развития слуха. Начиная с простых упражнений и двигаясь к более сложным, развивает способность правильно определять высоту любой ноты, чувство ритма.

RAS. Songbook — программа-песенник. Предназначена исключительно для гитаристов, которым необходимо хранить очень много текстов и аккордов песен.

Akkords Maximal — сборник песен. Программа, которая содержит базу аккордов, табулатур, а также текстов отечественных и зарубежных песен. Имеет простой графический интерфейс, малый размер, но огромное количество песен.

Guitar Pro (3,5,6)-редакторы табулатур. MIDI-редактор табулатур. Программа воспроизводит партитуру в нотном виде и дает возможность увидеть это все детально в графическом рисунке — грифа гитары или клавиш фортепиано. Это и генератор аккордов, и учебные пособия, и метроном, и цифровой тюнер для гитары, и тренер для скорости игры.

И, конечно, электронная почта (mail.ru, yandex.ru) и ВКонтакте — универсальное средство для общения с учениками, их родителями: экономит много времени при необходимости проинформировать многих участников, легко отправлять и получать не только письма, ноты, но и фотографии, видеоролики и прочие файлы, причем происходит это мгновенно.

В заключение можно сказать, что роль использования технических средства обучения, электронных и компьютерных технологий в учебном процессе очень велика:

- они повышают эффективность обучения и увеличивают темп обучения, помогают реализовывать личностно-ориентированный и дифференцированный подходы в обучении;

- сообщают учащимся новые знания, дают более полную и точную информацию, делают образовательную деятельность более интенсивной;

- повышают наглядность обучения, так как применяются тогда, когда другие наглядные средства менее выразительны;

- помогают педагогу формировать навыки самообучения, активизировать познавательный интерес и удовлетворять естественную любознательность учеников.

Применение компьютерных технологий освобождает педагога от большого объема технической работы, позволяя больше времени уделять творческой стороне его деятельности.

Е. Е. Подольская

О принципах преобразования нотного текста при создании аранжировки на синтезаторе

Очень много пишут и говорят о замечательных возможностях электронных инструментов — от спасения контингента в школах до невероятного творческого прорыва в деятельности учащихся. Но, когда эйфория идет на убыль, понимаешь, что многие технологические моменты, связанные не с устройством и возможностями синтезатора, а с умением просто играть на инструменте — как бы умалчиваются, делается вид, что волшебным образом ученик и ноты научится читать, и координация рук сама собой разовьется, и навыки сочинения подголосков тоже сами собой возникнут. Возможно, если ребенок поступает в класс синтезатора уже поучившимся на фортепиано, можно сразу заниматься инструментровкой, аранжировкой, звукорежиссерскими опытами. Педагоги, пришедшие в это интересное для себя направление, изначально преподавали другие специальности, — не только фортепиано — и сегодня показывают великолепные результаты! Внешняя необязательность пианистических навыков — весовой игры, опоры в дно клавиш, развития силы пальцев позволяет упростить работу над аппаратом. В математике есть термин «необходимо и достаточно» и нужно четко понимать важность формирования руки, не пианистической, но клавишной, потому что рука должна быть «слышащей» и «говорящей», и если не вложить в нее определенный набор музыкальных слов, аккордов и интонаций она будет подобна человеку, разговаривающему текстом из газетной передовицы. Кстати, владение речью действительно у многих представляет собой оперирование шаблонами. Но существуют проблемы и в традиционном образовании, где 90% времени уходит на тренинг — бесконечное повторение фрагментов, отработка каждой рукой, доведение штрихов и динамических оттенков до автоматизма. Недостаток осознанности, понимания исполняемого материала в плане музыкальной формы, гармонического языка, семантики мелодических оборотов приводит к слепому копированию учеником своего учителя.

Обучение на синтезаторе многими воспринимается как развлечение, но реально оно требует огромной работы. Необходимо соединить классическое образование с технологиями, но зачастую мы видим, что инновационные способы — всего лишь яркий фантик, в который завернуто старое содержание. Да, оно становится более привлекательной пилюлей, но кардинально остается неизменным. Стоит вернуться к образованию более старому, лет на 300 назад, когда не существовало разделения на композитора, исполнителя,

аранжировщика, слушателя, ремесло давалось в руки каждому, и гении обучались как все. Приводим фрагмент из статьи С. Мальцева, И. Розанова «Учить искусству импровизации»: «Какой же была система воспитания юного клавириста в упомянутую эпоху? Пожалуй, наиболее последовательно ее описал Г. Зорге в своем трактате по обучению импровизации. В трактате говорится, что юный клавирист должен: 1. Знать музыкальные интервалы; 2. Знать и понимать, как строить все аккорды; 3. Знать и понимать тональности; 4. Знать порядок следования аккордов; 5. Хорошо знать основные аккорды и отличать их обращения; 6. Уметь разрешать диссонансы; 7. Уметь модулировать из основной тональности в побочные; 8. Уметь сочинять фуги; 9. Знать душевные движения».

Как видим, — семь первых пунктов из девяти сводятся к знакомству с элементарной теорией и гармонией. С него и начиналось обучение, причем оно носило — и это очень важно — ярко выраженный практический характер. Восьмилетнего ученика учили играть аккорды, их обращения, последовательности, доводя его игру до полного автоматизма (вплоть до исполнения сочинений, не глядя на клавиатуру). Это называлось «иметь в руках» данный прием соединения аккордов. Старинные музыканты вполне единодушны в том, что знание гармонии — основная предпосылка для умения импровизировать. Ж. Ф. Рамо, описывая сам «механизм» импровизации, говорит: «...в момент импровизации за клавиром... свободно выбранными, найденными звуками управляет инстинкт, опирающийся на отношения, лежащие в основе гармонии» (Советская музыка. 1973. № 10).

Если вопросы инструментовки и звукорежиссуры рассмотрены достаточно подробно в современной литературе, то проблемы выучивания и преобразования текста для аранжировки упоминаются в меньшем количестве. Метод преобразования нотного текста облегчает разучивание, позволяет развить творческие навыки при работе с фактурой, развивает слух и интенсифицирует приспособление аппарата к инструменту.

1. Преобразование разложенной гармонической последовательности в хорал. Эталонный образец подобного способа мы находим у И. С. Баха в прелюдии до мажор из I тома ХТК, первоначально записанной хоралом. Собрав гармоническую фигурацию в вертикаль, легко определить и записать аккорды буквенно-цифровыми обозначениями и далее подвергнуть их трансформации — менять направление движения звуков, учить двойными нотами, применять ритмические и фактурные преобразования, создавать на основе гармонической последовательности стиливые вариации. Такая работа будет полезна при разучивании этюдов К. Черни, маленьких прелюдий И. С. Баха (c-moll, e-moll, d-moll, C-dur), пьес и сонатин гомофонно-гармонического склада. Даже при использовании автоаккомпанемента желательно по максимуму включать левую руку в аранжировку и владеть простейшими фактурными формулами аккомпанемента, как: арпеджио; бас — аккорд; альбертиевы басы.

2. Выявление скрытых голосов — в сопровождающих аккордах, линии баса и выделение их в самостоятельную инструментальную партию с использованием регистрового, динамического и штрихового контраста. Эти интонации уплотнят фактуру, их мелодическое варьирование поможет украсить аранжировку.

3. Преобразование ритмического рисунка для развития беглости пальцев — игра пассажей пунктирным и обратным пунктирным ритмом, приемом «накопления» — улучшается подвижность I пальца при подкладывании; и для создания самостоятельного ритмического (шумового) аккомпанемента к мелодии по принципу контраста и дополнения.

Преобразование текста — не самоцель. Эта деятельность воспитывает навыки анализа, сопоставления, творческого комбинирования музыкальных элементов. Желательно использовать в работе не только адаптированные для синтезатора произведения, а оригиналы, чтобы ощущение фактуры не было сведено к одной нотной строчке с латинскими буквами сверху.

Игра маленького ребенка впечатляет — те же простенькие попевочки «Сорока», «У кота», «Василек» звучат неожиданно, «по-взрослому». Японские ученые создали машину для радости, ощущения сопричастности Настоящей Музыке, чтобы простой человек ощутил себя Творцом простым нажатием кнопки. Возможно, именно через эти манки попадая в роскошное звучание, и позже задавшись мыслью — «как это так красиво сделано?», ученик захочет постичь законы музыкального языка, и, вытеснив готовую фактуру, создать свою. Вначале по образцам, потом комбинируя элементы, и когда-то, преодолев ремесло, сможет вырваться на простор безграничных возможностей.

А. С. Сироткин

Роль клавишного синтезатора в театрализованных музыкальных спектаклях Образцового коллектива детской хоровой студии «Преображение»

Детская хоровая студия «Преображение» была основана в ноябре 1988 г. Людмилой Столповских. Студия сегодня представляет собой целостную образовательно-воспитательную систему, в которой успешно сочетаются коллективный и индивидуально-личностный подходы. Музыкально-хоровое образование, которое получают дети, занимающиеся в хоровой студии — это комплекс навыков, знаний, умений. Обязательными являются хоровые занятия и сольфеджио, составляющие фундамент обучения. По желанию дети могут осваивать такие дисциплины, как: *сольное пение, вокальный ансамбль, обучению игре на фортепиано*, и с 2007 года, с момента моего прихода в студию, *обучению игре на синтезаторе*.

Делая первые шаги в студии вместе с обучающимися, мы постигали азы нового для них инструмента и программы. Клавишный синтезатор за очень

короткий срок стал неотъемлемой частью жизни студийцев, помогая развивать не только слух и чувство ритма, но и, безусловно, образную сферу, за счёт богатого тембрового звучания. Интерес детей заключался ещё и в том, что на данном инструменте, за счёт функции автоаккомпанемента, появилась возможность исполнять не только классическую, но и современную музыку, в различных музыкальных стилях и жанрах. Современный клавишный синтезатор позволил подбирать репертуар, который был бы не только полезен, но в первую очередь интересен самим обучающимся, что так же безусловно повлияло на популяризацию инструмента в студии, усилило желание освоить и постичь все грани его возможностей.

После проведения нескольких концертов класса, в которых чередовались сольные и ансамблевые формы игры на инструменте, пришло время экспериментов. Обучающиеся класса синтезатора стали пробовать свои силы в качестве аккомпанемента как отдельным солистам класса сольного пения, так и хору. Многие совместные музыкальные номера в будущем стали частью концертов класса и отчётных концертов студии.

В 2009 году на концерте класса синтезатора был использован синтез поэзии и музыки. Поочерёдно приглашённый профессиональный актёр декламировал стихи, а обучающиеся класса синтезатора исполняли музыкальные номера. Не свойственная форма проведения мероприятия получила положительный отзыв не только от зрителей, но и от самих участников. Сквозное развитие изменило темпоритм действия, сделав представление более динамичным. Именно в этом направлении мне захотелось продолжить поиск новых форм концертных выступлений, в которых исполнитель на инструменте мог бы выступить в разных ролях. Форма, содержание и динамика которых не оставляла равнодушным ни одного зрителя. Так родилась мысль о театрализации.

Детский музыкальный театр, как определенный вид искусства является средством художественно-эстетического развития ребенка. Союз музыки и театра, включающий в себя сценографию, костюмы, постановку, актерскую игру и пение, игру на инструменте — синтез искусств, объединившихся с основной целью — донести до юного зрителя-слушателя содержание музыкального спектакля. Музыкальный компонент театральных занятий расширяет развивающие и воспитательные возможности театра, усиливает эффект эмоционального воздействия как на настроение, так и на мироощущение ребёнка, поскольку к театральному языку мимики и жестов добавляется закодированный музыкальный язык мыслей и чувств.

Сказочная форма была выбрана мной, как самая любимая для восприятия детей. Наличие тайны и волшебства, отсутствие открытых нравочувствий, образность языка и конечно основная идея — зло будет наказано, а добро восторжествует — ко всему этому обучающиеся испытывают неподдельный интерес. Значит, решил я, смогут полноценно раскрыться не только эмоционально, но и творчески.

Подобно тому, как складывался образ первых спектаклей, так определялась и совершенствовалась роль синтезатора в этих постановках.

В 2010 г. состоялась премьера первого музыкального спектакля «Путешествие в страну сказок». Несмотря на сюжет пронизанный волшебством, новая форма работы была непривычна. Обучающиеся до этого не имеющие опыта в подобных постановках были во многом растеряны, не готовы полноценно раскрыть образ, испытывая неудобство перед большим количеством сценического текста. Поэтому по форме спектакль всё же больше напоминал концерт, так как роль детей на сцене свелась к исполнению музыкальных номеров подобранных под сюжет, т. е. они являлись эпизодическими героями, а в главных ролях были задействованы педагоги студии. Роль синтезатора в данной постановке тоже была весьма привычная. Он выступал в качестве аккомпанемента солистам сказки, всего лишь в нескольких номерах.

Постановка следующего года, музыкальная сказка «Похититель красок» отличалась большим разнообразием. Эта первая постановка, где основные роли были отданы детям. Усилилась значимость синтезатора, выступившего не только в качестве аккомпанемента вокальным, но теперь и танцевальным номерам, так как в сказке принимал участие хореографический коллектив. Появились элементы волшебства, озвученные так же с помощью синтезатора.

Постановка 2012 года «Сказка о потерянном времени», была большей частью нацелена на ансамблевую форму игры на инструменте, ранее в спектаклях не применявшуюся, обогатив музыкальную палитру, сделав более насыщенную фактуру. За счёт инструмента задавались характеристики некоторых героев, посредством вставок в спектакль музыкальных миниатюр.

«Новые приключения Буратино», музыкальная сказка следующего года, стала переломным моментом. Впервые обучающиеся класса совмещали игру на сцене с игрой на инструменте, что было весьма непросто. Теперь работу над образами и характерами персонажей велась совместно с детьми. Со сцены исчез педагог, ранее выполняющий роль связующего контролирующего звена, возложив полную ответственность сценического действия на обучающихся. В спектакле были задействованы аранжировки созданные самими воспитанниками.

Однако полноценно инициатива детей нашла воплощение в декабре 2013 года, когда совместно с педагогами был создан проект «Музыкальный спектакль "Восточная сказка"». Он объединил три класса: сольного пения, синтезатора и эстетики движения. Применение на этапе погружения в проект технологии «кейс-стади» позволило самим обучающимся стать соавторами и самостоятельно определить развитие и финал сказки. Работа над музыкальным материалом постановки, включающая создание аранжировок, фоновых миниатюр усиливающих динамику сцен спектакля, подбор спецэффектов с использованием функции «мультипэйд», была полностью осуществлена детьми. Для проекта были созданы видеопрезентации сопровождающиеся аккомпанементом на инструменте. Обучающиеся класса

синтезатора так же включились в работу над танцевальными номерами, при необходимости меняя форму и фактуру аранжировки. Данный музыкальная постановка стала основной точкой взаимодействия трёх направлений детской хоровой студии и первым спектаклем, в котором клавишный синтезатор был задействован во всех ролях необходимых для музыкальной постановки, позволив педагогам студии полноценно раскрыть и подчеркнуть все грани таланта обучающихся.

Теперь я могу с уверенностью сказать, что клавишный синтезатор способствовал не только зарождению, но и становлению формы музыкального спектакля в нашей студии. Совершенствовалась роль электронного музыкального инструмента в постановках и становились более совершенными и сами спектакли. Взаимодействие с клавишным синтезатором позволило воспитанникам студии фантазировать, дало возможность самовыражения, поспособствовала проявлению эстетических чувств, а также раскрытию потребностей, формирующих художественные интересы.

Г. В. Стручалина

Синтез в классе клавишного ансамбля: репертуар, идеи, жанры

Ансамблевое музицирование — творческая деятельность, в которой изначально заложено интерактивное начало, получившее новое осмысление в современной педагогике. Мы исходим из этимологии слова, «интерактивный» — основанный на взаимодействии, диалоге. В классе ансамбля обмен знаниями, обучение и самообучение становятся более интенсивными за счет интерактивности. Более того, именно за счёт того, что, работая над исполнением разрозненных элементов произведения, дети видят конечную цель — соединение, учащиеся в процессе совместной игры постигают высокое мыслительное искусство синтеза.

В свою очередь синтез всё более актуализируется: и в современной жизни, и в педагогике, и в музыкальном искусстве. Само название музыкального инструмента, — который мы настоятельно рекомендуем включать в инструментарий класса ансамбля, — «синтезатор», характеризует тенденции современности.

Синтезатор, обладая значительными тембровыми ресурсами, одновременно снимает проблемы, всегда стоявшие весьма остро при воспитании музыкантов-любителей и организации ансамблей в среде изучающих фортепиано.

Во-первых, это проблема «наличия кадров»: прежде, чтобы организовать камерный ансамбль, требовалось найти необходимое количество учащихся, владеющих различными инструментами на должном уровне. Возможно, в больших, ориентированных на профессиональное образование школах, это и не составляет труда, и у руководителя ансамбля даже есть выбор. Но даже и в таком случае — количество «клавишников», задейство-

ванных в ансамбле, не велико. Нет возможности охватить всех желающих и всех нуждающихся в развитии навыков совместного музицирования. Исполнение музыки фортепианными дуэтами (реже — трио, в шесть рук) требует большего владения техникой, а работа над тембрами при этом доступна лишь избранным, тем, кто смог преодолеть сложность фактуры собственных партий. За границей освоения остаются и сонористические эксперименты, и деятельностное воспитание оркестрового мышления, способного лучше воспринимать логику композиторов-симфонистов прошлого и настоящего. Ученик утверждает на единственном, предлагаемом ему пути — в рамках непреложного следования авторскому тексту, достижения одной цели, выполнения одной функции. Признаемся, понимание такого явления (не термина!) как «интерпретация», выражение своей индивидуальности через авторский текст, в редких случаях станет доступным этому ученику, особенно на ранних этапах обучения.

Синтезатор позволяет облегчить технические задачи разными путями: путём включения автоаккомпанеента, предварительной записи и воспроизведения в виде фонограммы какой-либо линии (голоса, подголоска, последовательности аккордов, сложных акустических эффектов и т. д.) при исполнении «живую» остальных элементов фактуры. Ансамбль, включающий несколько синтезаторов, даёт возможность преподавателю-аранжировщику упрощать фактуру настолько, чтобы задействовать в коллективе даже учащегося с начальным уровнем знаний и умений, однако при этом не уменьшать, в конечном счёте, богатство слушательского восприятия.

Вторая проблема, связанная с репертуаром, соответственно, тоже довольно легко преодолима, если в классе ансамбля задействованы электронные клавишные инструменты хотя бы с несколькими тембрами, кроме фортепианного. Ансамблевый репертуар для синтезаторов ещё не так распространён, как фортепианный, и весьма часто педагоги просто адаптируют уже имеющиеся ансамблевые партии либо создают свои аранжировки пьес. В данной статье мы хотим обратить внимание коллег на направления нью-эйдж и классикал кроссовер, как пользующиеся интересом среди молодёжи, рассчитанные на использование электронных клавишных и отвечающие идеям синтетичности творческого процесса.

Среди отличительных качеств новой инструментальной музыки (new instrumental music) или музыки нового поколения (new-age music) — её спокойный темп, медитативный или лирический, с оттенком созерцательности, настрой, отсутствие драматизма и резких контрастов, а также, — наследие композиторского минимализма 60–70-х годов XX века, — использование простых мелодических и ритмических паттернов и понимание времени в статическом, а не в динамическом, психологическом процессе переживания. Классикал кроссовер (Classical Crossover), в отличие от нью-эйджа, более динамичен и экспрессивен, это полижанр, своеобразный синтез элементов классической музыки и поп-, рок-, и/или электронной музыки. К этой внутренне довольно разнообразной категории примыкает музыка кино второй половины XX — начала XXI века.

И нью-эйдж, и классикал кроссовер мелодичны, оба часто содержат довольно ярко выраженные этнические мотивы, здесь характерно использование тембров инструментов народов мира. Стилизация в духе народных мелодий, культовой музыки и аранжировка старинных пьес, напевов и наигрышей пробуждают ассоциации с эпохами древнего язычества, Средневековья, барокко или же неоромантизма в Европе, с ориентальной экзотикой и эзотерическими учениями Востока, с фэнтезийными мирами известных фильмов, книг, компьютерных игр и т. д. Яркая образность будит фантазию и привлекает к этому направлению молодёжь, как когда-то привлекал её романтизм.

Нью-эйдж, кроме того, демонстрирует тему единения с природой, а также бегства от цивилизации (вплетение в ткань произведения синтезированных или записанных в природе звуков — шороха волн или песка, дождевых капель, свиста ветра и т. п.).

Среди композиторов, а зачастую и исполнителей собственных произведений, в той или иной степени обращавшихся к этим направлениям инструментальной музыки и популярных у молодёжи, можно назвать Л. Эйнау-ди, Ли Ру Ма, дуэт «Secret Garden», Я. Тьерсена, Т. Хульжича, К. Бадельта, Х. Циммера, Дж. Уильямса, Дж. Соулаи др.

Надеемся, что ознакомление с творческой палитрой и стилями этих направлений обогатит и разнообразит исполнительский репертуар юных музыкантов-клавишников и послужит отправной точкой для различных экспериментов в классе ансамбля, а также и сольного исполнительства.

Литература:

1. *Красильников И. М.* Педагогика цифровых искусств — новое направление развития теории и практики художественного образования // Проблемы современного образования. 2011. № 6. URL: http://www.pmedu.ru/res/2011_6_16.pdf (дата обращения: 07.11.2014)
2. *Малеева Т. Н.* Использование синтезатора в работе со смешанным ансамблем в ДШИ в процессе музыкально-творческого развития школьников. URL: <http://www.методкабинет.рф/index.php/publications/dopobrazovanie/1630-maleeva.html> (дата обращения: 07.11.2014)
3. *Тихобаев А. Г.* Интерактивные компьютерные технологии обучения // Вестник ТГПУ. 2012. № 8. С. 81–83.

Т. Е. Устрехова

Аранжировка для клавишного ансамбля

Я работаю во Дворце Детского и Юношеского творчества Выборгского района концертмейстером и педагогом фортепиано и синтезатора. Синтезатор преподаю с 2006 года. Я не случайно упомянула, что работаю концертмейстером в хоре. Именно там я всю жизнь занимаюсь аранжировкой. Редко попадают идеальные ноты песен для хора (за исключением классики, конечно), чтобы не надо было исправлять формально, бедно выписанную

фактуру аккомпанемента, украшать, усиливать, как-то менять ее в соответствии с творческим замыслом руководителя, помогать поющим детям и т. д. Часто бывает, что в моем распоряжении только мелодия, либо аудиозапись. И в этих случаях я с большим удовольствием делаю аккомпанемент. Это первое обстоятельство, с неизбежностью ведущее к заявленной мной теме. Следующее обстоятельство, позволяющее мне заниматься клавишным ансамблем: с моими пианистами мы много и охотно играем фортепианные ансамбли, с первых шагов я у них воспитываю привычку к партнерству. А с тех пор, как в нашем классе появился синтезатор, наши возможности резко возросли. Если к фортепиано прибавляется синтезатор, получается концерт для фортепиано с оркестром. В моем классе синтезатором занимаются как дети, прошедшие обучение в классе фортепиано, так и те, кто сразу выбрал синтезатор. Я хочу поделиться своим опытом по работе над клавишным ансамблем. *Аранжировкой*, как известно, является переложение, изменение музыкального произведения в связи с изменением состава исполнителей или самой художественной задачи. Таким образом, это синтез оригинала и возможностей конкретного ансамбля. Мои коллеги, преподающие синтезатор, отлично знают, что нот для клавишного ансамбля очень мало по сравнению с произведениями и переложениями для фортепианного ансамбля.

Для фортепиано существует обширный репертуар, из которого педагог может выбрать подходящие произведения и готовить детей. В нашем случае особого выбора нотного материала нет, тем более для нашего непредсказуемого сочетания инструментов и участников, уровня их музыкальной подготовки. И поскольку с ногами затруднения, приходится их писать самой. Первое положительное обстоятельство, вытекающее из отсутствия готовых нот — мы можем взять любую музыку, которая нам нравится и вдохновляет на эту большую работу. Второе положительное обстоятельство — возможность написать ноты для того состава участников, который есть в данный момент. И дальше начинается самый трудный этап для меня: написание партитуры. (Что касается творческой активности учеников, до каких пределов она может распространяться: если это сольная игра, я побуждаю их к сочинению мелодий, подголосков, и т. д., в выборе настроек и формы решающий голос тоже за ними, но для ансамбля нужна партитура, а это детям пока не под силу, это задача для профессионала.)

Сделать партитуру из готового произведения, например, Чайковского — это одна задача. Другая задача вырастает, когда никаких нот не существует, есть только аудиозапись. Но сначала о готовых произведениях, на конкретном примере «Мазурки» Чайковского. В моем распоряжении были ноты «Детского альбома, текст данной пьесы стал основой партитуры. При написании партий я не перестаю думать о тех детях, которые будут их исполнять. На самом деле выбор участников ансамбля не является выбором, это исходные данные, от которых начинается вся работа. Представляя себе каждого ребенка, для которого я выписываю фактуру, я слежу за тем, чтобы

по сложности она соответствовала их возможностям и навыкам, но также способствовала их творческому развитию. Такие произведения всегда эксклюзивные, повторить с другими учениками этот опыт почти невозможно. Итак, мазурка, два мальчика и одна девочка, на этот раз мы будем играть на двух синтезаторах. Значит, наш вариант следующий: мальчики на одном синтезаторе (он у нас широкий, места хватает на четыре руки), а девочка на другом синтезаторе. Мальчики будут исполнять то, что написал композитор, а девочке достается автоаккомпанемент и шумовые эффекты. У мальчиков я распределила фактуру следующим образом: у первой партии тема в октавном удвоении, у второй, аккомпанирующей партии в некоторых местах басы удвоены и использованы другие обращения аккордов с целью размещения фактуры таким образом, чтобы не мешать друг другу на клавиатуре. В общем, текст автора я почти не изменила. Просто нагрузила работой четыре руки. Для девочки написала цифровку и поручила исполнение шумовых эффектов. Дальше пошла совместная работа, как обычно — мы учили текст, одновременно пробовали и решали, какими звуками лучше исполнять. Пьеса трехчастная, и в нашем старом большом синтезаторе всего две настройки в банках. Значит, так тому и быть, первая, она же третья часть будут на одной настройке, а средняя часть — на другой настройке. С автоаккомпанементом было сложно, потому что трехдольных стилей немного, это в основном вальсы. Приспособили все-таки один из стилей. Дальше следует выбор звуков, шумовых эффектов, и наработка навыков совместной игры. В этой части работы дети имеют возможность сами проявить творческую активность и повлиять на конечный результат. Собирать трех детей вместе для репетиций сложно, они очень загружены школой и другими занятиями. Но ансамбль у нас — любимый жанр, и мы очень стараемся.

Если нотный материал взять негде, а музыка так нравится, что очень хочется ее играть своими руками, меня ждет большая работа. Несколько лет назад в моем классе были замечательные дуэты юношей, и мы тогда сделали несколько ансамблей в сочетании синтезатор-фортепиано. Это были следующие песни: «Aqua de Beber» Жобима, «Per te» версии Д. Гробана, «Shape of my Heart» Стинга и «До свиданья» ансамбля «Монокини». Ученики доверяли моему выбору, понимая, что я найду тот самый музыкальный материал, который увлечет их, и будет хорошо звучать в их исполнении. Меня музыка тоже должна увлекать, иначе работать над ней невозможно. Первым делом я сажусь за списывание по слуху музыкального материала с аудиозаписи. Казалось бы, куплеты в песне повторяются, и музыка остается той же. Но под текст импровизационно меняется мелодия, и совсем не просто уловить подробности, без которых музыка не будет похожа на оригинал, а ведь очень хочется, чтобы в результате произведение было узнаваемым. Итак, выписаны все подробности мелодии, обозначены модуляции — это исходный текст, заготовка, на основе которой появится партитура. На эту работу уходит много сил, и прослушивать запись прихо-

дится столько раз, что потом я на месяц откладываю эту работу. Но вот я «отдышалась», и продолжаю. Сначала в партитуре, пока еще пустой, я первично прописываю ведущую партию так, чтобы она доставалась по очереди и роялю и синтезатору. Но это только «план», раскладка, стирать и переписывать придется много. Дальше сажусь за фортепиано и импровизирую то, что станет партией рояля, записываю все это в партитуру. Поскольку в то время у меня были сильные и взрослые ребята, я могла дать волю своей фантазии и не думать о том, что они не справятся. Такие импровизации в основном находятся в тех местах, где у синтезатора проходит основная тема, а у фортепиано сопровождение. Там, где у рояля тема, для синтезатора прописаны подголоски. Конечно же, мы используем автоаккомпанемент, настройки мы пробуем и неоднократно меняем во время работы над произведением, вслушиваемся, обсуждаем и решаем вместе на репетициях. Много в нашей аранжировке изменилось и выглядит совсем не так, как у оригинала, потому, что исходный материал лишь повод для нашего творчества. Аранжировки для синтезатора и фортепиано написаны достаточно сложно, их не стыдно исполнить и взрослым музыкантам, и мы так и делаем с моим коллегой, когда это нужно. У меня еще есть аранжировки, в которых я сама играла на концерте партию рояля с моей выпускницей по синтезатору, потому, что еще не подросли другие хорошие ученики-пианисты.

Еще один жанр, в котором мы теперь с радостью участвуем, — ансамбль с шумовыми инструментами. В нашем шумовом оркестре есть ксилофоны, различные ударные инструменты, в том числе народные, есть блок — флейты и забавные пищалки, есть даже хрустальная рюмка, издающая чистый хрустальный звон на определенной высоте. Обычно с коллективом работает концертмейстер, сопровождающий их на рояле. Но в сопровождении синтезатора любое произведение обогащается оркестровым звучанием, в свою очередь, звучание синтезатора обогащается живым звуком шумовых инструментов. Выбор репертуара для нашего общего ансамбля всегда за руководителем шумового оркестра. Так же, как и я, моя коллега учитывает возможности своих воспитанников, и ей виднее, что лучше подойдет для данного состава ансамбля. Для совместных аранжировок мы использовали классические произведения: «Галоп» К. Хачатуряна и «Принцесса танцует вальс» М. Шмитца. Сейчас идет работа над новыми аранжировками. Партия синтезатора в этих аранжировках не является повторением концертмейстерского текста. Помогать и поддерживать шумовой оркестр — задача концертмейстера, а у нас другая задача — дополнить друг друга и создать целостное художественное впечатление. Обычно мы с руководителем шумового ансамбля договариваемся о распределении музыкального материала «по роялям». Мы определяемся в плане тональности, удобной для шумовых инструментов, решаем, как распределить музыкальный материал. Иногда нужно поддержать флейты, тогда синтезатор дублирует мелодию, в других случаях я прописываю параллельную мелодию или подголоски. Каждый педагог пишет свои ноты. Далее, в совместной работе мы находим то зву-

чание синтезатора, которое наилучшим образом будет сочетаться со всеми остальными инструментами и составит общую картину. Таким образом, мы дружно работаем.

В нашем Дворце еще существуют варианты, в которых синтезатор может успешно поучаствовать, например, в ансамбле с баянами — аккордеонами или балалайками. Мы работаем над этим. В заключение хочу отметить, что ансамблевые произведения всегда производят большое впечатление и служат украшением любого концерта, а процесс совместной работы над ними становится процессом творческого роста для наших воспитанников.

А. А. Фокина, К. А. Богомолова

Преимущества использования синтезатора в работе концертмейстера с учениками класса сольного пения детской музыкальной школы

Концертмейстер (от нем. *Konzertmeister*) — мастер концерта, вся работа над музыкальным материалом проходит при его непосредственном участии. Между учеником и концертмейстером должна возникнуть творческая связь, сотрудничество, которые будут и должны быть направлены на раскрытие художественного образа каждого музыкального материала. «В деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Концертмейстер должен помогать ученику лучше понять, усвоить и укрепить интонацию, развивать ритмическую дисциплину ученика», — говорил известный педагог-концертмейстер Е. М. Шендерович.

Разнообразие репертуара обязывает концертмейстера владеть различными приёмами игры, развитым чувством ритма, стиля. Важно также умение быстро ориентироваться в тексте, уметь транспонировать и профессионально читать с листа. Мастерство концертмейстера заключается в нахождении звукового баланса, соответствующего акустике помещения. Работу концертмейстера с вокалистами отличает ряд специфических черт. В распоряжении вокалиста — мелодия и текст, в ведении концертмейстера — гармонический план. При работе с учениками важно координировать мелодию со всей основной фактурой.

Часто концертмейстеру приходится сталкиваться с ситуацией, когда партия в аккомпанементе фактурно не достаточно насыщена, тогда на помощь приходит клавишный синтезатор, с его функцией автоаккомпанемента и возможностью обогащения фактуры.

Клавишный синтезатор всегда сравнивают с оркестром. Звуковой потенциал, которым он располагает благодаря многотембровости, делению клавиатуры на несколько голосов, автоаккомпанементу и другим функциям, позволяет создавать фактуру, по своей полноте и многообразию значительно превосходящую получаемую с помощью любого механического инструмента.

Чтобы научиться работать с фактурой, нужно освоить несколько режимов игры на синтезаторе. С помощью каждого из них можно выигрышно представить различные конфигурации фактуры и, соответственно, ярко воплотить музыкальное произведение той или иной стилистической направленности.

Творческая работа на основе клавишного синтезатора идет по значительно более широкому фронту, чем в случае игры на традиционных инструментах. Задачи музыканта здесь далеко выходят за рамки воспроизведения готового нотного текста и включают в себя, помимо чисто исполнительской функции, еще и функции инструментовщика (выбор тембра), аранжировщика (уточнение фактуры, выбор автоаккомпанемента и определение мест ритмических отыгрышей), звукорежиссера (установка правильного баланса голосов фактуры, подбор звуковых эффектов) и редактора (корректировка вносимого в память инструмента или компьютера звучания и уточнение нотной записи музыки).

Основным видом творческой работы концертмейстера при игре на синтезаторе является аранжировка музыкальных произведений. Аранжировкой называется переложение музыкального произведения для иного по сравнению с оригиналом состава исполнителей. Таким образом, сущность ее в случае переложения для синтезатора составляет синтез двух исходных. Это — оригинал (как правило, нотный текст) и звуковой потенциал, который несет в себе данный инструмент. Электронная аранжировка музыкальных произведений — сложный, но удивительно интересный процесс. Важно, с одной стороны, сохранить стилистику, характер, образный строй оригинала, а с другой, — проявить собственную творческую индивидуальность, ощутить себя композитором, и звукорежиссером.

Также концертмейстер должен учитывать, насколько велика роль ритмической точности, что вытекает из требований слитности, синхронности совместного звучания солиста и аккомпанемента, ведь как раз ритм играет организующую роль в звучании ансамблевого произведения. При работе с синтезатором проблемы, связанные с ритмом упрощаются — синтезатор точно держит заданный темп без каких-либо отклонений, не замедляя и не ускоряя. Но при этом исчезает доля импровизационности в исполнении.

В современных условиях концертмейстер должен уметь записать фонограммы аккомпанементов, что также с успехом делается при помощи синтезатора. Это касается выступлений на открытом воздухе или при больших аудиториях.

С использованием достижений технического прогресса у концертмейстера-синтезаторщика появляются большие возможности для экспериментирования со средствами музыкальной выразительности. Применение на занятиях в качестве аккомпанемента современных цифровых электронных клавишных инструментов помогает преподнести учебный материал разнообразно и интересно, повышает степень восприятия информации учеником.

1. Характеристика учебного предмета

Программа предназначена для учащихся школ искусств, музыкальных школ. Необходимость создания диктуют новые реалии педагогики: в образовательном процессе всё большую роль играют формы коллективного музицирования. Повышение уровня в воспитательных задачах, небольшой бюджет, активное стремление детей к общению заставляют искать новые формы коллективного творчества. Одним из решений данной проблемы является введение в учебный план нового предмета — Детский оркестр (коллективное музицирование).

Программа учебного предмета «Детский оркестр» составлена с учётом ФГТ к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства «Народные инструменты», «Духовые и ударные инструменты», «Инструменты эстрадного оркестра», «Струнные инструменты».

Детский оркестр (коллективное музицирование) — учебный предмет вариативной части учебного плана дополнительных предпрофессиональных образовательных программ в области музыкального искусства при условии реализации в школе различных видов музыкальных инструментов, участвующих в коллективном музицировании.

Синтезатор — важнейший инструмент детского оркестра. Он придает необходимую колористичность, будит творческую мысль, может вводить в метрический регламент.

2. Педагогическая целесообразность.

В силу обстоятельств времени, ухо современного школьника больше привыкло слышать шумы и звуки технического происхождения — они являются естественными компонентами окружающей его среды. Поэтому идеи К. Орфа о музыкальном воспитании детей, начиная не с традиционной (классической) музыки и нотной грамоты, а через шумы к музыкальности в широком смысле этого слова, сегодня актуальны и востребованы. Идеи художественности и самооценности отдельно взятого тембра или сонора реализованы в том числе в различных жанрах творчества современных композиторов. Роль синтезатора здесь трудно переоценить.

Однако ограничения только шумовыми инструментами уже давно не отвечает творческому потенциалу детей и целесообразно только в дошкольном периоде. Флейта, скрипка, аккордеон, гитара и фортепиано безгранично расширяют репертуар, вводят в музыку мелодичный живой звук, дают творческую реализацию маленьким исполнителям. Синтезатор, компьютер и аудиосистема придают музыке красочность, тембральный и акустический объём, дают возможность применения в учебном процессе современных технических средств.

Введение детского оркестра с 1-го класса обусловлено возрастной психологией детей. Креатив 6–7-летнего ребёнка очень силён, но хаотичен, не упорядочен. Вступая в учебный процесс, дети только начинают раскрываться, их творческое общение усиливается, становится плодотворным и системным (внутри определённого расписания). Мы считаем, что в этот момент заниматься коллективным музицированием более чем целесообразно. Приобретая теоретические и исполнительские навыки, юный музыкант растёт как ансамблист и аранжировщик, готовясь к более серьёзным формам музицирования. Синтезатор здесь играет многосложную роль. С одной стороны это «творческий возбудитель», с другой — юный клавишник уже приобретает ансамблевые исполнительские навыки.

Занятия коллективным творчеством и начальной аранжировкой формируют проектное мышление ребёнка. В процессе совместной деятельности дети учатся сотворчеству, направленному к конкретной цели, которую нередко определяют они сами. Подобное мышление необходимо будущим менеджерам, бизнесменам, учителям, людям творческой профессии.

3. Цель и задачи учебного предмета

Цель: воспитание образованного музыканта, способного осознанно воспринимать художественную идею и творчески воплощать её посредством формирования начальных знаний, умений, навыков музицирования в детском оркестре.

Достижение обозначенной цели способствует развитию гармоничного культурно-образованного человека, умеющего организовать свой досуг, нацеленного на создание художественно ценных продуктов творческой деятельности и ориентированного на дальнейшее профессиональное обучение.

Задачи.

I. Обучающие.

- звукоизвлечение;
- метроритмическая координация;
- ощущение музыкальной формы;
- приёмы оркестровой игры;
- технология игры;
- обучение навыкам самостоятельной работы, а также навыкам чтения с листа.

II. Развивающие.

1) Развитие музыкального слуха через формирование навыков игры ансамблевых партий:

- тембровый, мелодический слух;
- гармонический слух;
- метроритмический слух;
- ориентация в оркестровой фактуре.

2) Развитие творческих способностей, памяти мышления, воображения расширение кругозора учащихся при ознакомления с репертуаром:

- приобретение обучающимися опыта творческой деятельности и публичных выступлений в сфере оркестрового музицирования;
- формирование у наиболее одарённых выпускников профессионального исполнительского комплекса участника оркестра;

III. Воспитательные.

1. Формирование культурно-ценностных ориентаций через исполнение художественно оформленных партитур.
2. Формирование таких качеств личности, как коммуникабельность, дружба, взаимовыручка, дисциплина, уверенность в себе, умение выступать на сцене, чувство товарищества.

Совместное творчество обучающихся разного возраста влияет на их творческое развитие, умение общаться в процессе совместного музицирования, оценивать игру друг друга.

4. Формы работы на уроке

Используют как традиционные, так и специфические формы работы на уроках. К традиционным видам деятельности относится разучивание и исполнение оригинальных музыкальных произведений.

К специфическим формам деятельности относятся: игра под фонограмму, игра без дирижёра.

На уроках используются следующие виды деятельности: определение цели урока, репертуарный поиск, разучивание нотного текста, автономная игра по партиям, художественный разбор партитур, формирование партитур в процессе сотворчества, балансировка с аудиоаппаратурой, оформление законченной звуковой партитурой, работа над художественным образом, режим репетиции, импровизация.

Предмет «Детский оркестр» расширяет границы творческого общения, привлекая к сотрудничеству исполнителей на различных инструментах. Игра на синтезаторе в оркестре, помимо недостающего тембрового наполнения, способствует развитию эстетических вкусов, прививает практические знания и игровые навыки, необходимые для участия в профессиональных и непрофессиональных творческих музыкальных коллективах.

С. Е. Энглин

Об опыте преподавания синтезатора в хоровой студии

Обучение в хоровой студии носит комплексный характер. Помимо основной учебно-концертной деятельности — хорового пения — ребята обязательно проходят сольфеджио, музыкальную литературу и историю культуры и искусства, а также играют на клавишных инструментах. Настоящий доклад посвящён специфике применения синтезаторов в учебном процессе в рамках хоровой студии «Гармония».

Как известно, синтезатор предоставляет педагогу целый ряд новых возможностей, реализующихся не только в рамках предмета обучения игре на

инструменте. Так, одной из популярных форм работы на сольфеджио является подбор аккомпанемента. Насколько же более полезным и интересным становится этот процесс, когда привлекаются ресурсы синтезатора! Ведь, во-первых, сам собою поднимается вопрос простейшей аранжировки (какие стили автоаккомпанемента подходят данной мелодии?). Во-вторых, ученик имеет возможность сосредоточиться исключительно на выборе аккордов, предоставив фактурные проблемы «решать» встроенному в синтезатор *style*. Наконец, в-третьих, после всего этого — когда определены аккордовая последовательность и стилистика — можно более серьёзно поговорить о возможном фортепианном аккомпанементе, избегая «прелестей» детского изложения аккордов и демонстрируя то, как создаётся музыкальный (*а не сольфеджийный*) аккомпанемент.

Безусловно, не сольфеджио является основной сферой применения синтезатора. На предмете «Ансамбль клавишных инструментов» юные певцы изучают синтезатор в двух ипостасях — ансамблевой и сольной. И здесь следует сразу же оговориться: круг задач, которые ставятся перед учащимися, индивидуален в зависимости от возможностей и целей наших детей.

Эта индивидуализация образовательных задач начинается с простого бытового факта — наличия домашнего инструмента. В любом случае, ученик, не имеющий склонностей к инструментальному музицированию дома (или не имеющий таких возможностей) должен освоить необходимый минимум, а именно: свободно ориентируясь на клавиатуре, уметь читать нотный текст простых пьес и исполнять их. И здесь хорошим подспорьем является синтезатор с автоаккомпанементом, так как последний во многом подобен «минусовой фонограмме», а ученик исполняет лишь несложную мелодию и сопровождение в режиме упрощённого взятия аккордов. Что ещё может так легко погрузить неумелого ребёнка в музыкальную фактуру, не говоря уже о процессе воспитания чувства метроритма?

Итак, базовый образовательный маршрут в хоровой студии предполагает, в сущности, элементарную грамотность и радость непосредственного музицирования (автоаккомпанемент вводится с самого начала), конечно, без какого бы то ни было занятия этюдами или гаммами. В данной ситуации всё ограничивается первоначальными упражнениями на организацию целесообразных исполнительских движений и не более того.

Вместе с тем, ребятам прививаются первоначальные навыки электронной аранжировки и даже своеобразного инструментоведения, когда, например, маленький отрывок из оркестровой партитуры, прослушанной в аудиозаписи, демонстрируется на синтезаторе. Сначала педагог показывает один-два солирующих тембра из данной партитуры, записывает их на секвенсор и далее «накладывает» следующие партии. Эта сторона применения синтезатора только начинает осваиваться в ходе занятий (и я бы даже сказал точнее: «нащупываться») и уже помогает лучше ориентироваться в тембрах инструмента.

В связи с конкретным образовательным запросом возникают и корректируются более серьёзные по сравнению с базовым образовательным мар-

шрутом исполнительские задачи. Но, как бы то ни было, синтезатор помогает всем учащимся лучше ориентироваться в гигантском мире музыкальных инструментов и стилей.

Хоровая студия не ставит своей целью возвращать из юных певцов профессиональных пианистов, да и вообще музыкантов-профессионалов. Хотя выпускники студии «Гармония» становились вокалистами и музыковедами, главной целью обучения остаётся воспитание человека, равнодушного к искусству. Также и в обучении синтезатору акцент ставится на художественном начале и творческом самовыражении. Индивидуально-групповой принцип, предполагающий работу, как над сольными, так и ансамблевыми произведениями, вдохновляет детей на дальнейшие творческие поиски вне зависимости от степени профессионализма конкретного юного «клавишника».

ИНТЕГРАЦИЯ ОБЩЕГО И ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЕДИНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

О роли музыки в воспитании и становлении личности написано немало. Родители стремятся дать своему ребенку то, чего, по их мнению, они были лишены. Современные дети буквально задыхаются под непосильным грузом различных кружков, спортивных секций, языковых курсов и т. д. В результате ничего серьезного из этих многочисленных занятий не получается. Постепенно отпадает то одно, то другое, и хорошо, если остается то, чем ребенку интересно заниматься. Тезис о гармоническом развитии личности не нов. И в связи с этим встает вопрос: что же дают детям занятия музыкой, какие качества они формируют и развивают и надо ли вообще заниматься, если нет уверенности в своих способностях? Когда и с какого возраста начинать заниматься? Какой инструмент выбрать? Могут ли родители помочь ребенку, если сами никогда не играли и даже петь не умеют, а в современном мире существует великое множество всякой техники, с помощью которой можно слушать все, что угодно?

Чтобы понять суть темы, глубже вникнуть в специфику изучаемого вопроса, обратимся к истории. Еще в начале XVIII века французский композитор, клавесинист, педагог Жан Филипп Рамо в своей книге «Метод пальцевой механики» писал: «Конечно, не у всех способности одинаковы. Однако, если нет никакого особого недостатка, мешающего нормальным движениям пальцев, возможность развития их до такой степени совершенства, чтобы наша игра могла нравиться, зависит исключительно от нас самих, и я осмелюсь утверждать, что усидчивая и направленная по верному пути работа, необходимые усилия и некоторое время неминуемо выправят пальцы, даже наименее одаренные... Кто рискнет положиться лишь на природные способности? Как можно надеяться их обнаружить, не предприняв необходимой предварительной работы для их выявления? И чему тогда можно будет приписать достигнутый результат, как не этой именно работе? (Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 1, М., 1988). Читая эти строки, нельзя не отметить отстаивание автором громадных возможностей развития человеком своих природных задатков при условии упорной, целенаправленной и осознанной работы.

Выдающийся композитор, органист, педагог Иоганн Себастьян Бах тоже учил своих детей музыке. Причем сочинял для них сам. Ведь тогда еще не было большого количества музыкальной литературы. Его «Нотная тетрадь Анны Магдалины Бах», «Маленькие прелюдии и фуги», «Инвенции и Симфонии» не потеряли своей актуальности и в наши дни. Двух- и трехголосные инвенции И. С. Баха были новым словом в педагогической литературе — это явствует из названия. (Инвенция — выдумка, изобретение). И написал их И. С. Бах в 1723 году, будучи уже в зрелом возрасте, подчеркивая тем самым важность и значение этих пьес для развития многих профессиональных качеств юных музыкантов.

В России и в Европе музыке учили всех аристократов. Это было традицией. Разумеется, большинство детей рабочих и крестьян в силу многих причин, одной из которых была бедность, не могли обучаться музыке. Но в самом конце XIX века, а именно 15 февраля 1895 года произошло событие, которое изменило ситуацию с музыкальным образованием в России. Этим событием стало открытие частного музыкального училища сестер Гнесиных. Надо сказать, что в то время открывалось много небольших заведений подобного рода. Училище сестер Гнесиных было одним из тех частных учебных заведений, возникших на волне русского просветительства в конце XIX века. В учебном заведении могли обучаться и взрослые, и дети. Принимали людей из разных сословий, причем некоторые ученики получали образование бесплатно. Занятия проходили в семейной квартире Гнесиных. Преданность идеям музыкального образования и бескорыстное служение им, следование передовым принципам педагогики, постоянные поиски в области методики и ее совершенствования способствовали тому, что вскоре удалось добиться высокого уровня музыкального образования. Училище зарекомендовало себя как одно из лучших в Москве.

После революции частные учебные заведения прекратили свое существование. Поразмыслив о судьбе своего детища, Гнесины приняли решение передать училище Советскому государству. Так частное музыкальное училище сестер Гнесиных стало Второй московской государственной музыкальной школой. В ней учились, как и раньше, дети и взрослые. Обучение для всех стало бесплатным. Именно в это время возникла идея создания двух ступеней образования — младшей, задачей которой было приобщение к музыкальному искусству и старшей, готовящей профессиональных музыкантов. С открытием института возникает третья ступень непрерывного музыкального образования ШКОЛА—УЧИЛИЩЕ—ВУЗ, которое действует и по сей день. Благодаря тому, что Елена Фабиановна Гнесина возглавляла учебное заведение в течение 72-х лет, в Гнесинке сформировалась особая, домашняя атмосфера, традиции, которые передавались из поколения в поколение. Такая атмосфера сохранилась и до сих пор. Столь притягательной ее делает следование прекрасным традициям, заложенным основательницами Гнесинки — Евгенией, Еленой и Марией Гнесиными.

Важнейшая тенденция музыкальной педагогики на рубеже XX–XXI веков характеризуется стремлением достичь совместно с общей педагогикой гармоничного развития человеческой личности. Д. Б. Кабалевский, выражая идею современной советской музыкальной педагогики, говорил, что «главной задачей массового музыкального воспитания... является... не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность» (*Баренбойм Л.* Путь к музицированию. Л.: СК, 1979).

Претворение в жизнь тезиса о всеобщем музыкальном воспитании детей возможно лишь при условии, если задача эта становится государственной. Конечно, всеобщее музыкальное воспитание достижимо только тогда, ко-

гда оно проводится в общеобразовательной школе. При этом уроки музыки рассматриваются как равноправные с другими дисциплинами школьного учебного плана занятия. Примером такой школы является общеобразовательная школа № 8 «Музыка» (Санкт-Петербург). Учащиеся помимо среднего образования обучаются игре на музыкальных инструментах, получают уроки сольфеджио, музыкальной литературы, хорового пения, вокала, т. е. занимаются по программе музыкальных школ. Выпускники школы поступают в профильные средние специальные учебные заведения. А те, кто не выбрал музыку своей специальностью, сохраняют к ней любовь на всю жизнь.

Качества, необходимые ученику — музыканту, на первый взгляд, не отличаются от тех качеств, которыми должен обладать любой школьник. Это и терпение, и усидчивость, и внимание, и ответственность за свою работу. Но для музыканта важно с детства приучить себя к трудолюбию и дисциплине. Ведь на инструменте надо заниматься постоянно. Музыкальные занятия формируют упорство и волю. Музыканты мягкосердечны и одновременно мужественны. Те, кто с детства занимался музыкой, отличаются любознательностью, пытливостью ума, инициативностью, стремлением к совершенству. На их пути встречается много трудностей, которые надо преодолеть. А преодоление трудностей и есть развитие личности.

Многие знаменитости в детстве занимались музыкой. Это и М. Ю. Лермонтов, и М. Цветаева, и А. Кристи, и многие другие. Музыка — наилучший путь к успеху. И совсем необязательно делать музыку своей профессией. Но с ее помощью можно достичь в жизни многих вершин.

Е. С. Андреева

*Проблема количественного и качественного набора детей
в класс скрипки и сохранение контингента за последние десять лет*

1. Актуальность привлечения детей.

Привлечение детей к музыкальному исполнительству и, в частности к игре на скрипке, их потребностью в творческой деятельности и самореализации, запросу родителей об эстетическом образовании и воспитании детей и запросу общества о выявлении одарённых детей и их подготовки к поступлению в учебное заведение.

2. Проблемы привлечения детей.

Слабые музыкальные данные, низкий уровень образования и культуры. Большая загруженность в образовательной школе и приоритеты других областей.

3. Цели.

Главная цель — это развитие творческих и специальных музыкальных особенностей:

— обучение основам музыкального исполнительства;

— формирование устойчивого интереса и любви к музыке.

4. Особенности скрипки, как музыкального инструмента.

Достоинства скрипки, проблемы обучения игре на скрипке, методические приёмы обучения игре на скрипке.

5. Задачи по сохранению контингента.

Формирование личности ребёнка на основе интеллектуального, эмоционального, социального развития. Формирование академической мобильности, формирование коммуникабельности и толерантности учащихся.

6. Пути решения.

Обеспечение необходимых условий для личностного развития, профессионального самоопределения и творческого труда детей, организация содержательного досуга. Участие в творческих проектах, фестивалях, конкурсах. Создание условий для активного участия семьи в воспитательном процессе.

7. Заключение.

Система образования, в том числе дополнительного требует постоянной подстройки к ритму современного общества, к постоянно меняющейся ситуации, что создаёт необходимость искать пути его усовершенствования, вести поиск новых технологий и методов.

К. Ж. Атгие

Музыкально-компьютерные технологии в начальном музыкальном образовании

Музыкальное воспитание имеет важное значение в эстетическом и нравственном становлении личности ребенка. Средствами музыки дети приобщаются к культурной жизни, знакомятся с важными общественными событиями. В процессе восприятия музыки у них развивается познавательный интерес, эстетический вкус, расширяется кругозор. Умение донести до детей музыкальное произведение, приобщить к нему, воздействуя на их чувства и мысли, — благородная и ответственная задача. Теория и практика музыкального воспитания показала, что эти задачи выполнимы при определенных условиях. Прежде всего, процессом музыкального воспитания должен руководить педагог профессионально подготовленный, творческий в своих педагогических исканиях, владеющий искусством и любящий своих воспитанников. Также в век технологий очень важно преподнести ребенку знания в интересной, наглядной форме. Самым удобным средством выполнения этой задачи выступает мультимедийный компьютер (МК).

Внедрение компьютера в учебный процесс способствует развитию обучаемого как личности, формирует у него потребность в самообразовании, саморазвитии. В результате практической педагогической деятельности на базе детских музыкальных школ, а также проводимых научных исследований экспериментально установлено, что МК обладает огромным потенциа-

лом для интеллектуального и эмоционально-личностного развития обучаемых. Интерес современных учащихся к компьютеру огромен, а информированность в сфере постоянно обновляющихся современных информационных технологий впечатляет. Погружение в них в детском возрасте происходит столь легко и стремительно, что вызывает естественные опасения родителей, педагогов, врачей, психологов. Информатизация общества изменила психологию учащегося: как показывает опыт, дети, правильно обученные основам информатики, любую деятельность связывают с компьютером, и эта тенденция усугубляется.

М. Н. Бурамбаева

*Подготовка будущих учителей музыки
к исполнительской деятельности в процессе изучения дисциплины
«Практикум по школьному песенному репертуару»*

Вхождение Казахстана в единое мировое образовательное пространство через реформирование высшего и среднего школьного образования является в настоящее время для нашего общества актуальным. В связи с чем очевидна объективная необходимость улучшения профессиональной подготовки учителя музыки — главного носителя культуры в школе уже в самом учебном процессе вуза.

Как показывает практика, высшая школа несколько консервативна, не всегда успевает за новыми веяниями в системе общего среднего образования, наблюдается также некоторая оторванность вузов от школы. Поэтому важной задачей государственной образовательной политики является качественная, в соответствии с международными стандартами подготовка учителей музыки.

Сейчас уже не секрет, что интерес к профессии учителя музыки из года в год падает. С одной стороны, низкая оплата труда, малое количество учебной нагрузки, имеются факты, что она даже не дотягивает до ставки, является немаловажным фактором для молодых специалистов, а с другой, устаревшая система обучения. Можно назвать также и ряд других проблем, накопившихся в высшей школе, призванной готовить учителя музыки. Это слабая материальная база и некачественный инструментарий, отсутствие или недостаток современного электронного оборудования, недостаток учебных площадей и бедность библиотек, скудность учебной и методической литературы, особенно на государственном языке и др.

В 2010 году в Казахстане, на базе Казахского государственного женского педагогического университета был разработан государственный общеобязательный стандарт образования (ГОСО РК) по специальности 5В010600 — Музыкальное образование (бакалавриат), который способствовал решению также выше перечисленных проблем. Стандарт предусмотрел не только обновление требований к содержанию традиционных дисциплин

плин, участвующих в подготовке будущих учителей музыки, но и рекомендовал новые дисциплины, востребованные современной школой, например, такие дисциплины как «Игра на синтезаторе» и «Практикум по школьному песенному репертуару».

В частности, разрабатывая на основе ГОСО РК типовую учебную программу «Практикум по школьному песенному репертуару» мы основной **целью** ставили формирование основных концертмейстерских навыков и умений на школьном песенном репертуаре, подготовка компетентного, квалифицированного будущего учителя музыки, имеющего разностороннюю музыкально-исполнительскую практику.

Задачами курса стали:

1. Приобретение теоретических концертмейстерских знаний и практических умений и навыков, исходя из специфики профессиональной деятельности учителя музыки в школе.
2. Развитие музыкально-творческих способностей, музыкального мышления.
3. Знание не менее 70–80% школьных песен из типовой программы по музыке РК.

Реализация поставленных задач, включала в себя следующие виды музыкально-исполнительской деятельности: работа над чистотой интонирования, фразировкой, вокальным произношением текста и выразительным исполнением мелодии песни. Художественное аккомпанирование наизусть собственному пению, солисту, вокальному ансамблю и хору; сочетание игры на фортепиано с дирижерским жестом; эскизное ознакомление с песней, навыки переложения (для баянистов) на основе школьного репертуара, чтение нот с листа в соответствии с авторской интерпретацией, подбор по слуху; транспонирование; методико-теоретический и вокально-хоровой исполнительский анализ школьного репертуара.

Как видим, «Практикум по школьному песенному репертуару» относится к циклу музыкально-исполнительских дисциплин, имеющую конкретную практическую профессиональную направленность — подготовка будущих учителей музыки к исполнительской деятельности в школе. Наряду с изучением народных и современных школьных песен, обязательным является знание песен из типовой программы по музыке Республики Казахстан.

Курс дисциплины «Практикум по школьному песенному репертуару» изучается в третьем-пятом семестрах 2–3 курса, перед прохождением активной педагогической практики, и опирается на знания, полученные студентами на дисциплинах: основы теории музыки, сольфеджио, гармония, анализ музыкальных произведений.

Известные ученые советского периода и нашего времени, занимавшиеся изучением проблем школьного музыкального образования отмечали, что учитель музыки должен быть прежде всего, прекрасным музыкантом. Отличное владение музыкальным инструментом, дирижерскими умениями,

голосом, умение читать с листа, импровизировать во многом определяют успех его деятельности (2; 3; 4).

Определяют его успех также умения правильно интерпретировать содержание типовой программы по музыке, внедрять в учебный процесс современные образовательные технологии, заниматься исследовательской практикой, быть хорошим организатором, быть коммуникабельным, постоянно заниматься самообразованием.

Одним из значимых компонентов в подготовке будущих учителей музыки к профессиональной деятельности является умение художественно исполнять школьный репертуар и аккомпанировать пению учащихся на уроках музыки и во внеклассной работе и многое другое.

Исходя из потребностей общеобразовательной школы, мы в содержании разделов типовой программы рассмотрели следующие базовые знания.

В первом разделе раскрывается сущность понятия «концертмейстер». Методика формирования исполнительских концертмейстерских умений и навыков рассматривается как совокупность форм, видов, средств, направленных на достижение цели. Раскрывается содержание методики подготовки высококвалифицированного педагога-музыканта.

Учителю музыки общеобразовательной школы, для выполнения своей работы на должном профессиональном уровне необходимо обладать комплексом специальных знаний и умений: владеть основами теории и практики концертмейстерского исполнительства; знать специфику исполнения аккомпанемента в школьном репертуаре; уметь анализировать фортепианную партию и исполнительскую деятельность, связанную с синтезом слова и звука; знать методику чтения нот с листа, транспонирования, подбора по слуху и умения практического использования этих навыков.

Далее в этом же разделе мы изучили понятие мелодии, аккомпанемента и фактуры, жанр, художественный образ песни, взаимосвязь мелодии и аккомпанемента.

Мелодия в песне является главным носителем художественного образа и смысла музыкального произведения. Форма, содержание, поэтический образ, взаимосвязь музыкального и поэтического текстов, мелодии и аккомпанемента.

Понятие «аккомпанемент». Три степени активности аккомпанемента: фон, диалог, конфликт. Характер и роль аккомпанемента.

Понятие «фактура». Виды фактуры: монодическая, полифоническая, гармоническая. Типы аккомпанементов: гармоническая поддержка, аккордовая пульсация, гармонические фигурации и т. д.

Во втором разделе, мы прививаем у студентов умения подбирать по слуху. Студенты занимаются поиском средств музыкальной выразительности, выбор типа фактуры, способствующий раскрытию художественного образа и соответствию характера данной мелодии и жанра произведения. Определение и установление жанра, типа фактуры, размера, ритма. Определение гармонического плана и функционально-гармонической основы

будущего аккомпанемента и завершающее действие — трехстрочное исполнение музыкального материала.

Одним из важных разделов программы Типы аккомпанементов с использованием схемы двудольных размеров.

Чередование баса и терции (разложенное трезвучие) — жанр польки, ритмические и мелодические особенности этого жанра. Мелодия на многочисленных секвенциях, терцовых скачках, репризных мотивах, гаммообразном движении.

Гармоническая поддержка.

Гармонические фигурации.

Типы аккомпанементов с использованием схемы трехдольных размеров.

Чередование баса и двух аккордов — жанр вальса. Характерность ритмоинтонации, особенность мелодической линии — пластичность, скольжение, кружение. Различные типы вальсов. Примеры: Л. Хамиди «Казахский вальс», Б. Гизатов «Мектеп вальсы» и т. д.

Чередование баса и аккорда.

Гармоническая поддержка.

Типы аккомпанементов с использованием схемы четырехдольных размеров.

В третьем разделе мы рассмотрели: развитие умения аккомпанирования. совмещение музыкально-исполнительских действий в работе с музыкальным материалом

Четвертый раздел посвящен развитию навыков транспонирования, а **пятый** — формированию навыков чтения с листа.

В пятом разделе изложен материал способствующий формированию навыков чтения с листа школьных песен.

Методико-теоретический анализ школьной песни из **шестого раздела**, направлен на умение анализировать школьные песни, привить умение проводить исполнительский анализ песен.

Таким образом, подытоживая вышесказанное мы хотели бы отметить, что типовая программа способствует формированию аккомпаниаторских умений основывающееся на системе специальных знаний и умений, является структурной составляющей профессиональной культуры педагога музыканта. Основными направлениями формирования концертмейстерских умений будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки являются: развитие исполнительского слуха, воспитание творческого отношения к исполнению партии сопровождения, развитие умения аккомпанировать, формирование психологической установки на художественное аккомпанирование школьных песен (5).

Литература:

1. Государственный общеобязательный стандарт Республики Казахстан. Образование высшее профессиональное. Бакалавриат. Специальность 050106 — Музыкальное образование. Астана, 2006.
2. Алиев Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта. М.: 2000. С. 204–205.

3. *Апраксина О. А.* Современные задачи музыкального воспитания в школе // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 10. М.: «Музыка», 1975. С. 5–11.
4. *Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М.* Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989. С. 30–34.
5. *Горбулич Г. Н.* Специфика концертмейстерской подготовки будущих учителей музыки. Вестник: Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція. 2011. № 6. С. 196–199.

С. В. Воробьев

Становление профессионального музыкального образования в России

На протяжении более чем двухсотлетней истории российского отечественного музыкального образования была сформирована уникальная система по подготовке профессиональных музыкантов и приобщению подрастающего поколения к музыкальному искусству и творчеству. В основу содержания системы музыкального образования положены исторически сложившиеся и апробированные традиции обучения детей и молодежи на лучших образцах классической и народной музыки.

Исторический опыт позволяет определить систему музыкального образования как совокупность образовательных учреждений и реализуемых в них образовательных программ в области музыкального искусства и педагогики, направленных как на подготовку профессиональных музыкантов, так и на распространение в обществе знаний о музыкальном наследии человечества, развитие творческого потенциала и формирование целостной личности, её духовности, интеллектуального и эмоционального богатства.

Первое направление связано с подготовкой профессиональных кадров, основанной на взаимосвязи 3-х этапов обучения — в детской школе искусств (музыкальной школе), музыкальных училищах (колледжах искусств) и музыкальных вузах (консерваториях, вузах искусств). С целью совершенствования исполнительского мастерства и подготовки преподавателей высшей квалификации для музыкальных вузов у наиболее талантливой молодежи, имеется возможность обучаться в вузовских ассистентуре-стажировке, а у будущих научных работников — аспирантуре.

Сама практика музыкального образования доказала, что становление музыканта-исполнителя, дирижера, композитора, преподавателя, музыковеда и учителя музыки в силу особенностей профессионального (психологического, физиологического) развития личности должно осуществляться на протяжении 17–19 лет посредством реализации в образовательных организациях преемственных образовательных программ.

Основа такой трехуровневой модели подготовки профессиональных музыкантов была заложена в конце XIX века активной педагогической деятельностью и теоретическими изысканиями великих российских музыкантов-исполнителей и композиторов, а также благодаря организаторской и методической деятельности Императорского российского музыкального общества. Эта модель была сохранена, развита и приобрела общегосудар-

ственное значение в советский период истории нашей страны. Результатом явилось безусловное лидерство отечественных музыкантов-исполнителей на мировой концертной эстраде, а отечественный опыт по подготовке музыкантов стал примером для ряда зарубежных стран.

Второе направление в системе российского музыкального образования связано с массовым приобщением детей к музыкальному творчеству, получившее наибольшее развитие во второй половине XX века в общеобразовательных школах и развитой сети досуговых (клубных) учреждений. Детские хоровые коллективы, духовые оркестры, вокально-инструментальные ансамбли были в стране массовым явлением.

Интерес отечественных педагогов-музыкантов к истории музыкального образования прослеживается со второй половины XIX столетия, когда впервые вместе с поисками национальных путей развития отечественной музыкальной культуры ставится вопрос о необходимости изучения национальных традиций в области музыкального образования. Вплоть до 30-х годов XX века развитие этой новой области научного знания идет «подспудно», главным образом, в недрах общей педагогики или музыкознания — в работах В. Ф. Одоевского, Д. В. Разумовского, С. И. Миропольского, В. С. Металлова, К. Э. Вебера и ряда других исследователей. И лишь в 30–50-х гг. XX столетия происходит обособление истории музыкального образования в особую отрасль музыкально-педагогической науки. В эти годы появляются фундаментальные историко-педагогические исследования В. А. Багадурова (1929–1937), Л. Н. Раабена (1947), В. А. Натансона (1958) и некоторых других исследователей в различных областях специального профессионального музыкального образования; О. А. Апраксиной (1947) и Д. Л. Локшина (1957) в области общего музыкального воспитания. При этом происходит четко выраженное выделение двух основных направлений в сфере изучения историко-педагогических проблем в зависимости от их ориентации на специальное или на общее музыкальное образование.

Основанием для такого подразделения служит убежденность педагогов-музыкантов в том, что музыкальное образование имеет две во многом отличные ветви. Это — музыкальное образование специальное, задачей которого является обучение будущих профессиональных музыкантов. И музыкальное образование общее, задача которого — обучение музыке, по возможности, всех, без подготовки обучающихся к профессиональной музыкальной деятельности.

Такая позиция, ставящая во главу угла различие двух отмеченных ветвей, на многие десятилетия определила целевую направленность историко-педагогических исследований и их обособленность. Сохраняется она и в наши дни. Как следствие этого, такие исследования известны, как правило, лишь узкому кругу специалистов в той или иной области музыкального искусства и остаются вне поля зрения широкого круга педагогов-музыкантов.

Современное общество ставит перед школой задачу воспитания творческой личности, способной принимать нестандартные решения, ориентироваться в изменяющихся обстоятельствах, проявляя инициативу и личностную позицию. Становление творческой личности возможно в процессе специально направленного на решение данной задачи обучения. Традиционно эффективным средством развития творчества детей признана художественная деятельность, особое место в которой занимает театральное искусство.

Целесообразность использования театральной деятельности как средства художественно-творческого и личностного развития ребенка обосновывается многими учеными. Отечественные психологи (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Д. Б. Эльконин и др.) считают игру, в том числе театральную, наиболее природосообразным видом творческой деятельности детей (3; 6). Выдающиеся отечественные и зарубежные педагоги, исследователи-музыканты видели различные возможности детского театрального творчества: театральная деятельность физически и нравственно освобождает ребенка от авторитарных запретов (С. Френе), способствует личностной самореализации (А. Нейл), эффективно развивает не только эмоциональную, но и интеллектуальную сферу ребенка (Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский), является «инструментом» развития коллектива детей (А. С. Макаренко, С. Т. Шацкий).

Воспитательная роль детской театральной деятельности, по мнению современных исследователей, почти безгранична: формирует целостную картину мира (В. С. Злотников), воспитывает толерантность, гуманные ценности (Т. Н. Полякова, Г. Ф. Похмелькина); создает условия для активизации образовательного процесса (О. А. Михалева); развивает умения взаимодействовать (А. И. Аверьянов, Е. Г. Савина); оказывает влияние на эмоциональную (Л. Л. Пилипенко, А. П. Цилинко), творческую (Л. М. Борухзон, В. М. Букатов, А. П. Ершова, Л. А. Раздобарина, Д. Л. Стрелков и др.) сферы, расширяет возможности воспитания и развития личности ребенка в процессе обучения (О. Н. Соколова-Набойченко) и т. д.

Обобщая исследования педагогов можно констатировать, что уже начальный период обучения создает объективные условия для целенаправленного приобщения детей к искусству театра. Театральная деятельность помогает ребенку стать свободнее, избежать многих подростковых комплексов; научиться общению с людьми; приобрести навыки углубленного понимания текстов; выработать яркое подвижное воображение, фантазию, развить память (зрительную, образную, эмоциональную), логическое и образное мышление; научиться видеть и понимать другого; выработать нравственные критерии; разработать хорошую дикцию и т. д.

Музыкальный театр, по мнению исследователей, обеспечивая интеграцию разных видов деятельности (литературно-сценической, музыкальной, хореографической, изобразительной) создает условия для индивидуального проявления, выбора сферы деятельности в искусстве (Л. М. Борухзон, Л. А. Раздобарина, А. В. Руденко). В процессе музыкально-театральной деятельности совершенствуются музыкальные умения и способности (слух, ритм, воображение). К специфическим развивающим возможностям детского музыкального театра для детей, занимающихся вокалом, педагоги относят комплексное развитие певческого голоса ребенка, получаемое в результате «взаимодополнения» занятий сольным пением и музыкально-театральной работы (5).

Включение в образовательный процесс школы с углубленным изучением предметов музыкального цикла музыкально-театральную деятельность обеспечивает сознательное освоение учащимися всех изучаемых в школе музыкальных дисциплин, позволяет реализовать возможности обучающимся с разным уровнем одаренности за счет возможности выбора различных форм певческой деятельности (сольной, ансамблевой, хоровой) в соответствии с индивидуальными возможностями и наклонностями.

В связи с выявленными потенциальными возможностями музыкально-театральной деятельности актуальным становится рассмотрение исторического аспекта проблемы использования музыкально-театральной деятельности в образовании.

Истоки детского музыкального театра в России восходят к школьному театру Киево-Могилянской и Славяно-греко-латинской духовных академий. Спектакли в духе средневековых моралите и мистерий, служившие образовательным целям и защите православия, носили синтетический характер (2). При Петре I школьный театр выполнял несколько функций — дидактическую (развитие памяти, речи, помощь в изучении иностранных языков) для учеников, просветительскую и идеологическую для населения. (4). К середине XVIII века театры стали создаваться при светских учебных заведениях. В процессе освоения театрального искусства дети учились не только декламировать тексты и двигаться на сцене, но даже импровизационной игре в комедиях и интермедиях фарсового характера (2). К началу XIX века театр становится предметом особого внимания прогрессивно мыслящих педагогов, писателей и представителей общественности, отмечавших его огромный образовательный и воспитательный потенциал. Передовая часть интеллигенции все чаще заявляла о необходимости широкого внедрения театрального искусства в педагогический процесс. Однако театральные спектакли в данный период оставались особенностью привилегированных учебных заведений. Со второй половины XIX века театральное искусство становится доступным более широкому кругу населения благодаря русским педагогам просветителям Н. Ф. Бунакову, В. П. Острогорскому и др. Возник театр для крестьян, был создан театр для детей рабочих, который давал представления за Невской заставой в Санкт-Петербурге (1).

На рубеже XIX и XX веков в отечественной педагогике утверждается осознанное отношение к театру как к важнейшей составляющей воспитания. В послереволюционные годы в образовании появляются новые задачи, связанные с необходимостью выработки новой концепции школы, активно рассматриваются проблемы театральных занятий с детьми. Методы использования театральной деятельности в образовательном процессе того периода строились на принципах, которые актуальны и в настоящее время. Конец XX и первое десятилетие XXI века характеризуется активным внедрением театрального творчества в образование через освоение театральных технологий, использование принципов интеграции различных видов искусства, реализацию методов и форм, способствующих развитию творческого потенциала ребенка.

Таким образом, музыкально-театральная деятельность обладает огромным педагогическим потенциалом, который использовался в различные исторические эпохи в отечественном образовании в соответствии с заказом государства и общества. Включение музыкального компонента в театральную деятельность, отвечающего педагогическому принципу природосообразности в силу особой генетически присущей ребенку эмоциональности, расширяет возможности развития творческой сферы ребенка в обучении.

Литература:

1. *Бахтин Н. Н.* Детский театр и его роль в воспитании: В помощь семье и школе. М., 1911. — 240 с.
2. *Всеволодский-Генгросс В. Н.* Краткий курс истории русского театра. 2-е изд., испр. СПб.: изд. «Лань», 2011. — 256 с.
3. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. М.: Просвещение, 1991. — 93 с.
4. *Никитина А. Б.* Ребенок на сцене: Научно-методическое пособие. М.: ВЦХТ, 2003. — 160 с.
5. *Соловьянова О.* Роль детского музыкального театра в вокальном обучении учащихся колледжа музыкально-театрального искусства // Искусство в школе. 2008. № 2. С. 74–77.
6. *Эльконин Д. Б.* Психология игры. М.: Владос, 1999. — 358 с.

Т. В. Гаранина

Музицирование в стиле эстрадно-джазового искусства и популярной музыки как одна из новых тенденций в системе общего и специального музыкального образования

В учреждениях дополнительного образования детей внедряются наряду с традиционными программами и программы, которые представляют и новые тенденции в системе дополнительного образования. Речь идёт об искусстве популярной музыки и эстрадно-джазового искусства. В настоящее время в музыкальной школе г. Апатиты началась работа по созданию базы для внедрения ОП «Искусство эстрадно-джазового искусства и популярной

музыки». Мы планируем ввести в учебный план этой программы такие предметы как «Адаптированный курс гармонии», «Клавирное сольфеджио», «Эстрадный ансамбль» (электроакустических инструментов или вокальных), «Музицирование (развитие творческих навыков)» и «Клавишный синтезатор» в качестве предмета по выбору. В нашем регионе (в частности, в гг. Апатиты и Кировск Мурманской области) с сентября 2004 г. на базе школы искусств № 1 г. Кировск был организован класс эстрадно-джазового искусства.

С 2010–2011 учебного года МБОУ СОШ № 10 начала экспериментальную работу по 4-летней ОП «Чарующий мир искусства» для учащихся начальных классов. В музыкальной школе г. Апатиты участники инструментальных ансамблей с удовольствием музицируют, исполняя популярную музыку. На вокальных конкурсах звучат вокальные произведения в номинации «Эстрадная музыка» и «Джазовое искусство». Коллектив преподавателей активно поддерживает свой конкурс «Музыкальный калейдоскоп», в котором звучат только произведения современной популярной музыки. Юные любители популярной музыки участвуют в конкурсе «Музыка. Компьютер. Синтезатор» (г. Мончегорск). Под эгидой Комитета по культуре и искусству Мурманской области и методического кабинета Мурманского колледжа искусств на базе музыкальной школы г. Североморска проходит традиционный региональный конкурс «Заполярный саундтрек». И, конечно, многочисленные всероссийские и международные конкурсы, в которых результативно участвуют наши воспитанники.

В настоящее время администрация МБОУ ДОД ДМШ им. Л. М. Буркова г. Апатиты вплотную приступила к реализации своих планов по созданию и реализации 3-летней общеразвивающей ОП, направленной на изучение популярной музыки и эстрадно-джазового искусства.

Разумеется, сразу же перед администрацией возник кадровый вопрос. В настоящее время в городе нет специалистов, имеющих дипломы выпускников эстрадного отделения, готовых работать с учащимися. Но есть областные курсы, на которых все преподаватели-энтузиасты могут пройти переподготовку. Опираясь на свои практические наработки и опыт, они смогут успешно выполнить поставленную задачу. В первую очередь, будут задействованы в реализации этой ОП музыканты, которые искренне заинтересованы в том, чтобы юные музыканты знакомились с лучшими образцами популярной музыки. Эстрадно-джазовое искусство прочно завоевало свою нишу в мировой музыке.

Обучение по данной программе, на мой взгляд, целесообразно начинать учащимся не моложе 11 лет. Это могут быть юные музыканты, которые уже завершили изучение по какой-либо музыкальной ОП, и хотят продолжить своё музыкальное образование. Наличие начальной музыкальной подготовки упрощает задачу. Но и без каких-либо конкретных знаний по теории музыки можно изучать те дисциплины, которые, на мой взгляд, могут наполнить содержанием этот образовательный проект. Для преподавателей

и администрации это настоящий учебный фронт, который требует полной отдачи сил, наличия определённого времени и, безусловно, средств:

- 1) необходимо изучить всю имеющуюся методическую и нормативную базы по данному вопросу;
- 2) организовать заинтересованных педагогов в группу по реализации образовательных задач;
- 3) создать рабочие программы по предметам;
- 4) создать материально-техническую базу;
- 5) оборудовать аудитории для групповых и индивидуальных занятий;
- 6) работать над созданием библиотеки популярной и эстрадно-джазовой музыки, видео и аудио материалов для уроков.

Предлагаю следующий перечень предметов учебного плана ОП «Искусство эстрадно-джазовой и популярной музыки»:

групповые дисциплины (по 1 часу в неделю) — «Современная музыка (история эстрадно-джазовой и популярной музыки)», «Клавирное сольфеджио» и «Адаптированный курс гармонии»;

индивидуальные дисциплины — «Музыкальный инструмент» (2 часа в неделю), «Музицирование (развитие творческих навыков)» (1 час в неделю), предмет по выбору «Клавишный синтезатор»;

коллективное музицирование (2 часа в неделю) — «Эстрадный ансамбль» (инструментальный — электроакустических музыкальных инструментов или вокальный).

Материально-техническая база, необходимая для реализации программы:

- комплект мультимедийного оборудования;
- синтезаторы с *активной* клавиатурой (для практических заданий на теоретических дисциплинах);
- инструменты для участников эстрадного ансамбля (бас-гитара, электро-гитара, синтезатор или цифровое пианино с функциями синтезатора);
- усилительная аппаратура;
- соединительные провода со специальными разъёмами;
- педали, подставки, чехлы для цифрового пианино и синтезаторов;
- набор наушников (по количеству приобретённых электромузыкальных инструментов)
- и многое другое.

Три года — это минимально возможный образовательный период, который может дать представление об этом музыкальном направлении в искусстве. Далее успешно реализованная ОП даёт возможность учащимся продолжать обучение на эстрадном отделении Мурманского колледжа искусств или в любом среднем специальном учреждении культуры нашей страны. Как утверждает статистика, выпускники Мурманского колледжа искусств после получения дипломов поступают в самые престижные вузы России. Надеемся, что и в небольших городах Кольского края появятся скоро специалисты, которые смогут передать юным музыкантам свою любовь к эстраде, джазу и популярной музыке.

Хочу выразить огромную благодарность за методическую поддержку, проведение мастер-классов и семинарских занятий, передачу своего педагогического опыта и методического способа преподавания Заслуженному работнику высшей школы, Почётному педагогу Асбестовского колледжа искусств, кандидату искусствоведения, доценту кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова Бергер Нине Александровне. Авторские книги Нины Александровны по методике преподавания теории музыки мы считаем очень важными и интересными изданиями. Они заняли достойное место среди наших настольных учебников. На протяжении многих лет Н. А. Бергер курирует самые интересные образовательные проекты, имеющие позитивный резонанс в нашем регионе. В настоящее время к таким творческим направлениям можно отнести:

1) экспериментальную работу по реализации ОП «Чарующий мир искусства» на базе МБОУ СОШ № 5 г. Кировска;

2) проект создания ОП по изучению эстрадно-джазового искусства и популярной музыки на базе ДОД ДМШ им. Л. М. Буркова г. Апатиты;

3) внедрение в образовательные программы школ крайне увлекательных и эффективных по результатам музыкально-теоретических дисциплин «Клавирное сольфеджио» и «Адаптированный курс гармонии» для групповых форм обучения с использованием клавишных музыкальных инструментов прямо на уроке. Впереди ещё много интересного. Надеемся на дальнейшее творческое сотрудничество.

Н. В. Гноро

Внеурочная концертная деятельность учащихся фортепианного отдела

Внеурочная концертная деятельность учащихся фортепианного отдела школы за последние годы значительно расширилась. Если раньше выступления учащихся вне учебного плана сводились, в основном, к концертам для родителей и, для особо продвинутых, к редко проводимым конкурсам, то сейчас дети имеют возможность играть в течение года на различных школьных тематических мероприятиях, выступать с концертами для жителей района, и количество конкурсов, фестивалей детского творчества сильно возросло. Возможность часто выступать на эстраде способствует укреплению выдержки и самообладания, является своеобразной эстрадной тренировкой для учащихся. Подготовить программу к публичному выступлению, а так же психологически и эмоционально настроить ученика на концертное выступление — одна из важнейших задач педагога в обучении и воспитании музыканта.

Этап работы над достижением эстрадной готовности произведения наступает, когда пройдены все предыдущие, — этап ознакомления с произведением, работы по кускам, преодоления технических, артикуляционных-

трудностей, работы над звуковыми представлениями, динамикой, выучивания пьесы на память, наконец, этап целостного оформления, «собирания» кусков в целое. Деление работы над произведением на этапы условное, так как на практике задачи технические и художественные тесно взаимосвязаны между собой. Например, добиваясь технической свободы в исполнении какого-либо эпизода, мы не остаёмся равнодушными к качеству и характеру звукоизвлечения, а достигнув эстрадной готовности, возвращаемся к работе над деталями, игре по кускам в медленном темпе и так далее.

По достижению готовности важно устраивать проигрывания программы перед небольшой аудиторией, это могут быть одноклассники или родители. Важно, чтобы ученик умел слушать и слышать свою игру, самостоятельно оценивать исполнение, отмечать достоинства и уметь поработать над недостатками. На репетициях следует проигрывать программу целиком, а не отдельное произведение, проверяя выдержку, умение собраться. Необходимо научить ученика внутренне подготовить себя к игре, сосредоточиться до извлечения первых звуков на инструменте. Исполнение музыкального произведения должно начинаться не «со второго раза» и даже не со второго такта пьесы, а с первой же ноты. А для этого нужно «собраться», т. е. мысленно представить себе характер и движение (темп) произведения до начала исполнения.

Педагогу важно настроить ученика на воплощение художественного замысла произведения, не акцентируя внимания на выполнении мелких и многочисленных задач. Стремление к игре содержательной, интересной, вдохновенной — вот что должно занимать исполнителя.

Литература:

1. *Баренбойм Л. А.* Фортепианная педагогика.
2. *Крюкова В.* Музыкальная педагогика.
3. *Кременштейн Б.* Педагогика Г. Г. Нейгауза.
4. *Щапов А. П.* Фортепианная педагогика.

Т. В. Гриценко

Способы достижения целей в современном музыкальном образовании

Все мы когда-то были детьми. Ходили в школу и радовались каждому новому дню, который дарил нам встречу с любимыми друзьями и педагогами. Мы верили своему учителю: он единственный кто знает, как правильно поступить и где истина. Отличаются ли современные дети от нас? Конечно, отличаются. Чем же? Информированностью. Значит, нельзя их учить только тому. Чему учили нас. А поэтому, требуется изменить содержание образования. Раскованностью. Они с лёгкостью преодолевают барьеры в общении.

Мир постоянно меняется и нам приходится часто применять знания в новой необычной для нас ситуации. В связи с глобальными изменениями в

мире и в стране, особое внимание уделяется вопросам развития, обучения и воспитания подрастающего поколения, которому предстоит жить и работать в новых условиях.

Откуда возникла потребность в «новом образовательном результате»? Что такое новый образовательный результат? Цель образования изменилась! Необходимо создать условия для повышения качества образования, достижения новых образовательных результатов. Как добиться этих результатов? Построить цели до конкретных действий на уроке:

1) Организационные — умения организовать свою деятельность.

2) Интеллектуальные — умения результативно мыслить и работать с информацией в современном мире.

3) Оценочные — умения самостоятельно делать выбор в мире ценностей и поступков и отвечать за этот выбор.

4) Коммуникативные — умения общаться, взаимодействовать с людьми.

Задания, которые мы учим выполнять, приближают конечную цель — вырашивают функционально грамотную личность! «Как сохранить интерес учащихся при работе с домашним заданием? Как организовать проверку домашнего задания ученика в классе на уроках фортепиано?» — Вот эти вопросы я и хочу раскрыть в своём докладе.

Проверка задания часто может занимать меньше времени, чем она обычно занимает. Далеко не всегда есть надобность слушать пьесу до конца, если по началу видно, что ученик проделал над ней нужной работы; прослушивание до конца в данном случае лишь тот способ, чтобы ученик более ясно осознал плохое качество своей игры и работы.

Точно также не всегда нужно прослушивать пьесу до конца, если по началу видно, что данные педагогом указания в основном выполнены; и в этом случае прослушивание до конца бывает нужно лишь для того, чтобы подчеркнуть достижение ученика. Однако нет надобности подчёркивать недостатки игры, которые скромный ученик сам осознает, нет также особой надобности подчёркивать достижения уверенного в себе ученика.

На ранних этапах работы над пьесой можно ограничиваться выборочной проверкой отдельных мест, в первую очередь — наиболее трудных; этим, кстати, подчёркивается в глазах ученика важность работы над трудными местами.

При проверке задания должно быть ясно, проверяется ли окончательный итог домашней работы или же правильность самого её хода. Это должно находиться в полном соответствии с тем, каков был характер задания. Между тем на практике очень часто бывает, что педагог довольно много говорит о способах домашней работы, но лишь редко на деле проверяет, как именно ученик применяет эти способы. В результате, ученик часто продолжает работать своими «кустарными» способами — повторным проигрыванием пьесы подряд или примитивной зубрёжкой трудных мест.

Поэтому проверке приёмов самостоятельной работы ученика над учебным материалом должно уделяться такое же внимание, как и проверке ито-

гов его работы. Следует избегать таких случаев, когда на одном уроке ученику настойчиво, например, говорить, что «что пьесу нужно учить по кусочкам» или что «нужно всё время учить сначала каждую руку отдельно, а потом уже вместе», а на следующем уроке происходит совершенно иное: педагог прослушивает пьесу подряд или сразу двумя руками вместе.

Наиболее серьёзные ученики этим дезорганизуются, остальные же решают вопрос очень просто: «Раз педагог не спрашивает с меня на уроке играть сначала каждую руку в отдельности, значит можно того не делать; раз он всё равно заставляет играть на уроке пьесу подряд, значит можно выполнять его указания об игре «кусочками»».

Всегда должна быть полная ясность способа проверки, например: «Я буду слушать отдельно каждый эпизод, обдумывай, прежде чем начинать играть». Или: «Играй и исправляй ошибки, если их заметишь». Или: «Играй не останавливаясь, а потом скажешь, что у тебя не вышло». Или: «Сыграй пьесу два раза подряд, я буду судить о твоей работе по второму разу». Или: «Покажи, как ты дома работал над пьесой, покажи свою работу в том порядке, который тебе был указан» и т. п. Наиболее часто наблюдается следующая педагогическая ошибка: начав прослушивать задание, педагог не может удержаться от того, чтобы не поправлять ученика (или не надеется запомнить все недостатки его игры), на каждом шагу его останавливает и, следовательно, превращает процесс проверки фактически в процесс тренировки. В этом случае очень сложно получить представление об итогах домашней работы ученика. (Иной раз, впрочем, бывает целесообразно 2–3 раза остановить ученика в самом начале и очень спокойно внести несколько мелких поправок: этим мобилизуется внимание ученика, если он сам не сумел себя «собрать».)

На поздних этапах освоение пьесы неожиданность в проведении проверки, наоборот полезны: здесь педагог может внезапно вмешаться в игру ученика, заставлять начинать игру с непривычных пунктов и т. п. На поздних этапах в игре ученика должна быть налицо «резервная прочность», и вмешательство педагога не должно его сбивать.

Раньше мы говорили, что педагог может прекратить проверку и, не дослушав игру ученика до конца; в этом случае в положение должна быть внесена полная ясность: «Я уже вижу, что ты не выполнила указаний», или «Я вижу, что ты правильно работала дома» и т. п. После окончания проверочного прослушивания следует провести краткую «резюмирующую беседу». В этом резюме важно отметить, прежде всего, положительные достижения ученика, постараться хотя бы в чём-нибудь одобрить его работу. Не менее важно дать ему осознать и все дефекты его игры, особенно те, которые им самим недооцениваются. При этом тут же выясняются те причины, которые привели к неполноценной игре на уроке. Эти причины чаще всего бывают следующими:

1. ученик отложил большую часть работы на последний день;
2. играл только то, что нравится и уже выходит;

3. не припомнил всех указаний педагога, не придавал им достаточного значения, понадеялся, что педагог их не вспомнит (а это бывает с малоопытными педагогами);

4. задание показалось очень лёгким или наоборот — непосильно трудным;

5. не проверил себя накануне урока, не установил, в каком темпе пьеса выходит хорошо с первого раза.

По вопросу об организации проверки задания выскажу ещё несколько дополнительных соображений.

1. Прислушиванию игры ученика может предшествовать его «устный самоотчёт». Ученик рассказывает, какие ему были даны указания, что ему удалось выполнить и чего ещё не удалось, в чём у него были основные затруднения. Устные самоотчеты не должны быть для педагога средством восстановления в своей собственной памяти данных на предыдущем уроке указаний, он нужен для того, чтобы проверить, насколько ученик их помнит, сам же педагог должен в этом отношении иметь профессионально развитую память.

2. Вместо устного самоотчёта можно просто задать ученику ряд «контрольных» вопросов, например: «Укажи, в каких местах у тебя были на прошлом уроке неточности в артикуляции (артикуляции, голосоведении и т. п.); или: «Какой у тебя был недостаток в постановке рук?»; или: «Что тебе говорило по поводу исполнения такого-то эпизода?» и т. п. Если ученик не может удовлетворительно ответить на контрольные вопросы, прислушивание можно и не производить, а просто считать задание не выполненным.

3. Следует остановиться на том, очень часто имеющем место случае, когда ученик — после неудачного проигрывания пьесы — упорно утверждает, что «дома у него всё выходило». Здесь бывает, собственно говоря, два различных случая:

а) ученику кажется, что дома «всё выходило» лишь потому, что он играл с недостаточно собранным вниманием и не замечал недочётов в своей игре, на уроке же, в присутствии педагога, все эти недочёты ясно встали перед его глазами;

б) ученик играет дома пьесу действительно правильно, но лишь после нескольких проб, не с первого, а с четвёртого раза. И в том, и в другом случае нужно очень толково объяснить ученику причину его неудачи на уроке. В особенности важно, чтобы он ясно понимал различие между однократным и повторным проигрыванием, чтобы он ясно сознавал тот простой факт, что всякое «исполнение» перед слушателями (в том числе и перед педагогом) по существу однократно и что, следовательно, пьеса — или её часть — может только тогда считаться выученной, когда она выходит хорошо с первого раза, а не после нескольких проб.

Из сказанного отнюдь нельзя, конечно, делать того вывода, что провечное проигрывание — будь то всей пьесы, будь то части её — всегда

должна быть однократным. Часто бывает интересно и полезно прослушать задание два, даже три раза подряд (без всяких промежуточных замечаний). При этом выясняется, умеет ли ученик замечать свои недочёты, умеет ли он исправить хотя бы часть из них при вторичном проигрывании, хватает ли у него вообще выдержки на то, чтобы в ряде повторных проигрываний всё время совершенствовать игру.

В заключении, я хочу сказать, что главная задача учителя научить ученика видеть мир глазами художника, видеть и слышать поэзию в каждом моменте жизненного переживания. А главное — воспитать уважение к культуре, раскрыть индивидуальные и творческие способности ученика. Личность ребёнка мы можем узнать, только открывая и развивая, прежде всего, его достоинства.

Е. Г. Зарецкая

Исполнительское интонирование на фортепиано

Музыкальное интонирование предстает как целостный процесс творческого воспроизведения исполнителем музыки, вбирает в себя широкий спектр различных, тесно взаимосвязанных вопросов художественного исполнения — эстетических, теоретических, психофизиологических, инструментально-технических. Таким образом, понятие интонирования выходит на центральное место в системе музыкального исполнительства.

Представление об интонировании на фортепиано, которым оперирует современная методическая мысль, можно сформулировать следующим образом: «Это раскрытие образного содержания и выявление логики развития мелодии посредством мотивно-фразировочного членения, динамико-агогической нюансировки с подчеркиванием наиболее выразительных, опорных тонов и оборотов, ладовых тяготений, альтераций и т. п. Сюда же примыкают представления о чередовании в движении мелодии фаз ее подъемов и спадов, о сменах дыхания в паузах, цезурах, красочно-тембровая красота звучания, агогическая выразительность и ритмическая организация исполнения, использование артикуляции, педали и др. средств и приемов пианистической выразительности, подробно рассматриваемых в педагогической литературе» (А. Малиновская). Все вышеназванные вопросы тяготеют к проблеме выразительного исполнения, как сущности исполнительского искусства.

Исполнение музыки, даже наипростейшей, представляет собой весьма сложную деятельность, невозможную вне творческого подхода к интонируемому материалу. «Интонирование — это процесс передачи художественной информации другим — слушателям. И не просто передачи, а приобщения, вовлечения слушателей в совместное переживание музыки». «Музыка — это речь в точных интервалах».

В исполнительской практике интонирование является зерном, из которого произрастает звуковой результат. Оно проявляется в способности

внутреннего слуха ярко представлять и эмоционально «проживать» музыкальный образ вне игры на инструменте, как бы «схватывать» его комплексно — в определенной интонации, темпе, ритме. Е. Мравинский рассказывал, что как-то в разговоре со С. Рихтером он посетовал, что не получается на репетициях тема прокофьевской симфонии, словно чего-то не хватает. Рихтер напел тему, и, по словам Мравинского, «как будто клетка захлопнулась», все стало на свои места.

Можно предположить, что степень музыкальной одаренности определяется именно уровнем развития внутреннего слухового воображения, которое ведёт музыканта к интерпретации, конечному звуковому результату.

Одна из сторон проблемы интонирования — методическая. Роль педагога велика и ответственна. В своих публицистических заметках Л. Баренбойм приводит часто цитируемые, не теряющие и в наши дни глубокого смысла слова Плутарха: «Ученик не сосуд, который надо наполнить, а свечильник, который следует зажечь». «Творчеству научить нельзя. Но можно научить творчески работать». Педагогу не следует ставить непосильные задачи. Ребенок или подросток должен понять и почувствовать смысл и закономерность того, что делает.

Основа интонирования — качественная игра *legato*. Связная игра неотделима от эмоционального содержания фразы, от певучести звукового образа. Главное в игре *legato* — слуховые представления. Е. М. Тимакин: «Необходимо, чтобы сквозь живое и выразительное сопровождение ухо дослушивало, а палец «доводил» каждый звук мелодии в его продолжении до конца». «Звучит только то, что держится», — говорил К. Н. Игумнов. Эти задачи должны в той или иной степени ставиться на ранней ступени обучения, создавая условия для естественной концентрации внимания ребенка и появления у него так называемой «слуховой наблюдательности».

Распространенный недостаток ученического исполнения — лишние движения. «Вихлянием кисти и руки ничего путного не достигают, а лишь создают тошную кантилену» (К. Н. Игумнов). Излишние движения корпуса и рук, а также попытки громко дышать, подпевать себе во время исполнения свидетельствуют о наличии психологического напряжения, связанного с отсутствием слухового *legato* и представления о ясной фразировке. Вполне понятно стремление проанализировать и объяснить фортепианные приемы. Однако дело чрезвычайно затрудняется тем обстоятельством, что художественными приемами «следует пользоваться бессознательно, добиваясь правильных движений при помощи слуха: стоит только переключить внимание на движение руки и перестать слушать, и сейчас же это движение становится деланным, преднамеренным». О принципиальной связи выразительного интонирования и координации движений исполнителя говорил также Д. Ойстрах: «Верно в художественном плане воспринятая мысль неизбежно порождает органичное, свободное, красивое движение рук».

Каковы характерные признаки отсутствия «слухового» *legato*? Как это проявляется в исполнении? Практика показывает: если ученик не приобрел

навык дослушивать звук до конца (особенно крупные длительности) переводить его в следующий, осозная момент перехода, то мотив или фразу, звучащую на фортепиано, он слышит точками, только атаку звука. А слуховую пустоту, образующуюся до вступления следующего звука, неосознанно пытается заполнить, «физически» продолжая звук теми самыми лишними движениями (как правило — съёмными) или произвольным пением. Аккорды такой учащийся обычно слышит по верхним звукам и не может спеть средние голоса или бас. Таким образом, исполнение развернутого музыкального построения вызывает у ученика психологическое и соответствующее физическое напряжение, поскольку фраза разрывается множеством внутренних афтактов, тогда как должна быть исполнена на одном дыхании.

Следующий этап — объединение звуков при помощи выразительного интонирования во фразы. Точное исполнение декламационного рисунка мелодии, другими словами, воспроизведение активных и пассивных динамических элементов мелодии способствует естественному приспособлению к данному мелодическому отрезку. Иногда в пассаже достаточно изменить лигу, чтобы он перестал получаться.

Скромная на первый взгляд задача услышать и соединить два звука *legato* является не только основой исполнительского интонирования, но и залогом восприятия интерпретации музыки другими исполнителями. Б. Асафьев: «Музыку слушают многие, а слышат немногие». Отсутствие умения слушать и слышать приводит к непониманию того, что и как слушать, к потере интереса к музыке. Если же вспомнить, что одной из главных задач педагогов музыкальных школ является воспитание любви к музыке у будущих слушателей, то значение проблемы музыкального интонирования невозможно переоценить. Жан Ренуар: «Чтобы оценить Моцарта, неплохо самому играть на рояле. Постичь папашу Коро легче, если сам немного пробовал писать пейзажи».

Литература:

1. *Корыхалова Н.* Интерпретация музыки. Л., 1979.
2. *Малинковская А.* Фортепианно-исполнительное интонирование. М., 1989.
3. *Савишинский С.* Пианист и его работа. Л., 1961.

И. В. Касприв

Джазовые импровизации классических произведений XX века

Прежде, чем начать свой доклад, расскажу несколько слов из моей жизненной истории. В недалеком прошлом я отслужил более 32 лет в рядах Вооруженных Сил РФ на самой интересной и захватывающей должности дирижера военно-морского оркестра в звании капитана 2 ранга. По роду основной деятельности мне довелось принимать участие во многих музыкальных фестивалях, в том числе и за рубежами нашей страны. И вот, как-

то в сентябре 1994 года, на праздновании 40летия освобождения Бельгии от фашизма в городе Антверпене я был просто потрясен выступлением двух зарубежных военных коллективов: Биг бэндов из Англии и Бельгии, музыкальное выступление которых покорило сердца и души всех присутствующих. Отмечу сразу, что в исполнении этих коллективов была сыграна почти вся классика традиционного джаза. Но, наряду с ней я впервые услышал в их великолепном звучании шедевры мировой классической музыки И. С. Баха, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана и других композиторов.

Это настолько поразило мое дирижерское самолюбие, что на протяжении последующих 5-ти лет я создавал на базе штатного военного оркестра Биг бэндный состав, с которым еще более 15 лет мне посчастливилось концерттировать в городе Санкт-Петербурге. А после военной службы я продолжаю свое музыкальное воспитание в интернате № 8, славном историческом заведении, хранящем традиции музыкального воспитания подрастающего поколения, бывшем интернате военных воспитанников — будущих подготовленных музыкантов для военных оркестров нашей армии и флота.

Чтобы рассказать о классике в джазе, нужно сначала открыть его истоки. Итак, его величество ДЖАЗ! Форма искусства, возникшая в конце XIX — начале XX века в США в результате слияния африканской и европейской культур с характерными чертами музыкального языка джаза: импровизацией (характеризуется свободным изложением музыкальной темы), изощренным ритмом, основанным на синкопированных фигурах, и уникальным по приему исполнения комплексом ритмических фигур-свинг (качание, отклонения ритмики от основных метрических долей, при которой первая доля пары продлевается, а вторая доля пары сокращается). В дальнейшем своем развитии джаз как форма музыкального искусства привел к образованию много стиливых направлений и, соответственно им, разные по инструментальному составу ансамбли и коллективы.

Свинговая эра — это эпоха 20–30-х годов XX века и ее мировые знаменитости: Луи Армстронг, Фрэнк Синатра, Бенни Гудмен, Оскар Питтерсон, Уинтон Марсалес и другие биг-бэндные лидеры: Дюк Эллингтон, Каунт Бэйси, Арти Шоу, Глен Миллер, Томми Дорси — целая плеяда джазовых оркестровых направлений и стиливых особенностей в аранжировках и виртуозности инструментального исполнительства.

Наряду с такими коллективами повсеместно зарождаются маленькие джазовые ансамбли и группы, свинговая музыка продолжает звучать в джазовых клубах, вечеринках, спонтанно устраиваемых джемах, при этом сами бэнд-лидеры, такие как Дюк Эллингтон, Каунт Бэйси, Бенни Гудмен, Гарри Джеймс, Джин Крупа, Джек Тигарден, будучи изначально солистами, сами с удовольствием собирали такие небольшие коллективы, покоряя всех слушателей неиссякаемой фантазией при исполнении импровизационных партий, яркими и выразительно-манерными техническими приемами игры (Луи Армстронг — труба, Каунт Бэйси — фортепьяно, Бенни Гудмен —

кларнет, Глен Миллер — тромбон). Постепенно джаз стал перемещаться из южных штатов США к северу, где и возник Новоорлеанский (южный) стиль бэндовой музыки в Чикаго и далее в Нью-Йорке. Знаменитости того времени — Арт Ходес, Баррет Димс. Эдди Кондон и Джимми Партланд — музыканты, исполнительство которых подняло Новоорлеанскую школу до «горячих» джазовых высот, страстными и темпераментными по своему накалу, душевными и мелодраматичными по своему блюзовому мейнстриму (модному направлению в музыке) и ярчайшей выразительности.

За более чем столетний жизненный век джаз, подобно раскидистому дереву, разросся многими направлениями, такими как: кул-джаз, прогрессив-джаз, харл-боп, ладовый джаз, соул-джаз, джаз-фанк, фри-джаз, джаз-фьюжн, эйси-джаз, смус-джаз с характерными особенностями для каждого из них. Сохраняя основные стилевые черты свинга, в джазовую палитру стали добавляться и добавляются сейчас произведения классического репертуара.

Различные инструментальные составы от маленьких джазовых ансамблей, брасс-ансамблей (российских и зарубежных) до больших Биг-бэндов (зарубежных и российских) исполняют музыку из классических произведений в джазе. И основными характерными чертами подобного исполнения являются в первую очередь — обязательно узнаваемая, но измененная, как правило в одном из выбранных исполнителем джазовых стилей, основная мелодия темы произведения. Вариантов ее исполнения существует множество, так как правила джазового жанра предполагают развитие основной темы в импровизационной манере, а если добавить сюда разнообразный инструментарий, то вариативность подачи такого материала увеличивается. В основе ритмического сопровождения в джазовом исполнении выступает, как правило, измененный синкопированный рисунок метроритма. Третья важная составляющая часть музыкального произведения — гармония, может быть функционально оригинальной, но чаще всего становится усложнённой джазовыми секстаккордами, септаккордами, нонаккордами и гармонически измененными аккордами основных и проходящих ступеней лада.

Особенно благодаря этому значительно расширяется, в соответствии с заданным стилевым направлением джазовой обработки классической композиции, линия басовой партии. Она даже может превращается в самостоятельную линию с элементами самой темы и подаваться в импровизационном стиле. Интересна манера такого исполнения плавающего хода (в би-боповской манере) басового хода и оригинальной или укрупненной темы в исполнении основных инструментов. При этом все ранее перечисленные элементы музыки могут исполняться как отдельно, так и в ансамблевом сочетании и тугтийно.

Различные по своему инструментальному составу коллективы, такие, например, как Биг-бэнды, или классические духовые и эстрадные оркестры имеют в своем составе еще один потенциал — смешивания инструмен-

тальных групп при одновременном проведении классической темы одной группой инструментов и джазовой импровизацией на заданную тему — другой группой инструментов. Значительно расширилось использование группы ударных инструментов, как с определенной высотой звучания, так и без нее.

С развитием и использованием электронного гитарного и клавишного инструментария в оркестрах классические темы многих произведений раскрываются в еще большем звуковом многообразии, в новом качестве, в различном по сложности техническом исполнении.

В заключении можно сказать, что, на мой взгляд, многие произведения мировой классической музыки получают вторую жизненную окраску и привлекательность. Благодаря различным исполнительским приемам и применению стилевой джазовой ритмической пульсации классические творения доказывают свою жизнестойкость музыки «по вертикали» пройденной сквозь столетия. А серьезный и вдумчивый подход к такому исполнению мировых шедевров классики только расширит аудиторию благодарных слушателей и зародит зерно благородства и музыкальной культуры в души нашего подрастающего «компьютерного» поколения тинэйджеров!

Т. Н. Малышева

Проблемы музыкально-эстетического воспитания школьников

*В человеке должно быть все прекрасно:
и лицо, и одежда, и душа, и мысли*
А. П. Чехов

Эстетика — философское учение о сущности и формах прекрасного в художественном творчестве, в природе и в жизни. Эстетика выражает систему взглядов общества, которые накладывают свою печать на весь облик материальной и духовной деятельности людей.

Произведения подлинного искусства призваны учить видеть, слышать, чувствовать, т. е. призваны воспитывать человеческую чувственность. Тайна красоты тревожила и тревожит человечество веками. Древнейшие цивилизации оставили нам памятники, в которых запечатлены эстетические воззрения древних народов.

Красота невозможна без гармонии, а гармония — единство многообразного мира, согласие противоречивого. Гармония возникает в сфере неравенства, противоречий, ибо равное и непротиворечивое в гармонии не нуждается. Музыкальная гармония — частный случай гармонии мировой, ее звуковое выражение. Любовь, рождает гармонию и красоту, а убивает — вражда, вызывающая хаос.

Что сейчас мы наблюдаем в современном обществе? Хаос. Казалось бы, технический прогресс достиг небывалого уровня — компьютеры, планшеты, смартфоны, новейшие видео и аудио программы, позволяющие творить

«чудеса», но это всё, увы, не обогатило душу человека, а наоборот, опустило.

Во всех эпохах развития человеческого общества музыка всегда играла огромную роль.

Хаос во всех сферах нашей информационной, электронно-компьютерной жизни. Хаос в питании, в бесконечно прогрессирующей информации, в искусстве, культуре, медицине, образовании, бесполезной бумаго-накопительской канцелярии и т. д. И если взять отдельную часть, из перечисленных понятий, — нигде нет чёткой системы. Питание — всё, что угодно, лишь бы приносило доход. Информация — океан, погрузившись в который, никогда не выплыть на сушу. Культура... кого из подростков сейчас интересует высокая культура — опера, балет, симфонический оркестр? Единицы дома слушают симфонический оркестр. В большинстве своём предпочтение отдаётся музыке, не требующей глубоко погружения. И это желаемое раздражение — получение сиюминутной радости, которая растворяется в сознании человека так же быстро, как сахар в воде, не оставляет в душе ни глубокого следа, ни отпечатка на формирование эстетического мировоззрения.

В жизни каждого современного человека присутствует беготня, суета, погоня за эфемерными удовольствиями. Разве можно что-то в бешеном темпе создавать, если мы все не успеваем это потреблять? Мы боимся не успеть. И не успеем за всем, что создается человечеством. А просто надо в себе сформировать навык умение выбирать из бесконечно растущего прогресса — предметов быта, техники, компьютерного мира то, что необходимо лично тебе. Иначе эта погоня может длиться всю жизнь, и в этой гонке времени, в бесконечной смене декораций, можно упустить самое главное — быть счастливым.

Этот безумный темп отражается, точнее, имеет прямое отношение к детям, которых мы воспитываем, и не важно — родные это дети, учащиеся ли, или просто соседи. Мы все просто заражены этой гонкой в никуда...

Нам некогда не то, чтобы поговорить дома с ребёнком, но даже просто внимательно посмотреть в его глаза, попытаться без слов его понять, выслушать. А, как известно, самое лучшее воспитание — это собственный пример. Наши дети копируют нас, копируют неосознанно наше поведение, наши высказывания, наши предпочтения, и даже вкусы. Обмануть детей словами не получится. Они видят, *что* и *как* мы делаем, говорим, чувствуем, понимаем.

Но процесс воспитания формируется не только в семье, в школе, но и в тесном кругу с теми людьми, с которыми ребёнок общается. Книги, точнее их полное отсутствие в жизни большинства современных школьников, ведут к опустошению в душе. Любое пространство всегда чем-то заполняется. Нирвана существует только в космосе. Если эту образовавшуюся пустоту в душе ребёнка не заполнить прекрасным, наивно рассчитывая на то, что

прекрасное само туда направится, то это пространство, эта пустота может заполниться чем угодно...

Как существует картина внешнего мира, так существует и картина внутреннего мира человека. Если бы можно было вывести красками на полотно картину внутреннего мира некоторых детей, обделённых пониманием истинных ценностей, то картина эта была бы примитивом на уровне — компьютерных игр, смайликов, агрессии.

Можно все обвинения направить в адрес школы, но ведь в школе большая часть времени отдана процессу обучения, а все остальные навыки жизни дети получают от других *учителей жизни — родителей!* Если родители дома часами сидят за компьютером, то бесполезно говорить о пользе симфонической музыки, театра, книг и запрещать часами сидеть за компьютером. «Наглядное пособие жизни» — поступки родителей, каждый день перед глазами. Невозможно отделить из нашей жизни телевидение, которое оказало сильнейшее влияние на мировоззрение подростков далеко не лучшую сторону. В средствах массовой информации, особенно через художественные фильмы западного производства, была заложена модель поведения — насилие, хамство, безнравственность (сигареты, наркоманию, алкоголизм). Во многих столичных театрах прочно вошли в репертуар постановки с нецензурными словами, развязным поведением, выпивкой. Якобы это актуально, а то, что это — аморально никого не волновало, не волнует, и, похоже, что не будет волновать. Главное, для бизнеса, который руководит темпом и качеством нашей жизни то, что дешёвый авторитет пьес приносит хороший доход. Но дети этого не понимают, а родители — не объясняют.

Есть такая мудрая восточная пословица «Всё хорошее зреет медленно». Эту пословицу можно напрямую отнести и к воспитанию. Никому не надо объяснять, как быстро растут сорняки и как медленно растут культурные растения, плодовые деревья. Без поддержки руки человеческой этим культурным растениям не выжить! Вот так и с внутренней культурой человека. Нужна ежедневная работа над формированием духовного мира ребёнка. Не существует отдельного понятия «воспитание», оторванное от общества. Любая сфера деятельности человека связана с общением.

Растёт количество театров, книг, соборов, церквей, а духовность и эстетическая направленность не прибавляется! Может дело не в количестве, а в качестве? Ведь процесс усвоенного материала не в том, что как можно больше увидеть, услышать, а том, чтобы это увиденное, услышанное осмыслить, переработать в своем сознании. А некогда усваивать!!! Темп времени заставляет бежать, суетиться... Не стоит обманывать себя тем, что «завтра» будет другим... что завтра я займусь воспитанием, пойду в театр, буду слушать образцовую музыку, насыщающую и сердце, и душу. Нет. Жизнь актуальна «сегодня», а то, что было «вчера» — это уже история, и то, что будет завтра — это только планы, которые могут и не осуществиться, если не начать с «сегодня».

Историю, литературу, искусство невозможно оторвать от музыкально-эстетического воспитания. Всё это — едино и неделимо, как и процесс воспитания, состоящий из множества векторов нашей жизни.

*Звучит рояль... и замирает всё внутри,
Открыты новые полёты во Вселенной...
Ты, помолчи, друг, ничего не говори,
Дай окунуться в океан самозабвенно.
Волна с волною... Взрыв! Опять растёт волна,
Уходит. С новой силою приходит.
Сегодня, знаю, будет ночью не до сна,
Вновь в моём сердце что-то... Что-то происходит!
Полёт мелодии уносит в дивный край,
Как будто с детства свет негаснуций вернулся....
То государство называю — звуков рай,
И этот райский свет моей души коснулся...*

Е. В. Мацышина, Н. Н. Евграфова

Музыкально-компьютерные игры как современный дидактический материал в процессе обучения музыке

Среди проблем, обращающих на себя внимание современных педагогов, все большее значение приобретают те, которые связаны с поисками путей повышения качества и эффективности целенаправленного воспитания и обучения.

Среди новых средств, факторов и методов организации воспитания предпочтение отдается тем, которые

- во-первых, интегральны, многофункциональны по своему характеру;
- во-вторых, способствуют самореализации, самовыражению личности;
- в-третьих, интересны детям;

в-четвертых, органически вписываются в современные учебно-воспитательные системы.

Информационные технологии в образовательном процессе позволяют по-новому использовать на уроках музыки текстовую, звуковую, и видео-информационную часть, обогащают методические возможности урока музыки, придают ему современный уровень.

Наиболее эффективный возраст для начала занятий музыкой, по мнению педагогов музыкантов, это дошкольный возраст. Как известно, главной формой организации учебно-познавательной деятельности детей дошкольного и младшего школьного возраста является игра!

Современные дети привыкли к ярким образам, эффектам, которыми наполнена их повседневная жизнь. В результате чего, в процесс обучения все больше внедряется такие технологий, которые идут в ногу с мышлением современных детей. Так в педагогическую практику входят всевозможные яркие, красочные, насыщенные дидактические пособия.

Итак, одна и та же игра несет в себе несколько функций:

1. Обучающая функция — развитие обще-учебных знаний, умений и навыков.
2. Развивающая функция — гармоничное развитие личностных качеств для активизации возможностей личности ребенка.
3. Воспитательная функция — психотренинг и психокоррекция проявления личности в игровых моделях.
4. Релаксационная функция — снятие эмоционального напряжения, вызванного нагрузкой на нервную систему при интенсивном обучении.
5. Коммуникативная функция — умение общаться, установление эмоциональных контактов.
6. Психотехническая функция — формирование навыков подготовки своего психофизиологического состояния для более эффективной деятельности, перестройка психики для усвоения больших объемов информации.
7. Развлекательная функция — создание благоприятной атмосферы на занятиях, превращение урока из скучного мероприятия в увлекательное приключение.

Компьютерные игры все увереннее входят в число инструментов обучения. И сейчас музыкальная информатика уже имеет в своём арсенале массу современных методических пособий. При этом, использование компьютерных технологий ориентировано на индивидуальный характер работы, что в целом отвечает особенностям занятий музыкой.

В настоящее время информационное пространство насыщено всевозможными компьютерными играми, тренажерами, интерактивными курсами обучения, которые возможно скачать в интернете без особых проблем. Также, многие педагоги уже достаточно уверенно освоившие работу с современной техникой, творчески подходят к своим урокам и создают свои авторские методические пособия.

Помимо игр, несущих развлекательный характер и используемых как дополнительный, внеклассный материал, расширяющий и закрепляющий какие-либо знания, умения и навыки, существуют и целые системы музыкального обучения.

Один из педагогов-музыкантов, создавшим свой цикл обучающих программ является Игорь Владиславович Бурский.

На личном сайте этого музыканта можно найти и скачать массу разнообразных игр, тренажеров, направленных на изучение теории музыки, развитие музыкальных навыков, на освоение теоретического, слухового материала. Его игры очень полезны для работы педагогов на начальном этапе обучения музыке.

Еще одна система музыкального обучения для работы с детьми младшего школьного возраста — музыкальная интерактивная игра «Музыкальный класс», состоящая из девяти самостоятельных игр, по средствам которых ребенок знакомится с основными понятиями из теории музыки, с историей музыкальных инструментов, развивает слуховые навыки и координацию голоса.

Также интерес представляет работа Алексея Устинова и Алексея Выграненко «Музыкальные аркады» — эти игры охватывают главные предметы музыкальной школы, позволяют вырабатывать, развивать и закреплять основные музыкальные способности и навыки.

Программа «Музыкальный Колледж Студент 1» включает обучающие музыкальные игры, а также «Метроном» и служит для развития музыкального слуха, освоения нотной грамоты детьми (начиная с 2-х лет) и взрослыми.

Существует еще несколько замечательных музыкальных игр для детей дошкольного возраста: «Мурзилка. Затерянная мелодия», «Скоро в школу. Развиваем музыкальные способности».

Как дополнительный материал, для закрепления знаний и навыков полученных на уроках возможно обращение к следующим играм: «Играем с музыкой П. И. Чайковского. Щелкунчик», «Играем с музыкой Моцарта. Волшебная флейта», «Алиса в Стране Чудес».

Применение компьютерных технологий на уроке музыки способствует: личностному развитию учащихся; повышению интереса к музыке; росту познавательной активности учащихся в процессе обучения; повышению интереса к творческой деятельности; воспитанию активности и самостоятельности; формированию эстетического, эмоционально-целостного отношения к музыкальному искусству; развитию теоретического мышления.

Ю. И. Михайлова

Ассоциация как метод развития образного мышления на занятиях фортепиано

Одной из главных задач, стоящих перед педагогом-музыкантом, является пробуждение в ученике длительного, глубокого интереса к музыке. Особенную актуальность эта задача приобретает в современных условиях, когда цивилизация и технический прогресс неуклонно несут в жизнь человека рационализацию, регламентацию, ограничивая эмоциональные проявления. Поэтому ценность искусства вообще и в первую очередь музыки состоит не только в пробуждении эмоционального отклика, но и в возрождении утрачиваемой современным человеком целостности и естественности человеческой природы. Музыка, благодаря близости к психическим процессам, занимает особое место по силе эмоционального воздействия на человека. Г. Г. Нейгауз называл музыку «искусством образных обобщений», подчеркивая особую возможность с ее помощью реализовать свои эмоциональные переживания, обогатить свой эмоциональный мир, получить новые эмоциональные впечатления.

Не секрет, что в наш технологический век педагоги музыкальной школы часто первоочередное внимание уделяют технической стороне овладения игрой на инструменте, теряя «живое дыхание» музыки. Трудно переоценить работу над техникой, штрихами, но важно помнить, что все это лишь

средство для достижения конкретного результата: создания художественного образа. «Зацикленность» современных методик на «правильности» обучения приводит к потере интереса обучающимися не только к музицированию, но и к восприятию классической музыки.

В этой связи в музыкальной педагогике все большую актуальность приобретает задача развития **образного мышления**, умение разбудить эмоциональный потенциал личности ребенка, развить его воображение. Ученик должен восстановить музыку из нотной записи, оживить ее, вложить в нее свои эмоции. Поэтому образное и эмоциональное обогащение внутреннего мира ученика должно стать предметом постоянного целенаправленного педагогического воздействия.

Перед педагогом стоит задача настроить ученика на музыкальный образ, объяснить суть и природу эмоционального содержания исполняемого произведения с помощью ассоциаций, описаний, аналогий, опираясь на эмоциональный опыт ученика, пробуждая его воображение. В работе над раскрытием содержания музыкального произведения педагогу поможет возрастная специфика детской психики — образность и ассоциативность мышления, интуиция и воображение. На важность воображения в процессе работы над художественным образом указывал Б. М. Теплов, включая в понятие музыкальной одаренности не только специфические проявления психических свойств человека, но и качества личности: силу и богатство воображения, сочетание в нем зрительных и слуховых образов, умение погружаться в эмоциональное состояние исполняемого произведения. Воображение, фантазия ученика Г. Г. Нейгауз предлагает развивать *«удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни»* (3, с. 27).

Эффективным методом развития воображения служит активное использование приема **ассоциаций**. Чем большее количество ассоциативных связей может оживить в своей памяти исполнитель, тем ярче музыкальные образы. Для обогащения художественного образа важны не только музыкальные ассоциации, но и, казалось бы, далекие от музыкальной сферы явления — впечатления, полученные от общения человека с природой, другими людьми. *«Весь мир в его красках, звуках, осязаемых, видимых, слышимых, жизненные судьбы, улыбки и гримасы, страсти и настроения, грустные и веселые мысли, высокие думы — вот то море жизненных впечатлений художника, которые вдруг принимают специфические музыкальные звуковые формы»* (2, с. 179).

Многие известные музыканты-исполнители признавались, что толчком для их работы над музыкальным образом часто служили внемузыкальные ассоциации. Так, Э. Фишер вспоминал, что легкое, трепетное биение сердца, выпавшего из гнезда птенца, помогло ему понять, как нужно исполнять музыку Моцарта; С. Рихтер видел в начале I фортепианного концерта Листа, *«роскошный портал и въезд римской квадриги в окружении ликующей толты»* (Цит. по: Кондрашин К. Мир дирижера. Л., 1976. С. 100); Ю. Баш-

мет признавался, что в работе над музыкальным образом для него всегда большую роль играли его внутренние представления — образные видения, картины, художественные импульсы: «...когда я играл сюиту Баха, мне рисовался в воображении огромный орган; его гигантские трубы уходили куда-то высоко-высоко в бесконечность» (4, с. 155).

Педагог в процессе работы над художественным образом для активизации фантазии и воображения ученика должен использовать все богатство ассоциаций. **Зрительные** ассоциации подразумевают связь с произведениями живописи, картинами природы, бытовыми сценками. В младших классах можно попросить ученика проиллюстрировать исполняемую пьесу, нарисовав представляемые им образы. В старших — образное содержание произведений становится многограннее, сложнее, зрительные ассоциации могут привлекаться педагогом с помощью произведений живописи. В основе ассоциаций с живописью лежат аналогии в области средств выразительности этих двух искусств. Не подлежит сомнению аналогия между цветом, колоритом в живописи и звуком в музыке. В педагогической практике можно использовать эту аналогию, сравнивая, например, музыкальное крещендо, с постепенным нарастанием интенсивности колорита, или легкость музыкальной фактуры с прозрачностью акварельных красок.

Особенно важны в процессе работы над музыкальным образом **слуховые** ассоциации, что связано с интонационной природой музыкального искусства. Слуховые ассоциации можно разделить на музыкальные, использующие для сравнения тембры других музыкальных инструментов, и внемузыкальные, привлекающие сравнения с интонациями человеческой речи, звуками природы (стук капель дождя, шум ветра, голоса птиц), звуками технического происхождения (стук колес поезда, гудки автомобиля, колокольный звон). Если внемузыкальные ассоциации возникают у нас преимущественно в программной музыке, где содержание дает толчок к их возникновению, то к тембровым ассоциациям мы обращаемся постоянно, вне зависимости от наличия программы в исполняемой пьесе (педагог просит ученика «запеть как виолончель», или «сыграть прозрачно, как флейта»).

С первых уроков педагог-пианист в своей работе опирается на **тактильно-чувственные** ассоциации. При постановке руки, работе над техникой и звуком, не обойтись без сравнений с осязательными, тактильными ощущениями (рука «дышит», «острые» пальцы, «схватить» аккорд, играть «тяжелой» рукой, рука «стоит» на пальцах, в легато — пальцы «переползают», стакато «звонкое», «упругое как мяч»). Примером такого рода ассоциации может служить высказывание С. Рахманинова, который в работе над певучим кантиленным звуком говорил, что пальцы должны «прорастать» в инструмент. Тактильно-чувственные ассоциации используют в своей работе многие музыканты. Так, В. Спиваков, часто прибегающий к сравнениям и метафорам, признается, что может сказать своим коллегам-музыкантам, что «данное место в музыкальном произведении нужно играть словно бы обожженными пальцами» (4, с. 111).

В заключение хочется отметить важность метода ассоциаций в педагогическом процессе, способствующего раскрытию эмоционального мира ученика, пробуждению его фантазии и, как следствие, более глубокому проникновению в образный мир исполняемой музыки.

Литература:

1. Ванслов В. Изобразительное искусство и музыка. Л., 1977.
2. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1978.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958.
4. Цытин Г. Психология музыкальной деятельности. М., 1994.

Е. И. Мороз

Актуальные проблемы музыкального образования детей

Современное понимание музыкального обучения детей предполагает вовлечение их в процесс общения с музыкой на основе принципа деятельности и творческой игры, а так же на передний план выдвигает вопросы развития ребёнка в быстро изменяющемся обществе. В этом взаимодействии значимым оказывается не только то, как музыкальное искусство влияет на ребёнка, но и то, как сам развивающийся человек воздействует на общественную жизнь, преобразует ее, создавая тем самым наиболее благоприятную ситуацию для собственного развития.

Различные виды искусства обладают специфическими средствами воздействия на человека. Музыка же имеет возможность воздействовать на ребенка на самых ранних этапах. Доказано, что даже внутриутробный период чрезвычайно важен для последующего развития человека: музыка, которую слушает будущая мать, оказывает влияние на самочувствие ребенка.

Музыкальное искусство является одним из богатейших и действенных средств эстетического воспитания, она обладает большой силой эмоционального воздействия, воспитывает чувства человека, формирует вкусы. Музыкальное развитие оказывает ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, воспитывается чуткость к красоте в искусстве и жизни. Только развивая эмоции, интересы, вкусы ребенка, можно приобщить его к музыкальной культуре, заложить ее основы. Помимо разнообразных сведений о музыке, имеющих познавательное значение, беседа о ней включает характеристику эмоционально-образного содержания, следовательно, словарь детей обогащается образными словами и выражениями, характеризующими чувства, переданные в музыке. Умение представить и воспроизвести высоту звуков в мелодии так же предполагает умственные операции: сравнение, анализ, сопоставление, запоминание, что так же влияет не только на музыкальное, но и на общее развитие ребенка.

Музыкальное воспитание детей — именно то своеобразное явление, которое характеризуется своей особой ролью в развитии личности ребенка.

Безусловно, сегодня речь не может идти о массовом музыкальном воспитании детей, как это раньше предполагалось в рамках общеобразовательной школы, в духе идей советской музыкальной педагогики и ее главного идеолога Д. Кабалевского, так же, как неприемлем в современных условиях и венгерский вариант всеобщего музыкального образования, претворенный в жизнь благодаря социальному переустройству общества и таким венгерским музыкантам, как Б. Барток и З. Кодай. Это было достижимо только при условии, если такая задача становилась государственной, что сегодня не может стать реальностью по многим объективным причинам.

Нельзя также не учитывать и того, что перегрузка детей в общеобразовательной школе стала актуальной проблемой российской педагогики. В связи с этим необходимо аргументированное обоснование совершенно особой миссии музыкальных школ и школ искусств, которые должны иметь возможность удовлетворять новые требования, предъявляемые государством, обществом, родителями. Сегодня ни у кого не вызывает сомнения утверждение, что образование и воспитание — это главное, что дает общество человеку. Процесс развития общества требует сохранения и передачи накопленных знаний, а также опыта их получения. Одним из традиционных понятий в этой связи является содержание образования как совокупность тех качеств и отношений образовательного процесса, которые необходимы для ретрансляции накопленного практического и духовного опыта. За содержанием образования всегда выступает модель человека — идеального носителя желаемой образованности. Между тем в процессе развития образования в нашей стране возникла на определенном этапе необходимость создания конкретных моделей постановки проблем и их решения. Все это получило название научной парадигмы образования. Научная парадигма, в свою очередь, ограничила число дисциплин и направлений, которые, по ее критериям, отвечают понятиям образовательная дисциплина и научное направление. Следует признать, что удачные понятия и определения явлений и процессов, сформулированные в рамках научной парадигмы образования, привели к накоплению узкоспециальных знаний, а созданный ограниченный круг дисциплин постепенно лишил образовательные учреждения фактора ретрансляции культуры как эмоционального и духовного опыта общества. Вспомним, как в конце двадцатых годов (в силу целого комплекса взаимосвязанных причин) размежевались культура и образование во всех его типах, что было закреплено и в соответствующих государственных структурах, существующих и поныне. Обособленность узкоспециальных знаний приводит к тому, что человек уже в детстве лишается возможности выбора собственной первоначальной установки мироощущений. В этой связи можно привести вывод Е. Фрейбурга: «Только искусство, дополняя науки естественные и гуманитарные, проецируя весь мир человека, — только оно и может сообщить целостность восприятия мира современному человеку. Искусству замены нет.

Давать учащимся общее музыкальное образование, приобщать детей к искусству, воспитывая их эстетический вкус на лучших образцах советско-

го, классического, русского и зарубежного искусства. Подготавливать наиболее одаренных детей для поступления в соответствующие специальные учебные заведения. Профессиональная музыкальная педагогика должна создавать условия для плодотворной деятельности ученика, и в этом содержание и достоинство истинного профессионализма. Настало время, когда вопрос о качестве работы педагога, эффективность его музыкально-воспитательной деятельности становятся первостепенными.

В рамках действующих учебных планов и программ необходимо уделять гораздо больше внимания изучению психологии, педагогики, методики, а также педагогической практике. В настоящее время, как известно, музыкальные училища и консерватории готовят своих воспитанников преимущественно к исполнительской деятельности. Педагогическое образование молодых музыкантов пока еще не сложилось в четкую, всесторонне продуманную систему. Поэтому ориентиры педагогического поиска находятся сегодня в области выработки мобильных педагогических технологий. В этом смысле возрастает значимость взаимосвязи творческих принципов и дидактики, обрабатываемой в системе общего образования.

О. А. Морозик

Роль музыкального образования в жизни современного ребёнка

В современном мире музыкальное образование становится всё менее популярным, родители выбирают в основном другие направления в образовании детей, не задумываясь о том, как музыкальные занятия благотворно влияют на развитие ребёнка. Если обратиться к истории, то в XIX веке занятия музыкой, наряду с танцами и изучением иностранных языков, в аристократической среде считались обязательными, ученик того времени, наряду с точными и гуманитарными науками, должен был получать уроки музыки (гармонии, сольфеджио и игре на музыкальных инструментах). Получая обязательные уроки, ученик хорошо разбирался в строении музыкальных форм, психологии образов и мыслей, которые композитор передаёт с помощью своих произведений. Замысел композитора открывается для понимающего ученика миллионом красок и мысленных образов, переживаний. Миру известны знаменитые люди, которые помимо своего таланта, владели музыкальным искусством — Леонардо да Винчи был скульптором, художником, архитектором, инженером; пел, преподавал пение и был первым, кто изучил природу вокального искусства. Александр Сергеевич Грибоедов, русский писатель и дипломат, был еще композитором, пианистом и органистом. Эйнштейн прекрасно играл на скрипке.

В наше время первенствуют другие предметы в образовании детей, и музыкальные занятия зачастую либо отсутствуют совсем, либо имеют поверхностный характер. В современном мире технологий и компьютеров возникают соответствующие технические задачи и в учреждениях главен-

ствуют точные науки, которые способны решить эти задачи. При современном учебном процессе ученикам преподают большое количество информации, и мозг испытывает перенапряжение. Творчество смогло бы дать ученики необходимую разгрузку и отдых. Еще древние знали, что музыка обладает лечебным эффектом. Уже в Древней Греции Пифагор в своем университете в Кротоне начинал и заканчивал день пением: утром — чтобы очистить ум ото сна и возбудить активность, вечером — успокоиться и настроиться на отдых. Также давно доказано, что занятия музыкой оказывают благотворное влияние на интеллектуальный рост детей. Музыка стимулирует мозговую деятельность в целом: музыкальные занятия оптимизируют работу мозга, и это не может не сказаться на лучшем выполнении самой разнообразной умственной работы. Кроме того, занятия музыкой вырабатывает у ребенка трудолюбие, усидчивость, отличную координацию движений, что пригодится не только в музыке, но и в других профессиях и сферах человеческой деятельности.

Я считаю, что любой ребёнок, не смотря на свои природные способности, должен получать музыкальное образование, потому что человек не может стать разносторонней личностью, не обучившись разным сферам жизни, в том числе и музыкальной. Для гармоничного развития современного ребёнка в его жизни должны присутствовать посещения музыкальных заведений, прослушивания опер, балетов, исполнение классических произведений, расширяя свой кругозор, ребёнок в современном мире сможет занять своё достойное место. Только разбираясь в классической музыке, ученик может понимать её как законченное произведение и получать эстетическое удовольствие от прослушивания, а так же развиваться психически, духовно и нравственно.

А. И. Оганисян

Концептуальные основы современного музыкального образования в классе «Фортепианного ансамбля»

В современном мире процесс музыкального обучения активно влияет на формирование универсальных качеств и свойств, необходимых в любой профессиональной деятельности. Целью современной школы в связи с этим должна стать реализация заложенных в человеке возможностей путем развития его индивидуальности и воспитания личности.

Предмет «Фортепианный ансамбль» неотъемлемое звено в учебном процессе учащихся. В процессе коллективного музицирования происходит общий подъем музыкально интеллектуальных действий, двигательные навыки развиваются значительно интенсивнее и закрепляются прочнее, так как получают мощную поддержку со стороны слуха учащегося. Занятия фортепианного ансамбля способствуют качественному улучшению процессов музыкального мышления.

Выбор произведений подчиняется как перспективе развития учащегося, так и задачам обучения. При составлении ансамбля всегда учитывается возраст, психологию, способности учеников, возможность посещать занятия. Этот психологический фактор играет важную роль при совместной игре двух учащихся. Партнёрами в этом случае выбираются по возможности одного возраста и одинакового уровня подготовки.

К первым шагам ансамблевой техники начального обучения относятся: особенности посадки, педализации, способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоении и аккордах, разделённых между партнёрами, согласование приёмов звукоизвлечения; передача голоса от партнёра к партнёру; соразмерность в сочетании нескольких голосов. Игра за одним инструментом, в отличие от сольного исполнительства, начинается с самой посадки, так как каждый имеет в своём распоряжении только половину клавиатуры. Партнёры должны так её «поделить» чтобы не мешать друг другу. Иногда непрерывность ансамблевого исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простейших навыков переворачивания страниц и отсчёта длительных пауз. Этому надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой. Нужно посоветовать исполнителям применение дирижерского замахаауфтакта, с этим жестом одновременно взять дыхание. Не менее важное значение имеет и синхронное окончание исполнения произведений. К элементарной техники ансамбля также относится передача партнёрами друг другу «из рук в руки» пассажей мелодий, аккомпанементов, контрапункта, «подхватывать» незаконченную фразу и передавать её партнёру, не разрывая музыкальной ткани.

Динамический диапазон ансамблевого исполнения должен быть шире, чем при сольной игре, так как наличие двух и пианистов позволяет полней использовать клавиатуру. Выбор аппликатуры приобретает особенно важное значение, помогает преодолеть пианистические трудности. Случаи «перекрещивания» пальцев в ансамблевой практике встречаются чаще, чем в сольном исполнении.

Формирование чувства ритма важная задача в музыкальной педагогике. Специфическая задача ансамблевых классов — воспитание коллективного ритма.

Темпо-ритм (музыкальная пульсация) — при всей строгости должен быть естественным и органичным. Трудности музыкально-ритмической (рубато, агогика) свободы легче преодолеваются по примеру учителя, который непосредственно вовлекает в ускорение и замедление музыкального движения. Паузы должны восприниматься учениками в виде естественного компонента музыкальной структуры, а не как механическая или внезапная остановка. Начинающие музыканты в ансамблевом игре не всегда обладают навыками отсчёта длительных пауз. Эффективный способ при этом — поиграть звучащую у партнёра музыку. Игра в ансамбле отличается от сольной, тем самым способствует более интенсивному развитию специфических способностей учащегося-музыканта, например: а) слуха (гармонического, мелодического, полифонического, тембро-динамического), б) па-

мья (аналитической, логической, рациональной). Чтение с листа является одной из наиболее эффективных форм, развивающей весь комплекс музыкальных способностей. Мы, педагоги, знаем, какой гибкий аппарат у хороших чтецов с листа. Надо добиться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности мышления, идущего несколько впереди движений рук, тем самым, обеспечивая цельность игрового процесса.

Современной музыке свойственны резкие нарушения классических гармонических и метроритмических норм, происходит ломка привычных структур языка, форм, ритма, вокальных приемов, всей системы взаимоотношений гармонии, мелодии, полифонии. Слух ученика, воспитанный на классических канонах, требует кардинальных перемен для того, чтобы преодолеть инерцию в освоении выразительных средств современной музыки.

В качестве материала для такой трудной, но очень важной работы мы часто исполняем произведения как современных отечественных композиторов-классиков. В основе учебного процесса стоят задачи отвечающие предметные, метапредметные, личностные стороны развития учащихся.

Обучающие: (предметные)

— обучить практическим умениям и навыкам коллективного музицирования

— обучить передавать единый замысел композитора, соблюдая ритмическое и темповое соответствие, взаимодействию с партнером;

— обучить гибко реагировать на изменение фактуры, подхватывать партию партнера в непредвиденных случаях;

— уметь непрерывно вести музыкальную линию;

— научить понимать структурные закономерности музыкального языка;

Развивающие:

— развитие основных музыкальных способностей

— способствовать развитию аналитической, логической, рациональной памяти.

— развитие образного мышления учащихся воображения, восприятия и способствование формированию обобщённых музыкальных понятий.

— развить навыки непрерывного чтения нот, непрерывного внимания.

Метапредметные:

— проявление творческой инициативы и самостоятельности

— стремление к общению с искусством и художественному самообразованию

— анализ собственной учебной деятельности и внесение необходимых корректив для достижения целей

— применение полученных знаний о музыке к решению разнообразных художественно-творческих задач

— использование различных источников информации, умение работать с различными источниками информации

Воспитательные (личностные);

— воспитание черт характера (трудолюбие, усидчивость, целеустремленность...)

- воспитание музыкального вкуса, самостоятельности суждений,
- воспитание уважительного отношения к иному
- формирование у детей и подростков социальной активности, гражданственности и любви к Родине.

Справиться с этими задачами помогают использование в учебном процессе современных технологий. В своей работе я имею возможность ввести в учебный процесс компьютерные музыкальные программы, которые не только позволяют слушать музыку в качественной записи, просматривать фрагменты произведений видеозаписи, но и дают доступ к большому блоку информации, связанной с миром искусства: живопись, музыка, литература, народные промыслы. Учитывая различные аспекты инструментального музицирования, инструментальные дуэты с разными инструментами, например с клавишным синтезатором, дают хорошие результаты. В процессе обучения, особенно, при игре в режиме «автоаккомпанемент», хорошо развивается и дисциплинируется чувство ритма, формируется гармонический слух.

Таким образом, ансамблевое музицирование способно сыграть активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта учащихся, расширения их кругозора, воспитания и формирования художественного вкуса.

В. Ю. Пиксарайнен

Основы джазовой импровизации и сочинения

Эстрадное джазовое пение занимает особое место современной музыки, у детей и подростков этот вид искусства вызывает огромный интерес. Одной из важнейших задач данного предмета является не только обучение детей профессиональным творческим навыкам, но и развитие их творческих способностей, возможностей воспринимать музыку во всём богатстве её форм и жанров. К работе над элементами импровизации в пении необходимо приступать, когда сформированы базовые навыки постановки голоса. В исполнении джазовой музыки необходимо уверенное владение голосом, точное интонирование, подвижность голоса, инструментальное мышление. Итак, чтобы перейти к изучению импровизации необходимо провести большую предварительную работу.

Каждый человек, хоть немного разбирающийся в музыке, сможет отличить джаз от других музыкальных стилей. Его можно распознать по характерной метро-ритмической организации, оригинальной гармонии, фразировке, артикуляции и звукоизвлечению. Джаз зародился в жизни американцев негритянского происхождения в XIX веке. Среди всех музыкальных жанров этого стиля инструментальным является только рэгтайм, а блюз, спиричуэл, баллада, ворк-сонг относятся к вокальным. Каждый из этих жанров добавил в джазовое исполнение свои художественные и выразительные певческие приемы.

На первых этапах в процессе изучения импровизации ученику необходимо получить определённые знания и навыки: усвоить основные понятия аккордов джазовой гармонии, иметь навыки чтения с листа в различных системах нотной записи, изучить буквенное обозначение аккордов, научиться анализировать разделы музыкальной формы, мелодические структуры (фразы, мотивы), разрабатывать мотив с учётом его рисунка, ритмической основы, значения опорных звуков, усвоить принципы джазовой фразировки, а также различия фразировки в быстрых и медленных темпах, иметь представление о мелодических возможностях обыгрывания одного или нескольких аккордов и научиться воспринимать блюзовый квадрат как основу для дальнейшей импровизации, стремиться к непосредственному исполнению голосом придумываемых самим учеником в процессе импровизации мелодико-ритмических оборотов, т. е. вырабатывать у ученика привычку синхронизировать мысль с исполнительским движением.

Основой для приобретения навыков импровизации является, прежде всего, индивидуальная предрасположенность ученика к творчеству. Характер и степень его одаренности обязательно должны учитываться в ходе занятий импровизацией. Практические занятия с решением специально подобранных тем и задач посвящаются, как правило, какой-либо одной проблеме, и работа над ними кратчайшим путём ведёт к достижению поставленных целей. Учебный материал должен соответствовать индивидуальным особенностям ученика, уровню его музыкального развития и возникающим на каждой ступени этого развития новым педагогическим задачам. Индивидуальные занятия по импровизации, целесообразно чередовать с групповыми. Приветствуется возможность организовывать учеников в небольшие ансамбли. Умение создать в классе импровизации подлинно творческую атмосферу, строить занятия при активном, заинтересованном участии учеников — одна из основ успешной работы. Необходимо также использовать записанное живыми музыкантами сопровождение, так называемый play-a-long (минус один), синтезаторы и Drum-машины, которые во многих случаях заменяют аккомпанирующую группу и могут без усталости работать, повторяя одни и те же задания, что на начальном этапе обучения решает многие психологические проблемы. При использовании записей следует помнить, что импровизации выдающихся мастеров можно не только прослушивать и анализировать, но и пытаться музицировать под фонограмму.

Практический характер занятий по импровизации должен совмещаться с теоретическим обоснованием изучаемого материала, включая письменные задания. Значение письменных упражнений, как правило, преуменьшается. Надо помнить, что на начальном этапе обучения, а также у учеников, мыслящих, как правило, инерционно, письменные упражнения (вариации на тему, заготовленные импровизационные фрагменты) вызывают рост творческих способностей, пробуждают фантазию, позволяют конкретно и детально поработать над каждым тактом, каждой фразой. Такая простая

форма обучения, как подбор по слуху популярных тем и мелодий, должна приучать ученика к максимально точному и выразительному исполнению музыки.

Задачей каждого джазового музыканта является воспроизведение на инструменте звучащей в мыслях мелодии. Работая с гаммами, аккордами, арпеджио, тональностями, удастся достичь умения извлекать идеи, скрывающиеся в уголках сознания.

Многие начинают петь послушу, позволяя своему внутреннему слуху направлять выбор тех или иных нот и ритмов. Этот метод проб и ошибок приходилось использовать большинству джазовых музыкантов в процессе совершенствования своего мастерства. Чем скорее удастся натренировать слух и различать звуки, тем скорее данное умение перерастет в способность сочинять музыку.

Джазовая музыка является, прежде всего, искусством ритма. Её отличительная черта — сложная, разнообразная синкопированная ритмика. Ощущение джаза достигается присутствием свинга, ритмической импульсивности, рождающей напряжение в момент исполнения джазовых произведений. Термином «свинг» (англ. «swing» — качание, вращение) обозначают присущую только джазу полиритмию. Несовпадение ритмических акцентов мелодической линии и акцентов основного метра пьесы. Напряжение и расслабление звуковой материи, «раскачивание» ритма придают джазовой музыке упругость, неуклонную «пульсацию». Со временем, освоив нетрудные упражнения, переходим к изучению формы блюза. Блюз — один из неиссякаемых источников вдохновения для музыкантов всех стилей. Основопологающая схема так называемого архаического блюза проста — это двенадцатитактовый период, включающий в себя три четырехтактных предложения в размере четыре четверти: C7 — первые 4 такта, F7 — следующие 2 такта, затем C7 — 2 такта, G7 — 2 такта, и наконец C7 — последние 2 такта. Наилегчайший строй для начинающих импровизаторов это блюзовый строй. Он представляет собой минорную пентатонику: C — Eb — F — G — Bb. Аккордовые тоны — лучшие ноты, для того, чтобы начать и закончить ими музыкальную фразу. Наши уши их прекрасно слышат и голос легко воспроизводит. Кроме того, их использование дает нам и слушателям гармоническую устойчивость. Повторения фраз и секвенции — это лучший клей для импровизации, который склеивает фразы и делает ваше соло цельным. Обычно фразу можно повторить два-три раза, дальше ваша интуиция подскажет вам, как быть дальше.

Музыкант в результате располагает в своей игре тем, что он слышал у других исполнителей. По манере игры музыканта всегда можно догадаться об источниках, которые музыкант использовал.

Таким образом, в процессе певческой деятельности с элементами импровизации успешно формируется весь комплекс музыкальных способностей, эмоциональная отзывчивость на музыку, обогащаются переживания ребенка. Кроме того, решаются воспитательные задачи, связанные с фор-

мированием личности ребенка. Современной наукой доказано, что дети, занимающиеся певческой деятельностью, более отзывчивы, эмоциональны, восприимчивы и общительны. Владение голосом, а также включение элементов импровизации дает ребенку возможность сиюминутно выразить свои чувства в пении, и этот эмоциональный всплеск заряжает его жизненной энергией.

Е. И. Потапова

Особенности развития чувства ритма в обучении игре на музыкальных инструментах

Обучение игре на музыкальных инструментах требует целого комплекса различных способностей. Конечно, должна быть предрасположенность к занятиям искусством — склонность мыслить художественными образами, наличие творческой фантазии.

Надо обладать и музыкальными способностями — музыкальностью, музыкальным слухом, ритмом, музыкальной памятью. Для успеха обучения именно игре на музыкальных инструментах важны исполнительские способности.

Существует мнение, что музыкальные способности не поддаются значительному развитию, что заниматься музыкой могут лишь избранные натуры. Опровергая их в своей работе «Психология музыкальных способностей», Б. М. Теплов доказывает возможность развития всех музыкальных способностей на основе врождённых музыкальных задатков.

Так как ритм — один из основополагающих элементов музыки, проблеме развития музыкального ритма посвящено множество работ известных музыковедов. Возможно ни один из элементов музыкального языка не вызвал столько различных мнений, как ритм.

Формирование чувства ритма учащегося — одна из наиболее важных задач и в то же время, — одна из наиболее сложных.

Имея в виду реальные трудности, связанные с воспитанием ритма, некоторые музыканты весьма скептически оценивают перспективы такого воспитания. А. Б. Гольденвейзер, например, откровенно высказывался по этому поводу: «В моей практике бывали случаи, когда ученики с очень слабым ритмом развивались и делались ритмически полноценными, но всё же я должен сказать, что это достигалось огромным трудом. На этом пути педагоги и их учащиеся чаще терпят разочарования».

Музыкально-ритмическое воспитание сопряжено с объективными трудностями, уменьшающими возможности педагога-музыканта в этой области. В чём происхождение этих трудностей? Прежде всего в том, что в комплексе раздражителя, которым является звук, длительность — компонент более неопределённый, сравнительно с высотой, компонентом более определённым. Высота в принципе может быть всегда чётко зафиксирована

на нотном стане; что же касается продолжительности звука, его жизни во времени, то это поддаётся лишь более или менее относительной фиксации. «Мы ничем не можем измерить длительность звуков, — развивает тезис о «маловоспитуемости» музыкально-ритмической способности А. Б. Гольденвейзер.

— Целая нота в два раза длиннее половинной, и это можно объяснить лишь путём пространственных аналогий. Но если вы чувствуете, что играющий держит целую ноту длиннее, чем нужно, попробуйте доказать ему, что правы вы, а не он!»

На аналогичное явление указывает и Б. М. Теплов: «Если ученик будет точно выполнять указания нотной записи, то только в результате этого получится требуемое звуковысотное движение.

Иначе дело обстоит с ритмом. Если ученик будет точно исполнять нотную запись, то только в результате этого не получится ещё требуемого ритма, а получится только приблизительно точное воспроизведение определённых соотношений, длительностей...

Ученик, не имеющий предваряющих звуковысотных представлений, по крайней мере, в результате своего исполнения услышит нужное звуковысотное движение. Но ученик, не имеющий предваряющего чувства ритма, и в результате своего исполнения не может услышать никакого ритма. Наоборот, он будет слышать нечто совершенно чуждое ритму и притом, вполне возможно, принимать именно это за подлинный музыкальный ритм».

И всё-таки, видимо, правота на стороне тех исследователей и педагогов, которые, даже принимая во внимание трудности ритмо-воспитания в музыке, считают возможным развитие чувства музыкального ритма. Суть в том, что неразвивающихся способностей в природе не существует. Само понятие способности — понятие нервной деятельности не остаётся неподвижным, неподатливым, а всё может быть достигнуто, измениться к лучшему, лишь бы были осуществлены соответствующие условия» (И. П. Павлов).

Итак, чувство музыкального ритма развиваемо. И если вмешательство педагога в принципе может оказаться эффективным, каковы его наиболее целесообразные формы, направления?

Будучи одним из «первоэлементов» музыки, выразительным средством, ритм всегда отражает эмоциональное содержание музыки, её образно-поэтическую сущность. Это первая особенность ритма. Теснейшим образом связан ритм в музыке с передачей экспрессивных состояний человека.

Аналогичные эмоционально-выразительные свойства ритма обнаруживаются и в других искусствах. К. С. Станиславский утверждал в своих наставлениях молодым актёрам: «У каждой человеческой страсти, состояния, переживания свой темпо-ритм».

Важнейший элемент — наряду с мелосом и гармонией — в создании определённого эмоционального настроения музыки, её содержания, ритм выходит на передний план там, где дело касается динамики, меры напряжения эмоций. Многие из авторских ремарок специально указывают на тип, облик, характер движения, её темпо-ритм.

Важнейший элемент — наряду с мелосом и гармонией — в создании определённого настроения музыки, её содержания, ритм выходит на передний план там, где дело касается динамики, меры напряжения эмоций. Многие из авторских ремарок специально указывают на тип, облик, характер движения, её темпо-ритм.

Как известно, человек постигает содержание музыки в различных видах музыкальной деятельности, начиная со слушания её. Но особенно интенсивно он проникает в смысл музыкальной речи (и ритмической стороны) в процессе собственного исполнения. Творческое, согретое чувством воспроизведение музыки как раз и дарит играющему непосредственное ощущение ритмической жизни музыки.

Из этого следует, что художественно-содержательное исполнение музыки создаёт естественные предпосылки для воспитания и развития музыкально-ритмического чувства, понимаемого «как способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения» (Б. М. Теплов).

Вторая характерная особенность чувства музыкального ритма — оно двигательного-моторно в своей основе.

Специальными исследованиями доказано, что ритмическое переживание музыки всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями (отбивание ритма ногой, «аккомпанирующие движения пальцев, корпуса). Авторитетный теоретик и практик в вопросах ритма Жак Далькроз заявлял: «Без телесных ощущений ритма... не может быть воспринят ритм музыкальный... В образовании и развитии чувства ритма участвует всё наше тело».

На основе этих предпосылок были построены различные системы ритмического воспитания, включающие в себя маршировку, разного рода движения под музыку. Многие из них доказали свою жизнеспособность (например, дрезденская школа Э. Даль-Кроза), подтвердила пользу, приносимую для общего ритмического воспитания, а также и для специального музыкального на начальных его ступенях.

Ряд авторитетных исследователей указывают на три главных структурных элемента, образующих чувство ритма и связанных с такими категориями, как 1) темп, 2) акцент, 3) соотношение длительностей во времени. Эти элементы объединяются в музыкально-ритмическую способность. Каковы же способы её формирования? Известно, что развитие и совершенствование любой способности человека возможно при опоре на соответствующие умения и навыки. Вне умений и навыков, проявляющихся в какой-либо деятельности, способность существовать не может. «Деятельность... — источник и фактор формирования и развития способностей», писал в книге «Психология личности» А. Г. Ковалёв.

Любой педагог по опыту знает, что начальный период обучения таит в себе огромные возможности — ребёнку всё внове, благодаря нетрудным заданиям многое получается, он в буквальном смысле слова «готов на под-

виги». Активная работа по развитию темпо-ритмического чувства ученика начинается с первых занятий.

Литература:

1. *Цылин Г. М.* Обучение игре на фортепиано. М., 1984.
2. *Минина Н.* Давайте поиграем. М., 1993.
3. *Котляревская-Крафт М., Москалькова И., Батхан Л.* Сольфеджио для подготовительных отделений детских музыкальных школ. М.; СПб., 1995.
4. Вопросы музыкальной педагогики: Сборник статей. Вып. 5. М., 1984.
5. *Шатковский Г.* Развитие музыкального слуха. М., 1996.

Н. В. Пузына

Современное музыкальное образование как условие социальной адаптации учащихся

Модернизация образования делает ставку не только на обязательное образование, но и на сферу дополнительного образования, которое предоставляет различные степени свободы выбора, учитывает личностные интересы обучающихся и развивает творческие способности в контексте реализации гуманистического образования. Дополнительное образование в условиях образовательных учреждений сводится, в основном, к проведению тех или иных мероприятий, но не всегда способствует развитию личностных качеств обучающихся, на основе которых и может выстраиваться успешная социальная адаптация. Получив обязательное образование, выпускники, в целом, остаются неподготовленными к самостоятельному принятию решений. Идея непрерывного и дополнительного образования пока не находит должного внимания и реализации в современной образовательной системе.

Трудности адаптации к современному обществу связаны с тем, что не всегда знания, умения и навыки, приобретенные в процессе обязательного образования, сопоставляются с индивидуальными потребностями человека, так как дети не имеют возможности приобретать достаточный социальный опыт; подростки пока затрудняются в выборе жизненного пути и будущей профессии; а взрослые, как правило, осознают свои неиспользованные возможности. Поэтому социальная адаптация к обществу и образовательным общественным структурам является вечной проблемой человека и решается в процессе всей его жизни.

Вместе с тем, в контексте модернизации российского образования определены важность и значение системы дополнительного образования с учётом сложившихся тенденций его развития. В настоящий момент перед дополнительным образованием ставится задача формирования свободной креативной социально-активной личности к процессу педагогической творческой деятельности субъектов. Решение этих задач во многом зависит от эффективного использования возможностей педагогической системы дополнительного образования, в том числе музыкального, которое является важным фактором гуманизации всей системы образования. В условиях пе-

дагогической системы дополнительного музыкального образования возможно организовать субъектно-равноправное свободное творческое общение единомышленников учащихся и педагогов, их совместную новаторскую и творческую деятельность.

Весь ход развития человечества, в том числе и педагогической мысли, наглядно показывает, что человек готовится не столько к жизни вообще, сколько к жизнедеятельности в определенных социокультурных условиях.

Реализация поставленных целей невозможна вне общества, вне социума, вне других субъектов. Современная парадигма образования ориентируется на субъектно-субъектное взаимодействие в образовательном процессе, создавая условия для самореализации, саморазвития, успешной социальной адаптации.

В связи с этим особую важность обретает социокультурная функция современного образования, способствующая социальной адаптации субъектов в контексте человеческой культуры, в процессе которой человек общается к ее ценностям и духовному опыту. Именно это обеспечивает выполнение человеком своих социальных ролей — гражданина, профессионала, родителя. Противоречия, возникающие в процессе социальной адаптации, требуют выбора того общественного института, где обучающиеся имеют возможность наиболее полно обогатиться социокультурным опытом и реализовать себя как личность.

Из имеющегося многообразия направлений в системе дополнительного образования именно музыкальное отвечает поставленной задаче успешной социальной адаптации более других. Музыка становится познанием жизни человеческого духа, а через неё — познанием отражённого в нём мира. Музыкальное звучание, ритмоинтонационно организованное, имеющее определённый тембр и силу, становится объективированным проявлением переживания и одновременно его диалогическим обращением к другим людям и миру (М. С. Каган). Таким образом, даже, казалось бы, пассивное прослушивание музыкальных произведений способствует развитию восприятия, эмоциональной сферы, приобщает к общению, расширяет круг единомышленников, повышает культурный уровень. Важно подчеркнуть, что современная музыка сохраняет и развивает возможности образного выражения тончайших, интимно-сокровенных эмоциональных процессов, сообщающих музыке тот уровень духовности и содержательности, который выразим только ею. Музыка отвечает потребностям наших современников, которые испытывают дефицит духовности в повседневной жизни.

Для наиболее продуктивной организации музыкального образования, направленного на повышение уровня социальной адаптации обучающихся, необходимо учитывать следующие факторы: 1) музыкальное образование должно быть только добровольным, без каких-либо принуждений; 2) занятия необходимо проводить в удобное для обучающихся время, так как организация музыкального образования направлена, прежде всего, на эмоциональный комфорт участников процесса обучения; 3) необходимо определить приоритетное направление занятий (пение в хоре или сольно,

слушание музыки, занятия игрой на музыкальных инструментах и т. д.), учитывая пожелания обучающихся. В целях эффективной организации музыкального образования как условия социальной адаптации учащихся можно сформулировать следующие рекомендации:

— необходимо изучать и анализировать состояние данной проблемы посредством раскрытия сущности и содержания музыкального образования и способов его пропагандирования для более успешной социальной адаптации обучающихся;

— определить психолого-педагогические подходы повышению уровня социальной адаптации обучающихся, приобщения их к музыкальной культуре и исполнительскому творчеству;

— осуществлять отбор современного содержания и разрабатывать программы музыкального образования для учащихся, создавать музыкально-художественные сопровождения к программам и показывать результативность их внедрения в практику;

— выявлять педагогические условия, при которых система музыкального образования обучающихся становится условием их успешной социальной адаптации, а также оказывают плодотворное влияние на развитие музыкальных общехудожественных и социокультурных способностей;

— определять комплекс методик с целью диагностирования уровней социальной адаптации субъектов музыкального образования и динамику их сформированности в процессе занятий музыкальным образованием и музыкальным художественным творчеством.

Литература:

1. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления. М.: Педагогика, 1986.
2. Каган М. С. Музыка в системе искусств. СПб., 1998.
3. Неминский Б. М. Мудрость красоты. М., 1986.
4. Смирнова М. М. Творческий подход к преподаванию музыки — мощное средство воспитания и развития личности // Народное образование. 2009. № 6. С. 14–22.

Л. Ц. Пуни

*Опыт использования компьютерных технологий
для адаптации тональностей исполняемых произведений
к диапазону голоса ребёнка*

Практика работы с детскими голосами диктует особую ответственность преподавателя за осознанно-правильный подбор репертуара, который должен не только способствовать общегуманитарному целостному развитию личности, но и оцениваться с точки зрения непосредственного физиологического воздействия на неокрепший, находящийся в начальной стадии вокального развития голосовой аппарат ребёнка. Одним из критериев выбора репертуара для детского вокального творчества, является необходимость осмысления педагогом индивидуальных возможностей каждого ребёнка для исполнения произведений того или иного диапазона.

Существуют теоретические общепринятые выкладки о границах диапазонов детских голосов. Принято считать, что начальный диапазон детских голосов девочек и мальчиков младших классов представлен в объёме от *РЕ (ДО)* 1-й октавы, до *ДО* 2-й октавы. В возрасте с 7 до 12 лет в голосовых складках начинается формирование специальных вокальных мышц. К 13 годам диапазон расширяется. Высокие голоса (дисканты), чаще всего имеют диапазон от *ДО* 1-й октавы до *ФА (СОЛЬ)* 2-й октавы. Низкие голоса (альты) — от *ЛЯ (СОЛЬ)* 1-й октавы до *РЕ (МИ)* 2-й октавы. Однако, теоретические представления о диапазонах детских голосов, занимающихся сольным пением, далеко не всегда соответствуют действительности и весьма персонифицированы, т. е. в большой степени зависят от физиологического развития каждого конкретного ребёнка. В немалой степени на ситуацию влияет и процесс мутации детских голосов в связи с половым созреванием (обычно в период от 12 до 15 лет). Голоса девочек постепенно обретают полноценное звучание женского голоса, становятся более сильными, с большими возможностями диапазона и тембра. Голоса мальчиков, понижаясь во время мутации примерно на октаву, приобретают полутора октавный диапазон натурального грудного звучания и сохраняют фальцетные возможности для верхнего участка диапазона выше переходных нот. Педагогическая практика показывает, что детям в период мутации петь можно и даже нужно и полезно, так как помимо общего музыкального развития пение в этот период способствует развитию голосового аппарата и более быстрому формированию взрослого голоса.

Основными правилами работы с детскими голосами являются: подбор репертуара, доступного ученику по образному содержанию и эмоциям, мягкое и свободное пение, ограниченная динамика, непродолжительность и систематичность занятий, строгое выдерживание естественного для данного возраста диапазона. Существуют несколько способов подбора репертуара с учётом общего диапазона произведения и поиска верной тональности, т. е. возможности комфортно и без форсированных усилий озвучить самую низкую и самую высокую ноты предлагаемого вокального материала в соответствии с возможностями и степенью развития конкретного голоса.

Способ 1: поиск вокальных произведений, написанных композитором в тональностях и диапазонах в полном соответствии с ожидаемыми нами вышеперечисленными условиями.

Способ 2: активное использование транспозиции, как метода адаптации тональностей к диапазону голоса ребёнка.

Конечно же, идеальным является первый алгоритм решения поставленной задачи, особенно учитывая бережное отношение к воле и наследию автора и задуманной им особой тональной окраске произведения, которая приводит (в некоторых случаях, учитывая зачатки наличия «цветного слуха» — синестезии) к особому эмоциональному восприятию. Поэтому, при определённой оценке сопоставления желания и возможностей с удовольствием воспользуемся этим способом. Но. ...Существуют опасения, что практика воплощения в жизнь только таких намерений может привести нас в

конечном итоге к резкому сужению круга поиска достаточного количества интересного, содержательного или зачастую крайне необходимого тематического материала, удовлетворяющего всем потребностям учащегося. Часто в процессе занятий с детьми можно наблюдать следующие ситуации: две ученицы исполняют одинаковый несложный вокализ, но одна из них комфортно обеспечивает диапазон от ноты *ДО* 1-й октавы до ноты *МИ* 2-й октавы, а другая — от ноты *РЕ* 1-й октавы до ноты *ФА* 2-й октавы. Обеим девочкам очень нравится музыкальный материал, и (*главное*) это упражнение обеспечивает необходимую им работу над определённым видом исполнительской техники. Каков выход? Если педагог не является, например, обладателем редких изданий адаптированных хрестоматий, то он должен довериться мастерству концертмейстера, способного «с листа» транспонировать (если позволяет фактура музыкального текста) эти произведения в нужную тональность.

Другой пример: молодой человек в процессе активной стадии мутации аккуратно разучивает песню с небольшим диапазоном в комфортной для его состояния тональности. Через пару месяцев выясняется, что в результате мутации его голос ещё понизился, и теперь для него было бы удобным проложить «впевать» это произведение на полтора тона ниже. Требовать такой гибкости от концертмейстера порой не представляется возможным.

Существует только один выход (а в нашем случае второй способ подбора репертуара) — транспонировать данные произведения с последующей записью нотами. Конечно, возможно произвести данную операцию, как и в былые недалёкие времена, письменно «от руки». Но такие ситуации могут повторяться многократно, и, если в вокальном классе много учащихся, частое использование данного метода становится практически нереальным.

В связи с этим, предлагается иной способ решения задачи, основанный на использовании современных компьютерных технологий. Существует софт, позволяющий набирать и редактировать нотный текст. Программа Sibelius, созданная для этого, является одной из самых популярных и доступных для изучения. Данная статья не имеет своей целью подробно объяснить, как пользоваться данным редактором. Все необходимые инструкции можно получить в справочном разделе софта. Главные же интересующие нас дивиденды, которые может предложить преподавателю эта программа — возможность сохранения набранного нотного текста на компьютере мгновенного транспонирования нот в необходимую тональность. Однако, набор нотного текста в Sibelius вручную, остаётся достаточно трудоёмким и длительным процессом. Для того чтобы сократить время набора и автоматизировать данный процесс необходимо использовать программу для распознавания нотного текста Neuratron PhotoScore Ultimate, которая интегрируется в единую систему с программой Sibelius. Рассмотрим, как функционирует Neuratron PhotoScore Ultimate. Программа предлагает выбрать файл нотного текста для последующего распознавания, сохраняемый на компьютере в результате сканирования страниц, либо уже готовый файл в формате PDF. Далее программа запрашивает выбор необ-

ходимого разрешения при сканировании нотного материала, после чего делает попытку правильно распознать нотный текст. Необходимо отметить, что программа не всегда полностью корректно распознаёт нотный материал (зависит от качества исходного текста) и требует последующего ручного исправления ошибок, имея для этого все необходимые инструменты для редактирования. Если изначально ноты идеального качества, то процесс распознавания проходит без ошибок, в противном случае, при определённой сноровке, процесс исправления ошибок не занимает много времени. Распознанный и исправленный нотный материал в Neuratron PhotoScore Ultimate можно отправить в Sibelius и осуществить окончательную редакцию с коррекцией расположения нотного текста с учётом возможности более удобных переворотов страниц концертмейстером или сокращения количества страниц при помощи оптимизации размеров нотных станов, масштабов и расстояний между ними. Например, нотный текст, располагавшийся на 5 страницах, можно разместить на 4 или 3 страницах, избегая переворотов во время исполнения произведений на концертной эстраде.

В результате использования данных технологий, при создании собственной электронной нотной библиотеки и постоянном её пополнении процесс мгновенной адаптации тональностей разучиваемых и исполняемых произведений к диапазонам голосов учащихся не составит для педагога труда.

А. А. Радченко

Актуальность вопроса музыкального образования детей в XXI веке

*Музыка не только доставляет нам удовольствие.
Она многому учит. Она, как книга, делает нас лучше, умнее, добрее.*

Д. Б. Кабалевский

*Музыка... обладает необычайно бодрящей и очищающей силой.
Музыка многомысленна. Вы можете вкладывать в нее различное содержание,
смотря по строю своей собственной души. Только одно несомненно:
она необыкновенно благородна и необыкновенно глубока...*

А. В. Луначарский

*Музыка, мелодия, красота музыкальных звуков — важное средство
нравственного и умственного воспитания человека,
источник благородства сердца и чистоты души.*

*Музыка открывает людям глаза на красоту природы,
нравственных отношений, труда. Благодаря музыке
в человеке пробуждаются представления о возвышенном,
величественном, прекрасном не только в окружающем мире,
но и в самом себе. Музыка — могучее средство самовоспитания.*

В. А. Сухомлинский

Эти великолепные эпитеты о силе воздействия музыки на человека можно продолжать бесконечно. Это, правда! Именно такого воздействия на души и сердца ищут для своих детей те родители, которые с самого раннего возраста ведут их в музыкальные образовательные учреждения, где учат

играть на музыкальных инструментах, постигать азы музыкальной грамоты (почти одновременно с приобретением навыка чтения), петь индивидуально и в хоровом коллективе, участвовать в музыкально-театральных постановках.

Дети, включаясь в этот многоликий процесс, незаметно для себя, растут в понимании смысла музыки, все большие понимают её «язык». Они посещают различные музыкальные мероприятия, посещают многочисленные концерты как внутри школы, так и за её пределами, — в лучших концертных залах города. Многие дети с радостью участвуют по приглашению педагога в конкурсах и фестивалях, а со временем, все лучше и лучше разбираются в качестве исполнения музыкального произведения, становясь более требовательными к своему собственному исполнению. В итоге, музыка для таких детей становится настоящим верным другом, сопровождающим их всю жизнь.

Мир вокруг нас неумолимо меняется, и не всегда в лучшую сторону. Вместе с миром, принципами общественной жизни меняются и дети. Вообще детям свойственно впитывать все то, что их окружает. Они — прекрасные наблюдатели. Скорее всего, дети и не осознают, что они — дети XXI века и что они какие-то особенные. Но, тем не менее, каждое из поколений имеет свой психологический портрет.

Так, по данным социологов, подрастающее поколение XXI века не имеет цели в жизни и не имеет ценностей. Сегодня главной ценностью в мире ребенка является потребительская ценность. Маленькие жители планеты меньше доверяют взрослым и больше не признают их лидерство.

По психологическим опросам и тестам можно выделить основные черты характера сегодняшней молодежи — свободолюбие, эгоизм, открытая агрессия, безнравственность, безграмотность, лень.

Родители и учителя стараются искать новые методы воспитания и особый подход, чтобы найти с детьми общий язык, лучше их понять. Психологи объясняют, что за грубостью и непослушанием дети скрывают от взрослых свои внутренние страхи и незащищенность. Это своего рода форма их протеста против тех принципов, которые родители от них требуют, но сами не соблюдают или часто нарушают.

В одной из школ было проведено социологическое исследование жизненных ценностей среди учеников от 10 до 16 лет. На первом месте стоял дефицит общения родителей с детьми. На втором месте — учеба, на третьем месте — общение со сверстниками, друг с другом, на четвертом — увлечения.

Многие родители просто не знают, как правильно воспитывать своих детей и, оказываясь со своим ребенком наедине, мамы и папы не ведают, чем заинтересовать его.

Таким образом, правы те родители, которые спешат «подружить» своих детей с музыкой, чтобы те никогда не почувствовали себя одинокими, не знающими, как и чем заполнить образующийся «вакуум».

По словам известного музыковеда и скрипача Михаила Казиника, — музыка, ее познание формирует у человека иной принцип мышления, особое сознание, с помощью которого человек способен попадать в иной мир, мир музыкальных образов и на время отойти от реальности. Музыка — это питание человеческого мозга. В ней заключены формулы бытия, бессмертия, любви... В музыке — и слово, и поэзия, и изобразительное искусство. Музыка, наконец, — язык науки!

Музыкальное воспитание — есть воспитание человека гармонии, так называемого *Homos musicus*.

Но всем ли детям, занимающимся музыкой, суждено быть музыкантами?

По утверждению Михаила Казиника, на 100 000 человек, занимающихся музыкой, только одному суждено стать выдающимся музыкантом. И по правде говоря, многие родители вовсе не преследуют данной цели. Скорее, они по традиции, передающейся из поколения в поколение, стараются развить ребенка всесторонне, дать ему хорошее образование.

Ясно одно, кем бы ни был ребенок в будущем, занимаясь музыкой, он будет более удачливым в любых других областях деятельности человека, потому что играя на музыкальном инструменте, он:

— воспитывал волю и дисциплину, преодолевая свои слабости, закалял характер;

— развивал внимание и сосредоточенность как умственную, так и зрительную;

— воспитывал усидчивость и терпение, способность к самоконтролю.

Концертные выступления — это ли не способ научиться владеть собой и заставить звучать инструмент так, как хочешь ты. Это и выдержка и артистизм на всю жизнь!

Ну а самое главное то, с чего я и начала эту статью — воспитание души. Для того, чтобы воспитать доброго, отзывчивого и порядочного человека, противостоящего миру, в котором все больше и больше зла, необходимо воспитать и настроить, как скрипку, его душу. И разве не музыка в этом первый и самый чудодейственный помощник всем нам, родителям?

М. М. Савельчева

Сбережение здоровья учащихся как ключевая компетенция учителя

За последние годы резко ухудшилось состояние здоровья детей и подростков. На состояние здоровья детей оказывают существенное влияние такие факторы, как неблагоприятные социальные и экологические условия, стрессы, ухудшение здоровья матерей, дефицит двигательной активности, неполноценное питание. Резко отрицательная экологическая обстановка в районах проживания и обучения детей и подростков существенно повышает их заболеваемость и снижает эффективность образовательного процесса.

Сегодня медики подчас не в состоянии справиться с проблемами ухудшения здоровья, поэтому встает вопрос о превентивной работе, о формировании осознанного отношения к здоровью и здоровому образу жизни. Работа в данном направлении ложится на плечи педагогов.

Выделим основные принципы учебно-воспитательного процесса по сохранению и укреплению здоровья школьников.

1. Целенаправленный характер всего учебно-воспитательного процесса по формированию культуры здоровья обучающихся:

— приобретение и усвоение знаний о том, как сохранить свое здоровье и предупредить его нарушение;

— формирование духовно-нравственных качеств личности (ответственности, честности, доброты, милосердия);

— развитие умений и навыков безопасной, здоровой жизни; воспитание культуры здоровья (поведения, питания, общения, организация быта, труда, отдыха и т. д.);

— воспитание трудолюбия, духовной культуры, патриотизма, национального самосознания, толерантности;

— формирование устойчивого иммунитета и негативного отношения к табаку, алкоголю, наркотикам и влиянию деструктивных религиозных сект и организаций;

— воспитание гуманистических ориентиров поведения, исключающих жестокость, насилие над личностью;

— воспитание потребности в занятиях физической культурой, закаливании и совершенствовании физических способностей и возможностей организма человека;

— формирование культуры взаимодействия с природой, окружающим нас миром;

— развитие умений оказать первую медицинскую помощь;

— формирование у учащейся молодежи знаний о здоровой семье, роли родителей и воспитании здоровых детей.

2. Создание здоровьесберегающей образовательной среды. Здоровьесберегающая образовательная среда имеет принципиальное значение для формирования гармонично развитой личности. Только тогда, когда в школе будет создана такая среда (климат здоровья, культуры доверия, личностного созидания), возможны полноценное сохранение и укрепление здоровья, обучение здоровью, формирование культуры здоровья, усвоение ее духовно-нравственных, эстетических, физических компонентов.

3. Развитие двигательной активности и учет индивидуально-личностных возможностей обучающихся в условиях конкретного образовательного учреждения. Духовно и физически здоровые люди намного быстрее адаптируются в науке и производстве, успешнее осваивают новые виды деятельности, лучше выполняют свою работу. Поэтому развитие двигательной активности является фактором укрепления здоровья.

4. Вовлечение всех участников образовательного процесса в разнообразные формы деятельности по сохранению и укреплению здоровья. Обра-

зование будет выполнять функцию укрепления здоровья подрастающего поколения в том случае, если этому будут не только учить, но здоровье станет образом жизни.

Также важным является наличие возможности образовательной среды удовлетворять потребности учащихся в значимой деятельности, т. е. когда они могут осуществлять свое личное развитие в кружках, клубах, пользоваться библиотекой, компьютером, Интернетом, заниматься проектной, исследовательской, конструкторской деятельностью, соответствующей их склонностям. Для одних это может быть моделирование костюмов, для других — разработка программного обеспечения для школьного компьютерного класса. Хорошо, когда учащиеся могут в специально создаваемой обстановке (на круглых столах, встречах с философами, писателями, политиками) свободно дискутировать о глобальных, государственных, региональных проблемах, тенденциях стратегического развития общества, жизненном предназначении человека. Это позволяет выстроить реалистические планы своего будущего.

Сегодня мы можем с уверенностью сказать, что система образования имеет все здоровьесберегающие ресурсы, чтобы укреплять и сохранять здоровье подрастающего поколения. Ученики чувствуют себя спокойнее в такой среде, где установлены четкая организация и режим, стабильный порядок и определенные требования, которые не ограничивают проявление и развитие их индивидуальности, а напротив, помогают создать оптимальный уровень безопасности. Но даже если потребность безопасности полностью удовлетворена, ребенка нельзя «втолкнуть» в развитие, чего не всегда понимают педагоги и родители. Необходимо с уважением относиться к любому выбору ребенка, признавать его право на застенчивость, медлительность. Здесь особенно нужна психологическая поддержка и понимание взрослых.

Шаг за шагом в своей работе необходимо учить детей охранять свое здоровье, заботиться о нем. Использовать характеристики здоровья учащихся для дифференцирования учебного материала на уроках. Проводить интересные праздники, утренники, походы в парк, конкурсы, выставки рисунков на тему здоровья, семинары и викторины, оформление школьных стенгазет и выпуск плакатов, оформление стендов для учащихся и их родителей, презентации о вреде курения и наркомании, систематические беседы с психологами, встречи с экологическими активистами, анкетирование учащихся с целью выявления сформированности понятия здорового образа жизни. Предусматривается проведение организационно-воспитательной работы с учащимися после уроков, просвещение их родителей. Все эти мероприятия учат детей заботиться о своем здоровье, помогают практически применять полученные знания на занятиях.

Средняя общеобразовательная школа должна стать школой, содействующей здоровью, т. е. систематически и последовательно формирующей культуру здоровья, обучающей, как нужно быть здоровым и душой и те-

лом. Необходимо развить потребность у детей в активной жизненной позиции, в отношении к себе и к одноклассникам.

На уроках, применяя инновационные педагогические технологии, воспитывать культуру здоровья своих учеников, создавать «ситуацию успеха», применять активные методы обучения и формы организации познавательной деятельности учащихся.

Литература:

1. Ахутина Т. В. Здоровьесберегающие технологии обучения: индивидуально-ориентированный подход // Школа здоровья. 2000. Т. 7. № 2.
2. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. М.: Педагогика, 1997.
3. Зеленкевич И. Б., Ивашкевич М. З., Пилипцевич Н. Н. Общественное здравоохранение и его место в системе охраны здоровья населения // Вопросы организации и информатизации здравоохранения. 2001. № 3.
4. Сухарев А. Г. Концепция укрепления здоровья детского и подросткового населения России // Школа здоровья. 2000. Т. 7. № 2.
5. Харламов И. Ф. Педагогика: Учеб. пособие. М., 1997.
6. Педагогика и психология здоровья / Под ред. Н. К. Смирнова. М., 2003.

Л. Г. Саргсян

Взаимодействие педагога-музыканта с семьей учащегося

Проблемы обучения в музыкальных школах и школах искусств, безусловно, возникают, и они обусловлены новыми тенденциями в жизни современного человека. Одной из таких проблем является высокий процент отчисления детей из числа учащихся детской музыкальной школы. Особенно этот показатель высок на начальном этапе обучения.

Причины отчисления детей можно условно объединить в несколько групп: стиль общения педагога с учащимся, задержки в психическом развитии ребенка, несоответствие применяемых технологий уровню развития ребенка. Большинство причин ухода детей из музыкальной школы лежат внутри учебного процесса. Это могут быть причины, связанные с низким уровнем музыкальных задатков ребенка, с социальными причинами, с эмоционально-интеллектуальной перегрузкой ребенка, устаревшими методиками преподавания. Однако, в решении проблем, связанных с учебным процессом, в данный момент намечается определенный прогресс. Это обусловлено работой многих современных педагогов-музыкантов в области инновационных технологий художественного образования.

Взаимодействие педагога-музыканта с семьей учащегося, основанное на организации учебно-воспитательного и музыкально-образовательного процесса в детской музыкальной школе ребенка закладывает, в первую очередь, семья. Понять своих детей родителям мешает разница в возрасте, родители постоянно заняты работой, домашними делами, проведением досуга. При работе с детьми современному педагогу-музыканту необходимо учитывать данные сложности, возникающие в различных семьях. От-

ношение ребенка и семьи к музыкальным занятиям, зачастую, осложнены специфическими особенностями музыкальной школы, которые заключаются в том, что обучение музыкальному искусству подразумевает регулярную выработку определенного навыка (в игре на инструменте, сольфеджио, вокале и т. д.). Этот факт приводит к возникновению проблемы систематического выполнения домашнего задания, формирующего данный навык. К сожалению, многие родители, не понимая специфику обучения музыкальному искусству, относятся к музыкальной школе поверхностно, как «к кружку» или «секции», где ребенок проводит свое свободное время, но при этом не затрачивает усилий в домашней работе.

Музыкальные занятия воспитывают волю и дисциплину ребенка: заниматься на инструменте надо постоянно, регулярно и без перерывов. Систематичность занятий на инструменте воспитывает характер, упорство, выдержку ребенка. Занимаясь музыкой, ребенок развивает математические способности. Он пространственно мыслит, попадая на нужные клавиши (лады, кнопки и т. п.), манипулирует абстрактными звуковыми фигурами, запоминая нотный текст. Играющие и поющие дети лучше говорят и пишут, легче запоминают иностранные слова, быстрее усваивают грамматику. Фразы и предложения, запятые и точки, вопросы и восклицания есть и в музыке, и в речи человека.

Музыка помогает ориентироваться в нескольких одновременных процессах: так, читающий с листа пианист, сразу делает несколько дел — помнит о прошлом, смотрит в будущее и контролирует настоящее. Музыка течет в своем темпе, и читающий с листа не может прерваться, отдохнуть и перевести дух. Музыка причащает мыслить и жить в нескольких направлениях.

Учитывая данные положительные аспекты, многие семьи привлекают своих детей к обучению в музыкальной школе. Учитывая данные положительные аспекты, многие семьи привлекают своих детей к обучению в музыкальной школе. С точки зрения реализации музыкально-образовательной стратегии с задействованием потенциала учреждения дополнительного музыкального образования со стороны семьи предполагается: адекватная диагностика задатков ребенка, способностей, возможностей, личностных особенностей, интересов, предпочтений, желаний; осмысление ближайших и отдаленных перспектив получения ребенком музыкального образования, определения уровня притязаний; выбор музыкально-образовательного учреждения. Кроме того, на этапе первоначального погружения в систематические музыкальные занятия — помощь ребенка в установлении контакта с педагогом, освоение нового распорядка для и тренингового вида домашних заданий; поддержка при первых успехах и неудачах; наблюдение за психологическим и физическим состоянием ребенка, предупреждений ситуаций эмоционального дискомфорта.

Задача педагога — пояснить систему выполнения домашнего задания. Она заключается в формировании правильных исполнительских движений, которые невозможны без многократной, систематической, ежедневной

выработки навыка. Только в этом случае можно говорить об успешном овладении инструментом, на котором ребенок играет. Здесь уместно ввести понятие «требование» со стороны родителей, которое в современной педагогике трактуется достаточно широко: кроме словесного распоряжения, оно включает регламент детской жизни, ее организацию.

Приобщение ребенка к концертной деятельности. С целью достижения результативности музыкального воспитания детей, необходимо разнообразить семейные формы музыкального образования. К этим формам относятся: посещение музыкальных театров (оперного, музыкальной комедии и т. п.), концертных программ филармонии, консерватории и других концертных площадок города. В этих условиях успешнее закрепляются знания, полученные на музыкальных занятиях. Кроме того, родители ни в коем случае не должны быть безразличны к концертам, проводимым в музыкальной школе, особенно, в которых принимает участие ребенок.

По возможности, семье ребенка необходимо посещать мероприятия, организуемые в классе специального инструмента. Ребенок будет рад видеть заинтересованность семьи по отношению к делу, которым он занимается. Присутствие на уроке родителей или членов семьи для некоторых детей необходимо. Такие учащиеся, чаще всего дошкольного или младшего школьного возраста, просто не могут запомнить и воспроизвести задания педагога, которые были продемонстрированы на уроке в виду малого объема памяти, недостаточной концентрации внимания, сложности восприятия материала и других физиологических факторов. В этом случае родители выступают для ребенка первоочередными помощниками, которые смогут объяснить алгоритм выполнения домашней работы, составленный совместно с педагогом, проконтролировать результативность и эффективность ее выполнения. Однако на практике встречаются высоко реактивные, гиперактивные дети, внимание которых может рассеиваться на уроке и быть направлено не на педагога и музыкальный материал, а на реакцию родителя, паясничество, излишнюю капризность, и превращают урок в театральное представление. Поэтому педагогу необходимо учитывать обе стороны данного аспекта и через наблюдения подобрать необходимый вариант присутствия или отсутствия членов семьи на уроке.

Важным аспектом музыкально-эстетического воспитания являются семейные праздники и концерты, прослушивание и просмотр аудиозаписей, видеофильмов совместно родителями и детьми в специально празднично оформленной для этого комнате. Очень полезно устраивать совместные концерты с кем-то из взрослых или сверстников. Например, под аккомпанемент ребенка может спеть бабушка. Или дуэт с братом или сестрой, которые обучаются на разных инструментах.

Успех музыкального развития детей зависит от того, насколько верно родители понимают цели и задачи музыкально-эстетического воспитания детей. Педагог в этом случае выступает как наставник, поясняя необходимость, важность музыкального образования.

Современная педагогика заостряет особое внимание на проблеме формирования у ребенка желания учиться. Часто случается, что в музыкальную школу ребенка приводят родители, т. е. особого явного желания учиться у ребенка нет. И сложные систематичные музыкальные занятия становятся для учащегося непреодолимой борьбой с самим собой. В данном случае еще раз необходимо напомнить о том, что желание заниматься на музыкальном инструменте появится только тогда, когда ребенок сможет преодолеть свою лень и научиться по-настоящему трудиться.

Систематическая, целенаправленная работа образовательного учреждения (музыкальной школы или школы искусств), педагогов-музыкантов совместно с родителями значительно снижает процент отчисления детей не только в период начального обучения, но и на протяжении всего этапа музыкального образования.

Приобщение семей к музыкальному искусству способствует их сплоченности. В таких семьях дети становятся более дисциплинированными, великодушными, ответственными за свои успехи, серьезно относятся к своим занятиям и увлечениям.

И. Ф. Скворцова

Внеклассная работа как средство развития творческих способностей ученика

Внеклассная работа учащихся, направляемая и организуемая педагогами, играет важную роль в разностороннем эстетическом и нравственном воспитании учащихся, раскрывает и развивает их творческие возможности. Поэтому в школе № 8 «Музыка», где я работаю, ей уделяется значительное внимание. Ещё одним аспектом внеклассной работы является вовлечение детей в музыкально-просветительскую деятельность, которое происходит естественным образом и незаметно для них.

Назначение внеклассной музыкально-воспитательной работы — расширять музыкальный кругозор школьников, пробуждать интерес к различным явлениям музыкальной культуры, способствовать профессиональной ориентации отдельных учеников.

Обе формы обучения (урочная и внеклассная) направлены на один объект — личность учащегося. В урочной работе изучается учебный материал, уроки несут и важную воспитательную функцию. Во внеклассной работе данный процесс продолжается, но уже в других формах.

Самой доступной формой является посещение учащимися концертов, проводимых в рамках компетентностной недели, тематических школьных концертов, посвящённых знаменательным датам и знаменитым композиторам. Особая атмосфера царит на концертах выдающихся артистов и художественных коллективов, приглашаемых в нашу школу. Очень большое значение имеют посещение учащимися концертов по абонементам в залах Большой и Малой филармонии, концертов в залах Консерватории.

В этих проводимых филармониями для школьников абонементных дневных воскресных концертах исполнению музыки часто предшествует вступительное слово лектора-музыковеда, и многие педагоги поощряют и стимулируют посещение этих концертов своими учениками.

Полезны коллективные посещения концертов класса известного педагога с последующим его обсуждением, обменом впечатлениями. Мы даже заводили специальные дневники, в которые дети вносили свои впечатления и суждения.

Ещё одной формой внеклассной работы являются встречи с музыкантами-исполнителями, и что особенно важно, — с бывшими выпускниками школы. На таких встречах дети проявляют особую заинтересованность и активность.

Важным направлением воспитания творческой и социальной активности является вовлечение учеников в музыкально-просветительскую деятельность. Все вышеназванные формы содействуют формированию эстетического сознания учащегося. А вовлечение их в музыкальное просветительство приобщает к концертной деятельности, что способствует социализации учащихся.

Приобретение знаний и умений идёт с большим интересом, быстрее и легче, если ребёнок видит в этом практическую пользу и получает удовлетворение, где-либо применяя их. Наши ученики дают много концертов на самых разных площадках города: в социальных учреждениях, в залах администрации города и района, в детских садах, в библиотеках и т. д. При внешней скромности школьных концертов их эстетическое воздействие на слушателей огромно и приносит немалую пользу, содействует приобщению слушателей к музыкальной культуре. Тому подтверждение — постоянный успех наших учеников на таких концертах.

Участие в них оказывается полезным для учащихся: служит стимулом в занятиях, приносит удовлетворение и помогает лучше осмыслить связи музыки с жизнью, социальное назначение искусства.

Учащиеся могут выступать не только в качестве исполнителей. Им можно поручить короткое сообщение в небольшой аудитории на какую-либо музыкальную тему, например, на открытом уроке.

Воспитательным и просветительным целям служит и детская филармония. В таких концертах, проводимых специально для детей, юные музыканты принимают участие с особым желанием.

Но самой важной формой внеурочной работы является участие учеников в различных конкурсах и фестивалях. Как, например, участие в соревнованиях стимулирует занятие спортом, так и в музыке, — возможность продемонстрировать свои достижения в музицировании вне школы повышает творческую активность ученика. Участие в конкурсах и фестивалях повышает самооценку ученика.

Таким образом, внеклассная деятельность развивает музыкально-творческие способности детей, способствует большей самостоятельности учащихся, помогает формированию активной позиции. Творческий потен-

циал учащихся в значительной степени реализуется в концертной деятельности, обогащающей их практический опыт решения творческих задач. Возможностей для внеурочной работы много. Концерты, предлагаемые жителям нашего города, являются настоящими культурными событиями. Популяризация классики пробуждает и поддерживает интерес учащихся к классической музыке и культуре. Коллектив нашей школы добивается такого соотношения учебной, внеклассной и музыкально-просветительской работы, при котором удаётся сочетать требования обучения с музыкальным просвещением.

Литература:

1. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. Ростов-н/Д., 2002.
2. Лагутин А. Основы педагогики музыкальной школы. М.: Музыка, 1985.
3. Луначарский А. В. О воспитании и образовании. М., 1976.
4. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.; Л., 1947.

Л. М. Тареева

Игра в ансамбле — как технология общения и сотрудничества на этапе начального музыкального образования

*Единственная подлинная роскошь —
это роскошь человеческого общения.*
Сент Экзюпери

В последнее время вопросы использования различных технологий в образовательном процессе активно обсуждаются на различных конференциях и методических семинарах. Технологии в образовании — это выбор наиболее рациональных, эффективных способов, приемов и методик, позволяющих в короткие сроки выполнить поставленную образовательную (учебную) задачу. Освоение современных технологий в дополнительном образовании — это опыт трансформации классических эталонов в новые условия, так сказать — практика экспериментальной деятельности, подчас основанная исключительно на интуиции, личном опыте и убеждениях педагога.

В педагогике насчитывается более сотни технологий, объединенных в группы по каким-либо признакам¹. Большинство из них используется при обучении в ДМШ.

На всех этапах обучения в системе музыкального образования ансамблевой игре уделяется большое внимание, так как эта форма музицирования имеет огромное количество вариантов практического применения в жизни. Ансамблевая игра — это форма коллективного музицирования и вполне

¹ Варианты классификации образовательных технологий: по уровню применения, по организационным формам, по типу управления познавательной деятельностью, по подходу к ребенку, по ориентации на личностные структуры, по характеру содержания и структуры.

логично, что при обучении ведущей технологией является технология коллективной творческой деятельности.

Но и сама игра на музыкальном инструменте может выступать в роли образовательной технологии, направленной на получение определенных знаний, навыков и умений, на формирование каких-либо личностных качеств. Так, например, игра в ансамбле может рассматриваться в контексте технологии, формирующей навыки общения и сотрудничества в процессе выполнения совместных действий.

Конечно, каждый педагог знает, как и с чего следует начинать формирование навыков ансамблевой игры; как важна роль единого темпа или взятия звука, единообразия исполнения штрихов, передачи мелодической линии из партии в партию и так далее и тому подобное.

Но все эти усилия не получают должного результата, если на самых первых порах не будет создано ощущение единого коллективного музыкального пространства; если у участников не возникнет понимание роли своей партии в общем звучании, ее важности, незаменимости и своеобразия; не сформируется ответственность каждого члена коллектива друг перед другом.

Ансамбль как форма коллектива, в своем становлении подчиняется общепринятым стадиям формирования. В психологи выделяют пять стадий создания коллектива: «притирка», «ближний бой» («конфликтная»), «экспериментирование», «эффективность» и «зрелость» (*Петровский А. В. Психологическая теория коллектива*, 1979).

С точки зрения ансамблевой игры как технологии общения и сотрудничества, наиболее важными являются 1 и 2 стадии формирования коллектива. Именно в этот период создаются условия, при которых дальнейшее существование коллектива будет успешным или же он распадется.

Особенностью ансамбля в ДМШ является его учебная направленность, т. е. наличие программы предмета, зачетных требований и сроков выполнения. Это во многом помогает ученикам осознать степень ответственности за выучивание своей партии. Но качества солиста при совместной игре требуют замены на умение прислушиваться к звучанию партнера, продолжать играть, даже если он ошибся, либо быстрее затушевать допущенные промахи при игре своей партией.

Присутствие педагога на уроке является организующим и корректирующим моментом, потому что именно на начальном этапе игры друг с другом партнеры допускают резкие высказывания и реакции при неточной игре. В этот период часто возникают ситуации, когда один из партнеров пытается захватить «пальму первенства». Особенно это заметно в дуэтах, в которых объединены родственники (типа, брат с сестрой или две сестры), и еще более обострено в дуэтах близняшек (у меня такие дуэты встречались дважды, и в обоих случаях данное наблюдение имело место). Вероятно, с медико-психологической точки зрения это вполне естественно и объяснимо. Но для создания правильной ансамблевой ориентации педагогу придется-

ся в такой ситуации много поработать над установками, мотивацией, найти правильное распределение ролей между участниками ансамбля.

Поведение участников ансамбля в присутствии педагога на уроке будет отличаться от их поведения при самостоятельной работе, что также неоднократно наблюдалось в моей практике. Для закрепления навыков сотрудничества педагогу следует время от времени предоставлять возможность ученикам самим позаниматься над каким-то эпизодом разучиваемого ансамбля, наблюдая за их поведением, выбором методов и приемов для достижения поставленной задачи. И даже если качество исполнения будет еще далеко от желаемого, а взаимодействие партнеров будет носить конструктивный характер, то опыт подобного коллективного сотрудничества все же окажется ценнее.

Кроме коммуникативных качеств при игре в ансамбле происходит формирование таких характеристик личности, как целеустремленность, воля, трудолюбие, дисциплинированность, самокритичность. Необходимость личностных изменений в пользу общего дела в конечном итоге благотворно сказывается на дальнейшем формировании характера обучающегося, заставляет его пересмотреть отношение к своей сольной игре, способствует выработке большей уверенности в собственных возможностях.

В эпоху информационных технологий нормой становится виртуальное общение, а личностные контакты подчас сводятся к минимуму. Именно поэтому игра в ансамбле предоставляет возможность реального общения и становится незаменимой технологией, с помощью которой оттачиваются такие коммуникативные качества личности, как взаимопонимание и взаимоответственность. По словам замечательно педагога А. А. Артоболовской «Дети учатся...не только музыке, но и основам человеческого общения, взаимодействия в коллективе». Приобретенный на этапе начального музыкального образования опыт совместного решения задач в процессе ансамблевой игры создает прочную основу для дальнейшего практического применения в жизни.

И. О. Товпич

Информационная образовательная среда как ресурс формирования информационной компетентности учащихся школ с углублённым изучением музыкальных дисциплин

Ключевой особенностью развития информационной культуры нашего образовательного учреждения является то, что основным инициатором, мотиватором интеграции различного рода знаний, видов деятельности, медиа технологий является внеклассная и внешкольная работа учреждения, в которой апробируются новые технические средства и ИТ для получения более содержательного, полезного и эффектного проведения мероприятий-событий. В школе с углубленным изучением предметов музыкального цик-

ла учащиеся и преподаватели активно вовлечены в музыкально-просветительскую деятельность, концертную работу, проводят большое количество внеклассных и внешкольных мероприятий, что вызывает необходимость разработки новых форм проведения традиционных мероприятий. Решение творческих задач путем интеграции художественных и информационных средств, гибкого перераспределения между детьми и взрослыми способов применения интегрированного МКТ-продукта изменяет способы, пути социального становления и уровень развития коммуникативных навыков обучающихся, педагогических работников, родителей и партнеров. Наш опыт последних семи лет показывает колоссальную разницу в качестве проведения массовых мероприятий, подготовленных и проведенных обучающимися, педагогическими сотрудниками и родителями посредством использования разработанных всеми различными интерактивных информационных ресурсов.

Привлекательными и разноплановыми по характеру изложения материала являются многолетние крупные проекты, охватывающие большое количество участников-исполнителей из числа всех участников образовательного процесса и большое число людей из внешкольного пространства — наших партнеров, иностранных делегаций, жителей микрорайона, ветеранов, дошкольников и школьников других образовательных учреждений и др. Презентации, видеоряды, видеоролики, подготовленные командой участников мероприятия, — норма для проведения любого мероприятия.

Концертные программы, мастер-классы международного уровня с музыкантами из других стран, использование МКТ в музыкальном образовании и концертной деятельности музыкантов различных стилевых и жанровых направлений, компьютерные игры Праздников песни различной тематики нацелены на повторение предложенного опыта, его распространение и практическое использование.

Ежегодный городской конкурс детского музыкального творчества «Семь веселых нот», охватывающий более 500 человек участников, Отчетный концерт школы, когда основные организационные функции выполняют обучающиеся по созданию афиши, программки, отбору лучших исполнителей, являясь и звукорежиссерами, и операторами, и ведущими, и создающими визитные карточки участников, и тележурналистами, и монтажниками звукового и видео материала, ведущими голосование на сайте, обеспечивающие статистические параметры и многое другое, что, безусловно, непосредственно связано с использованием компьютерных технологий и, несомненно, развивают информационную культуру всех участников образовательного процесса и всего образовательного учреждения в целом. Выполнение *реальных* «взрослых» дел в настоящих реализующихся здесь и сейчас проектах приводит к тому, что обучающиеся легко перехватывают обязанности взрослых, привнося большее количество информационных находок, пробуя новые технологии для подачи материала, получая большую мотивацию для работы в команде, обмена знаниями технологий и но-

вых способов подачи материала и дальнейшего развития и самосовершенствования своего культурного уровня.

Анализ организационно-методических условий формирования информационной образовательной среды (ИОС) для развития информационной компетентности учащихся школ с углублённым изучением предметов музыкального цикла на основе музыкально-компьютерных технологий (МКТ). Апробации разработанной методики обучения информатике и ИКТ проводилась на базе средней общеобразовательной школы № 8 «Музыка» с углубленным изучением предметов музыкального цикла Фрунзенского района г. Санкт-Петербурга, которая является членом Ассоциации «Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области» и экспериментальной площадкой для апробации инновационных образовательных процессов на основе использования МКТ учебно-методической лабораторией «Музыкально-компьютерные технологии» РГПУ им. А. И. Герцена.

МКТ рассматриваются как один из инструментов в формировании ИОС школы, нацеленной на достижение новых образовательных результатов: учитель организует и активизирует учебную деятельность каждого ученика, при этом меняется позиция и характер работы самого учителя, он перестаёт быть единственным источником знаний (1). Предлагается педагогический новый подход к обучению детей музыкальной грамотности, ориентированный на современного ребенка, воспитанного в значительной степени под влиянием компьютерной логики и эстетики. В частности, изучение MIDI-клавиатуры на уроках музыки в общей школе позволяет предоставить максимальные возможности для творческой активности каждого учащегося, независимо от его музыкальных способностей. Отличием является и то, что изучение информатики построено на материалах, имеющих отношение к музыке. Таким образом, на практике реализуется межпредметная интеграция: работа с музыкальным компьютером на уроке информатики создает необходимую базу для плодотворных занятий музыкой с использованием компьютера как инструмента обучения.

Компьютерное музыкальное творчество является средством формирования информационной компетентности как учащегося, так и современного педагога-музыканта и преподавателя информатики (4; 5).

Так, активное включение МКТ в музыкально-образовательный процесс позволяет достичь следующих *целей обучения*:

- получение новых устойчивых образовательных результатов с учётом специфики изменяющегося общества и его современных запросов;
- создание интегрированной информационной среды обучения;
- формирование у обучающихся деятельностного исследовательского подхода в постижении знаний;
- овладение умением использовать компьютерную технику как практический инструмент для работы с применением МКТ;
- формирование у обучающихся умения самостоятельной постановки и решения творческих задач, критического отношения к существующим

сведениям и информации, интеллектуального вовлечения в нужную проблему;

- воспитание у обучающихся активной позиции к познанию.
- Использование МКТ в формировании ИОС современного музыканта предполагает решение следующих *задач*:
 - включить в систему музыкального обучения школьников современные технологии воспроизведения звука;
 - существенно расширить набор информационных и иллюстративных материалов, доступных учащимся и педагогам на уроке и вне аудитории;
 - улучшить качество представления материала и сделать его более интересным и привлекательным для учащихся по сравнению с традиционными учебными пособиями;
 - поддержать творческую и исследовательскую работу учащихся и педагогов и др.

Кроме решения этих приоритетных задач, применение МКТ и электронного музыкального инструментария позволяет использовать компьютерные сервисы, существенно облегчающие работу педагога и ученика: быстрый поиск информации, сохранение промежуточных результатов работы и её итогов, автоматическая проверка тестовых заданий и пр. Опираясь на лучшие образцы классической музыки, с помощью комплекса разработанных нами программ осуществляет внедрение МКТ в учебный процесс, что отвечает современному уровню ИОС (5).

Развернувшаяся информатизация и компьютеризация учебного процесса обуславливает необходимость для современного учителя быть готовым к использованию информационных и коммуникационных технологий (ИКТ) в обучении своему предмету. ИТ не могут активно развиваться без наличия ИОС, в которой должны присутствовать все компоненты для её формирования: база знаний, информационные ресурсы, система информационных коммуникаций и информационного сервиса, техническая оснащённость и программное обеспечение, грамотные специалисты в области информатики и ИТ и др.

Современный учитель становится не единственным носителем «объективного» знания, а экспертом и помощником для ученика в поиске, оценке, обработке и представлению самостоятельно полученной им информации. Существенно меняются подходы к организации образовательного процесса, к широкому внедрению ИКТ в образование и необходимостью интегрированного их применения (2; 3). ИОС в образовательном учреждении обеспечивает:

- формирование информационной развивающей среды для одаренных детей;
- формирование интеллектуальных и творческих способностей и познавательных интересов детей путем освоения и использования средств ИКТ;
- повышение качества образования за счёт широкого использования информационных ресурсов и компьютерных технологий в обучении и управлении образованием;

создание на базе МКТ широких возможностей для межпредметной интеграции;
реализацию комплексного обучения музыке с использованием новых ИТ для развития теоретического потенциала учащихся;
формирование и развитию информационной культуры учащихся, педагогических и руководящих кадров.

Литература:

1. Горбунова И. Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А. И. Герцена: Научный журнал. 2004. № 4 (9). С. 123–138.
2. Горбунова И. Б., Камерис А. Концепция музыкально-компьютерного образования в подготовке педагога-музыканта: Монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011.
3. Горбунова И. Б., Панкова А. А. Компьютерное музыкальное творчество как средство формирования информационной компетентности современного музыканта-педагога // Вестник ИрГТУ, 2013. №9 (80). С. 256–261.
4. Горбунова И. Б., Романенко Л. Ю., Родионов П. Д. Музыкально-компьютерные технологии в формировании информационной компетентности современного музыканта // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. 2013. № 1 (167). С. 39–48.
5. Товтич И. О. Возможности комплексного обучения музыке с использованием новых технологий для развития теоретического потенциала // Современное музыкальное образование — 2003: Материалы межд. научно-практ. конф. (9–11 октября 2003 г.). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. С. 245–248.

Е. В. Толдова

Игра в ансамбле как один из стимулов развития позитивного отношения школьников к занятиям музыкой

В соответствии со стратегией развития системы образования Санкт-Петербурга в 2011–2020 гг. «Петербургская школа 2020» образовательные учреждения Санкт-Петербурга должны обеспечить «равенство в доступности качественного образования для разных и равных жителей Санкт-Петербурга».

Школа «Музыка» — это уникальное образовательное учреждение, главной особенностью которого является соединение общего и музыкального образования для всех учащихся с 1-го по 11-й классы как составная часть художественно-эстетического развития личности ребёнка. Образовательная программа «Гармония общего и музыкального образования» отвечает современному социальному заказу на гармоничное развитие учащихся средствами общего и музыкального образования.

Охватывая значительный пласт детей, школа в последнее время часто сталкивается с различными трудностями у ряда обучающихся детей. Зачастую ученики проявляют недостаточные музыкальные способности. Проблема музыкального развития детей со средними и слабыми природными

музыкальными данными не нова, а в контексте идеи гуманизации образования она приобретает ещё большую значимость также и в отношении детей, неориентированных на дальнейшее профессиональное музыкальное образование.

А. Гольденвейзер писал: «Почти каждый человек, за исключением глухих от рождения, обладают в той или иной мере музыкальностью и способностью ее развивать. Поэтому, чем шире сеть музыкальных школ и чем распространеннее учение музыке, тем лучше. Но я думаю, что в построении педагогического процесса в музыкальных школах мы недостаточно различаем понятия — общее музыкальное воспитание и обучение музыкантов. Музыка нужно учить всех в той или иной форме и степени, а воспитывать профессионалами — музыкантами не только не всех, но лишь очень немногих».

Значимыми особенностями дополнительного музыкального образования в школе «Музыка» являются преобладание активных, практических и творческих форм освоения знаний и умений, нацеленность не только на специфические для музыки задачи, но и на психологические и общекультурные аспекты воспитания (расширение спектра социальных контактов, развитие навыков творческого взаимодействия, приобщение к общечеловеческим ценностям и т. п.).

В связи с этим решение проблемы социализации молодого поколения, основанной на приобщении учащихся к традициям мировой и российской музыкальной культуры, считается одним из приоритетных направлений в деятельности школы.

В свою очередь задача учителя музыки состоит в том, чтобы иметь в своём распоряжении арсенал методов, с помощью которых можно научить игре на инструменте и использовать при этом все доступные виды активной музыкальной деятельности учеников.

Одним из таких методов является игра в ансамбле.

Ансамблевое музицирование издавна известно не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке. Это особенно актуально для учащихся младших классов, так как у них еще недостаточно развиты музыкально-технические навыки, необходимые для сольного музицирования.

Для установления взаимного творческого контакта между педагогом и учеником совместное ансамблевое музицирование — идеальное средство. С самого начала обучения ребенка игре на инструменте появляется масса задач: постановка рук, способы звукоизвлечения, азы нотной грамоты и т. д. И среди обилия решаемых задач важно не упустить основную — сохранить любовь к музыке и развить интерес к музыкальным занятиям.

Этот ответственный начальный период обучения тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте «педагог — ученик». Детям интересно, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотя быстрее её освоить, полученные навыки легче закрепляются. Ансамблевое музицирование позволя-

ет с первых шагов обучения включать школьников в активную музыкальную среду. Они получают возможность уже в первые месяцы занятий выступать в концертах с небольшими ансамблевыми пьесами. Ещё большей внимательности, концентрации внимания, ответственности, умению слушать себя и другого дети учатся при игре в ансамбле друг с другом.

Совместное музицирование вызывает у учащихся неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе. Вовлекая детей в ситуацию успешного совместного исполнения музыкальных произведений, ансамблевое музицирование способно значительно повысить заинтересованность учащихся.

Ансамбль всегда производит яркое впечатление на концертах и приносит большую радость и участникам, и слушателям. Участие в концертах является одним из мощнейших стимулов поддержания интереса к дальнейшему обучению. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста. Ученик проявляет повышенный интерес к занятиям тогда, когда не чувствует собственной беспомощности, а получает удовольствие от результатов своей работы. Согласно данным детской психологии, только яркий положительный эмоциональный тонус создает условия для образования устойчивых навыков. Если у ребенка нет такого позитивного эмоционального подкрепления, то новые рефлекторные связи не образуются, а возникшие навыки не закрепляются. Этими законами психологии, наряду с общими методическими установками, и должен руководствоваться в своей работе с детьми преподаватель ансамблевого класса.

Если подбирать репертуар с учётом технической продвинутости учащихся, у детей будет расти уверенность в своих силах. Начинать занятия надо с посильных произведений, в исполнении которых технические трудности сравнительно легко преодолимы. В разновозрастном ансамбле это достигается разным уровнем сложности партий. Более слабый ученик подтягивается, более сильный — лидирует, задаёт планку и ведёт за собой других участников ансамбля, стимулируя их развитие.

Помимо закрепления профессиональных музыкальных умений и навыков, игра в ансамбле не в меньшей степени учит слушать и слышать партнера. Занятия в ансамбле сближают учащихся, развивают их коммуникативные способности, чувство взаимопонимания и взаимной поддержки. Необходимо подчеркнуть особое значение этого вида работы с учениками-подростками в связи с определенными изменениями в структуре личности детей этой возрастной категории. К таковым следует отнести потребность в общении и повышенную эмоциональность. Все эти особенности делают подростков особенно восприимчивыми к ансамблевому музицированию как виду совместной деятельности. Неудивительно, что учащиеся, закончившие основной курс обучения по специальному инструменту, продолжают заниматься в ансамбле благодаря сформированному за годы обучения интересу к коллективному творчеству и потребностью поддерживать уже сложившиеся дружеские отношения.

Таким образом, чем больше ребенок будет общаться с педагогом и сверстниками на почве музыкального сотворчества, тем легче будут преодолеваются неизбежные проблемы творческого становления и профессионального роста юного музыканта. Музыкальная школа предоставляет такую возможность. Это занятия в классе ансамбля.

Литература:

1. Драгайцева Д. Г. Ансамблевое музицирование подростков в классе общего фортепиано как фактор развивающего обучения в Детской музыкальной школе.
2. Кон И. С. Психология ранней юности. М.: Просвещение, 1989.

А. А. Трещенков

Педаль — душа рояля

«Необычайное значение этого изобретения (т. е. педали) для пианистического искусства, — пишет Мартинсен, — почти обратно пропорционально значению, которое придается ему при обычном фортепианном преподавании» (6, с. 66). Действительно, педализация на рояле — одна из самых неизученных сфер в методической фортепианной литературе. Мартинсен указывает причину этого обстоятельства: «художественная педаль — это нечто иррациональное, различно формируемое звукотворческой волей в процессе творческого акта исполнения; различно — в зависимости от типа художника, а также от инструмента, на котором играют, от помещения, где это проходит» (6, с. 67).

«Педализация — творческий акт» называется одна из глав «Искусства педализации» Н. Голубовской. «Пианист никогда до конца не ведает, что творит, подобно тому, как человек, поскользнувшийся и удержавший равновесие сложными, мудреными движениями, не рассчитывает их и не может их уловить и зафиксировать. Подсмотреть, уточнить собственную педализацию, равно как и движение рук невозможно» (1, с. 6).

Можно утверждать, что педализация — один из самых трудных в изучении и осознании аспектов фортепианного мастерства. Его связь и даже зависимость от чисто ситуационных факторов — таких как помещение, где играют, марка и состояние инструмента, на котором играют, только усложняет его понимание. Иррациональность техники педализации, её природу, подчиняющуюся только таланту исполнителя, неоднократно подчеркивает Мартинсен. Педализация как бы следует за изменчивой и разнообразной фактурой, но не может быть навсегда закреплена ни вообще, ни в каком-либо конкретном произведении и должна быть следствием точной и быстрой реакцией слуха на художественную цель.

С другой стороны, «если движения ноги на педали неуловимы в подробностях, это не означает, что акт педализации целиком не поддается сознанию», — пишет Голубовская (1, с. 7). Мы можем говорить о «педальной идее», т. е. о первичном факторе — что мы объединяем или разделяем пе-

далью. И уже внутри этой основной идеи можно сознательно экспериментировать с глубиной нажатия, его временем и способом.

Запись в нотах, как правило, указывает именно временной момент, а глубина нажатия остается на усмотрение исполнителя.

Педализация, по сути, это ряд градаций, которые находятся в тесной связи с тем, что делают руки. Именно поэтому для записи педальной идеи достаточна существующая система (*Ped**).

Виды педали. Приемы педализации напрямую связаны с классификацией педали по разным критериям.

По цели применения педаль разделяют на три вида (они подробно разбираются в книге «Индивидуальная фортепианная техника» Мартинсена):

— *звуковая* — придает звуку современного инструмента полноту, красочность и способность резонировать. Нейгауз в книге «Об искусстве фортепианной игры» выделяет звуковую функцию педали как самую главную. «Мне кажется, что одна из главных задач педали — это лишить фортепиано некоторой доли той сухости и непродолжительности звука, которая так невыгодно отличает его от всех других инструментов» (7, с. 178). Голубовская звуковую функцию педали называет «*обогащающей или красочной*», Корыхалова — «*колористической*».

— *связующая* — делает возможным связывание;

— *гармоническая* — удержание в звучании последовательно появляющихся звуков. Корыхалова эту функцию называется «*фактурной*», а Голубовская — «*фактурно-необходимой*», т. е. в данном случае она собирает рассредоточенную фактуру, тем самым конструируя саму ткань музыки.

Корыхалова также выделяет ещё одну функцию педали — *синтаксическую* или *структурную*, «когда педаль выступает в первую очередь как орудие фразировки, помогая разъединить или, наоборот, объединить музыкальные построения» (3, с. 237).

По способу взятия педаль можно разделить на:

— *одновременная (прямая)* — педаль берется точно со звуком. (Лешетицкий называет её «простой»);

— *запаздывающая* — педаль берется после взятия звука на клавише (Лешетицкий называет её «синкопированной»);

— *предварительная* — педаль берется до взятия звука, чтобы «заранее открыть все поры».

Корыхалова к этим трем видам добавляет ещё и четвертый вид педали — *тремолирующая* педаль (педаль вибрато, вибрирующая, *ped. con vibrato*). При этом педаль не опускается до дна и не отпускается полностью. Носок ноги делает непрерывное вибрирующее движение. Использование тремолирующей педали, добавляет автор, требует от пианиста достаточно высокой степени мастерства (3, с. 221).

Нейгауз отмечает, что это виды педали лишь азбука, из которой строится искусство художественной педали.

Одно из важнейших свойств педали, которое далеко не сразу всеми усваивается, это её различное действие в связи с тем, насколько глубоко вы

её нажимаете. Отсюда возникает классификация *по глубине взятия: полная педаль, полупедаль, четверть-педаль* и другие их градации.

В «Искусстве педализации» Голубовская также рассуждает о *чистой и грязной* педалях — определениям, к которым часто прибегают для определения педализации. Часто при этом грязная педаль оказывается *верной*, а чистая педаль — *фальшивой*, так как зачищена по принципу «секундофобии». Несомненно то, что все авторы, рассматривающие проблемы педализации, сходятся в определяющей роли стилевой принадлежности музыки.

При этом следует отметить, что стилевая принадлежность рассматривается не только относительно какого-то общего художественного стиля, будь то классицизм или романтизм, а относительно каждого крупного фортепианного композитора.

Нейгауз утверждал: «Педаль надо уметь брать так, как умеешь взять пальцами ноту или аккорд — на лету» (7, с. 188). Технику педализации стоило бы развивать в ходе обучения так же, как развиваешь пальцевую технику. Искусство педализации зависит не только от напряжённой работы слуха, используемой пианистом артикуляции, но и от осмысления содержательной стороны музыки, её стилевой принадлежности. Принципы применения педали у каждого крупного композитора имеют свои особенности. Таким образом, в основе верной педализации лежит её взаимосвязь с художественной целью.

«Педаль — душа рояля», — говорил А. Рубинштейн. Изобретение правой педали и применение её в фортепианном исполнительстве явилось переломным моментом в истории становления фортепиано.

Литература:

1. Голубовская Н. И. Искусство педализации. М.: Музыка, 1974.
2. Корто А. О фортепианном искусстве. М.: Музыка, 1965.
3. Корыхалова Н. За вторым роялем. СПб.: Композитор, 2006.
4. Мальцев С. М. Инструмент и педаль у Бетховена. СПб., 2010.
5. Мальцев С. М. Метод Лешитицкого. СПб.: ВВМ, 2005.
6. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника. М.: Музыка, 1966.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музгиз, 1958.

Н. А. Трофимова

Формирование интонирования в народно-оркестровом исполнительстве

Понятие интонирования в оркестре народных инструментов используется довольно часто. О мелодическом интонировании, динамической развитости групп оркестра, об умении оркестранта предслышать каждый звук, осмысленности звукопроизнесения мы слышим из уст дирижеров-народников.

В настоящее время выразительное интонирование в искусстве народно-оркестрового исполнительства достигает вершины в своем развитии. Происходит это благодаря эффективной реализации широкой многоас-

пектной программы обучения и воспитания, обеспечивающей развитие базовых музыкальных способностей (главным образом, музыкального слуха), навыков выразительной фразировки, проверки активности опережающего представления музыкальной фразы, осуществляющейся в единстве ее эмоционально-психологических, мелодико-смысловых и звуковых характеристик.

Важнейшая роль в развитии навыков интонирования в оркестре народных инструментов принадлежит функционированию музыкального слуха. В монографии Л. Н. Логиновой «О слуховой деятельности музыканта-исполнителя» характеризуется слуховая настройка как оперативное вхождение в интонационную атмосферу музыкального произведения. Речь идет о настройке исполнителей на звуковое выражение художественных образов, определенный характер звучания, отражающего содержание и стиль исполняемого произведения. Представление о пространственных условиях исполнения и восприятия, эмоциональных состояниях, о закономерностях функциональных тяготений, соотношении сильных и слабых долей при опоре на двигательную базу, об активизации ритмической сферы, ощущениях звукового своеобразия тона, интервала, аккорда, тональности как звукового колорита музыкального произведения является неотъемлемым показательным звеном в искусстве интонирования оркестранта (2, с. 171).

При игре в оркестре народных инструментов приходится постоянно напоминать молодым оркестрантам о необходимости активно предслышать не только каждый следующий звук, но и держать в актуальных внутренних представлениях целые отрезки ладового звукоряда, особенно ступени тональности — тонику и доминанту. В частности, важно следить, чтобы мысленное пение-представление активно осуществлялось не только при восходящем движении звукоряда, но и при последовательности звуков нисходящих.

Развитию в оркестре выразительного исполнения способствует постоянное побуждение инструменталистов к пению на инструменте, к чему призывал «в советах к молодым музыкантам» Р. Шуман. Именно опора на песенное начало музыки вырабатывает верную разработку строения мелодических фраз.

Мелодическое интонирование оркестранта является важнейшей стороной его музыкального развития. Обостренное чувство драматургии мелодического потока, т. е. смыслового развития каждого тона, каждой музыкальной фразы, движения частиц этого потока к частным или более значительным кульминациям осуществляется в коллективном исполнительстве деятельностью дирижера. Стоит дирижеру сказать: «Опорные — соль или ре» — как все само собой станет на место, сразу появится незаметное *crescendo* или *diminuendo*, ритмическое стремление к кульминационной ноте, а главное — осознанное фразирование, позволяющее артистам оркестра не заботиться об угадывании намерений лидера группы. Опорная точка во фразе чрезвычайно важна для осмысленного исполнения (5, с. 42).

Музыковед Б. В. Асафьев указывает на необходимость овладения «вокальностью», т. е. «особой природой постижения и ощущения интервалов и каждого тона» (1, с. 226–227). Так, все широкие интервалы (октавы, квинты) следует исполнять с некоторым расширением, по вокальному распевно, словно с ощущением «внутреннего глиссандо».

Огромное значение в выработке искусства пения на струнных инструментах в оркестре народных инструментах имеет координация движений исполнительского аппарата, что особенно проявляется при соединении звуков. При переходе из позиции в позицию, когда переходные звуки (особенно приходящиеся на менее сильные пальцы левой руки) выделяются в штриховом отношении (укорачиваются) важным моментом является достижение исполнителем «легато в левой руке».

У баянистов пение на инструменте осуществляется за счет туше, с одной стороны, и нажатия и интенсивности ведения меха, с другой. Сочетание различных видов туше с различными способами ведения меха существенно влияет на характер звучания, на интонационную выразительность музыкальной речи.

Говоря об искусстве интонирования оркестрантов необходимо заметить об истинном интонировании, которое осуществляется искусством дирижера. У дирижеров высокой культура слуха, чуткого интеллектуализма оркестр дышит: слушатель ощущает музыку как проявление органической жизни. Не в формальных предписанных *crescendo* дело, а в том, что произведение исполняется, насыщается волнами звучаний, их приливом и отливом, в многообразии взаимодействующих элементов, составляющих партитуру, музыка развивается плавно и слитно, ведомая единой волей.

Итак, формирование, развитие интонирования в оркестре народных инструментов происходит следующими путями:

- 1) Осуществления межпредметных связей между классом оркестровой игры и классом инструментального мастерства (специальности);
- 2) Широкой многоаспектной программы развития музыкального слуха;
- 3) Выработки навыков «пения» на инструменте, ощущения звукосопряжений и ладовых тяготений;
- 4) Непосредственного влияния дирижера, как руководителя коллектива, формирующего навыки оркестровой игры, способствующего обогащению музыкальной культуры участников оркестра.

На современном этапе существования русского народного оркестра вопросы выразительного исполнения в оркестре народных инструментов требуют дальнейших освещений в научно-методической литературе, а потому выразительное интонирование как аспект высокого исполнительского мастерства оркестра народных инструментов качественно формируется.

Литература:

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2. Л., 1971.
2. Васильевич В. С. К вопросу преемственности обучения в оркестровом и специальных классах народных инструментов // Вопросы народно-инструментального исполни-

тельства и педагогики: Межвузовский сб. статей / Сост. П. И. Сапожников. Тольятти, 2002.

3. *Имханицкий М. И.* История исполнительства на русских народных инструментах. М., 2002.
4. *Имханицкий М. И.* У истоков русской народной оркестровой культуры. М., 1987.
5. *Кондрашин К. П.* Мир дирижера. Л., 1976.
6. *Логинова Л. Н.* О слуховой деятельности музыканта-исполнителя. М., 1998.
7. *Польшина А.* Оркестр народных инструментов в творчестве композиторов 20 века. М., 1978.

Г. Г. Филиппова

Использование инновационных методов и методик в работе с учащимися в классе фортепиано

1. Актуальность темы.

Современная модернизация системы музыкального образования диктует поиски новых форм и методов преподавания. Во многих технологиях обучения получают отражение инновационные методы, направленные на развитие и совершенствование учебного процесса, и подготовку учащихся к профессиональной деятельности. Они создают условия, как для формирования, так и закрепления знаний, умений и навыков у учащихся, способствуют развитию творческих способностей, повышают мотивацию у учащихся к обучению.

2. Проблемы, которые помогают решать инновационные методики.

Проектный метод — всестороннее развитие творческих способностей учащихся на основе музыки, изобразительного искусства, литературы, театра, взятыми их в целостности, способен сформировать определённые черты личности учащегося и повлиять на становление его духовной культуры.

Метод образной визуализации — умение визуализировать яркие музыкальные образы.

Метод рецензии — умение анализировать услышанное.

Метод адидактических ситуаций — обучение на примере жизненных ситуаций.

Метод «учение через обучение» — умение учащихся передавать свои знания сверстникам.

Проблемно-креативный метод — создание собственного креативного продукта учащимся, направленного на развитие музыкально-творческих способностей.

Привлечение синтезатора в качестве помощника расширяет возможности преподавания фортепиано.

3. Цели и задачи.

Формирование музыкальной культуры учащихся, художественного вкуса, расширение всестороннего кругозора, креативного мышления. Развитие исполнительского слуха, ритма, музыкальной памяти, инициативы и твор-

ческого воображения учащихся. Умение грамотно использовать специфические музыкальные термины, выражая свои мысли.

4. Пути решения педагогических задач.

Применение инновационных методов требует саморазвития и повышения квалификации преподавателей. Инновационные методы сочетают два подхода: рациональный (креативное мышление) и эмоциональный (творческая деятельность), таким образом, отвечают специфике музыкального обучения

5. Заключение

Инновационные формы обучения многообразны и являются действенным средством повышения эффективности процесса обучения.

А. А. Чернозипунникова

*Актуальные проблемы музыкального образования детей
в системе целостного художественного образования*

Современные требования к процессу образования существенно возросли, и вопрос о дополнительной подготовке детей не потерял своей актуальности. Детские дошкольные, школьные учреждения, к сожалению, не всегда в полной мере могут справиться с этой задачей. Поэтому родители часто сами находят способы её решения. Один из таких способов — музыкальное обучение детей в музыкальных школах, где дети приобретают не только навыки игры на инструменте, но и развивают творческие способности, мышление, индивидуально-личностные качества с учётом возрастных психологических особенностей.

Основной задачей преподавателя является воспитать и развить творчески заинтересованного, трудолюбивого ученика. Одним из сложных музыкальных инструментов, является рояль, овладевая которым приходится выполнять очень много задач одновременно: зрительных, слуховых, двигательных, эмоциональных, интеллектуальных. Сложная, многоплановая фортепианная фактура требует от музыканта дифференцированного и, в то же время, целостного воспроизведения её на инструменте.

Основной формой учебной и воспитательной деятельности является урок, проводимый в форме индивидуального занятия педагога с учеником, своего рода музыкальное действие, плавно развёртывающееся во времени.

Учитывая, что дети обладают большой восприимчивостью и в то же время недостаточно устойчивым вниманием, педагогу на уроках необходимо чередовать различные формы деятельности: пение, ритмические движения, музыкальные игры, слушание музыки, непосредственно занятия за инструментом. Это дает возможность педагогу развивать координацию движений, внутренних двигательных ощущений (мышечное чувство) благодаря игровым формам обучения. Игровые упражнения так же способствуют развитию тонких дифференцированных движений, тактильных ощущений.

Важно научить трудиться ребёнка с желанием, воспринимая музыкальные занятия как интересное, увлекательное действие, поэтому важен индивидуальный подход к каждому ученику. «Никакое правило или совет, данные одному, не могут подойти никому другому, если эти правила и советы не пройдут сквозь сито его собственного ума и не подвергнутся при этом таким изменениями, которые сделают их пригодными для данного случая». Это слова гениального пианиста XX века И. Гофмана.

За 25 лет работы преподавателем по классу фортепиано я сталкивалась с разного рода и проблемами, и трудностями педагогической практики. За эти годы, конечно, было достаточно и того, что называется «удовлетворением от работы». Когда есть такое чувство, тогда прилив сил для творчества, дальнейшей деятельности огромен. Думаю, что, как и все педагоги, я неоднократно задавала себе вопрос: «В чём секрет успеха-неуспеха на том или ином уроке? Почему результат, порой, одного урока с одним учеником превосходит результат многих уроков с другими?» И так далее.

Задавая себе эти и многие вопросы, обращаясь к литературным источникам, приобщившись и переняв опыт ведущих преподавателей на семинарах, мастер — классах, я пришла к выводу, что первое, с чего надо начинать в работе с учеником — это закладка желания.

Начну с того, что дети весьма перегружены в школе, поэтому нередко у них появляется отчуждение. И порой профессионально верная работа преподавателя в классе не даёт результата выразительного исполнения. Надо сказать, что в основном форма урока носит информативно-авторитарный характер. У ученика неясно выявлена мотивация учебного процесса. Перед ним стоит программа минимум, вследствие чего происходит, своего рода, торможение.

Не все дети обладают воображением, музыкальным мировосприятием. Из опыта работы могу сделать вывод, что к средним классам дети как бы затормаживаются в своём развитии, они становятся более прагматичными, отсутствует ассоциативно-образное мышление, не выявляется индивидуальность. На современном этапе развития общества гуманитаризация образования относится ко всем сферам деятельности. Дети мало читают, телевидение, определённые виды деятельности и обучения накладывают негативные последствия на душу ребёнка. Только через живую музыку воспитываются эстетические и духовные качества ребёнка, т. е. обязательным воспитательным побудительным моментом являются: посещения концертов, художественных выставок, музыкальных лекций — бесед, исполнение самим педагогом произведений.

Педагог, преподнося свою интерпретацию произведения, при прагматичном отношении к нему ученика, не получает внутренней отдачи последнего. Очень часто встречается скудный словарный запас, который обогащён только за счёт диалога общения. Чтобы иметь способность передавать свои ощущения необходимо воспитывать в ребёнке культуру ассоциативного мышления.

В музыкальной педагогике существуют и взлёты и падения. В концепции музыкальной педагогике не всегда уделяется внимание формированию педагогического общения. На мой взгляд, личностное развитие педагога необходимо и должно быть добровольным. Ведь очень важно творческое содружество преподавателя и ученика, повышая его до своего уровня музыкально-эстетических обобщений. Опять же, и ученика можно рассматривать как художественный образ, поэтому работа должна опираться на его психологические особенности. Вторгаясь в сознание своего ученика, мы можем выявить его намерения, потребности. Наша цель — обогащение его музыкального сознания.

Об огромной роли искусства, творческой фантазии в развитии научного мышления свидетельствует хотя бы тот поразительный факт, что значительная часть научно-технических проблем выдвигалась сначала искусством, а уже потом, часто через столетия, решалась наукой и техникой. В последние годы становится особенно ясной необходимость создания педагогической концепции, которая бы давала определенное направление формированию музыкальной культуры школьников. Ребенок может не стать музыкантом, художником (в раннем возрасте это трудно предвидеть), но возможно станет математиком, врачом, учителем или приобретет рабочую профессию, и вот тогда проявятся его детские творческие увлечения, его творческая фантазия, стремление создавать что-то новое, свое, лучшее,двигающее вперед дело, которому он решил посвятить свою жизнь.

Только с опытом приходит понимание, что прежде чем начать преподавать, — хотя бы только дать название нотам, — надо научиться общению. Это первейшая задача всех педагогов.

Первое знакомство... Оно может сделать учителя волшебником, а может и уронить — досадно, непоправимо. Либо же ученик вручит нам самое драгоценное — сердце и душу. Относитесь внимательно к самым первым минутам! В. А. Сухомлинский: «Доброжелательность надо воспитывать, и воспитывается это состояние души только тогда, когда оно — взаимное, т. е. когда педагог желает добра ученику, а ученик педагогу».

Многие авторы современных публикаций более страстно выражают ту же самую мысль: «Влюбите в себя детей!» Но нет методики «быть любимым». Зато есть некое простое условие, позволяющее выбрать правильный путь: чтобы стать учителем, надо любить детей.

Ребенок — это незаурядная личность, которая то и дело будет удивлять нас, задавать головоломки, приносить сюрпризы приятные и неприятные, но если быть внимательным, то он на многое нам откроет глаза, внесет свою лепту в трудную науку любви, которая для нас, учителей, никогда не кончается... Отнесемся же серьезно к тайне, имя которой ученик!

Не надо бояться того, что вам ученик выполнит неправильно какое-нибудь действие. На свете нет человека, который, например, из опасения неправильно ходить, решил бы всю жизнь сидеть или лежать.

Конечно, на ученика можно воздействовать только в меру его природных возможностей. Но, даже если у ребенка не ярко выражены природные

способности, мотивация к процессу обучения, либо ребенок не обласкан родительским вниманием, наша задача — задача педагогов, не повредить душу ребенка, пробудить в нем тягу к прекрасному, раскрыть для него мир, наполненный звуками всех уровней мироздания, зажечь огонь желаний ощущать, образно мыслить, сопереживать и дарить красоту.

М. А. Сидоркина

«Порхающие истории» — видеодиктанты для младших классов

Музыкальные диктанты — одно из самых интересных и полезных упражнений для развития слуха. Они систематизируют ритмические и теоретические навыки, ладо-интонационные и аналитические способности учащихся. Поэтому на уроке сольфеджио диктанту уделяется особое внимание.

Для маленького музыканта диктант — как «тайна за семью печатями». Он ещё не умеет мыслить звуками и не осознаёт особенности мелодического движения. Ему порой знакомое и выученное сложно записать нотными знаками. Поэтому очень важно с первых шагов научить ребёнка анализировать услышанное, представлять графически движение мотивов и фраз, ощущать метроритмическую пульсацию.

Видеодиктанты «Порхающие истории» позволяют сформировать у маленьких музыкантов на начальном этапе навыки записи нотного текста через зрительные образы-подсказки.

Цели создания видеодиктантов «Порхающие истории»:

- повышение интереса учащихся к музыкальному диктанту;
- создание сюжетных форм диктантов;
- создание вариантов графического оформления мелодии и ритма.

Задачи:

- развитие ладо-интонационного слуха учащихся;
- развитие музыкальной памяти через зрительные образы;
- развитие тембрового слуха по средствам исполнения мелодий на разных инструментах.

Видеодиктанты включают следующие **этапы работы** над мелодическим диктантом:

1) «Цветочная» настройка в тональности и знакомство с мелодией, которая представлена в виде музыкальной загадки (бабочки, шмель летают над цветами и загадывают загадку).

2) Запись ритма предложенной мелодии («Запишем ритм»), где ритм выражен в различных образах цветов и насекомых. Его можно читать ритмослогами, записывать отдельно от мелодии, выкладывать карточками.

3) Запись самой мелодии («Запишем мелодию»). Этот этап представляет собой графики-подсказки движения мелодической линии, которые выражены схематически и акцентируют внимание на основных моментах: поступенное движение, скачки, повторения.

4) Исполнение написанного диктанта («Поём нотами») возможно сольно и в ансамбле, по написанному тексту, по памяти.

5) Транспонирование («Поём в ре-мажоре») — ансамблевое исполнение мелодии в другой тональности с подсказками «героя» диктанта.

Таким образом, *видеодиктант* охватывает все формы работы и превращает сложное задание в увлекательное разгадывание музыкальной загадки.

Для создания *видеодиктантов* «Порхающие истории» использованы следующие программы: **Power Point** (картинки), **Magic Score Maestro 5** (фонограмма), **Ulead Video Studio 11** (видео монтаж).

Окончательный проект в формате **avi** и может демонстрироваться на DVD-проигрывателе, компьютере, телевизоре, имеющем USB-разъем, интерактивной доске.

В. А. Перегудов

К проблеме восприятия метроритмических соотношений учащимися-гитаристами в ДМШ / ДШИ

Одной из важнейших составляющих в музыкальном воспитании и обучении в ДМШ / ДШИ является формирование и развитие у учащихся-гитаристов правильных представлений о системе временной организации музыки. Эта система обеспечивает восприятие музыки как членораздельной, выразительной художественной речи, воссоздающей весь безграничный мир музыкальной образности.

Временные отношения в музыке составляют область ритма, метра и темпа. Главное положение в этой системе занимает ритм — носитель динамики и экспрессии движения, воплощающий самые разные смысловые стороны живой, развивающейся музыкальной интонации. Метр — это «мера» ритма, выражение его соразмерности и упорядоченности движения. Темп в музыке служит показателем скорости и общего характера движения. Ритм, метр и темп тесно связаны между собой, так и с другими элементами.

Воспитание представлений о ритме, метре и темпе у учащихся-гитаристов должно происходить постоянно в процессе обучения и, желательно, в форме реализации специально разработанной отдельной программы, совмещающей знания, умения, навыки, полученные в классах теоретических дисциплин, общего курса фортепиано, хора и специального инструмента и направленной в том числе и на решение проблемы междисциплинарных связей — остро заявляющей о себе в последнее время.

В связи с этой задачей нами разработана методика и программа, основной целью которой является достижение прочно сформированных и развитых триединых темпометроритмических представлений, необходимых учащемуся для успешного продвижения на пути к вершинам гитарного исполнительства.

Основным требованием к методике и программе является практическая направленность, в процессе освоения которой учащийся должен научиться

слышать и понимать метроритмические построения, уметь воспроизводить их на инструменте в разных темпах, записывать в виде нотного графического текста. Практика показывает, что занятий в рамках теоретических дисциплин в этой области явно недостаточно, так как необходимо уметь быстро реализовать на своем инструменте — как воспринятый на слух, так и «прочитанный» нотный текст в его метроритмическом «измерении». В обоих случаях необходима активная наработка внутренних слуховых представлений в сфере темпометроритмических построений.

Одной из важных основ построения методики и программы стала этапность ее выполнения. Каждый следующий этап представляет собой новый блок информации, успешное освоение которого невозможно без прочных навыков, приобретенных на предыдущем этапе. Так, например, первый этап по своему содержанию состоит из всего комплекса представлений о музыкальном метре.

Фундаментальное положение о том, что темпометроритм в музыке достигается через движение (двигательные реакции человека воспринимающего музыку) в его многообразных проявлениях и формах — чрезвычайно актуален для учащихся-гитаристов — так как от действий их правой руки во многом зависит успех исполнения. При этом правая рука выполняет двуединую функцию — является «передатчиком» на струны инструмента соответствующих темпометроритмических представлений и технических приемов, посредством которых реализуются эти представления. Однако, по нашему мнению, движениями правой руки не исчерпываются двигательные реакции начинающего учащегося-гитариста. В переживании чувства метроритма — на первых порах — должно участвовать все тело. Это — наклоны корпуса, удары стопой ноги, кивки головой, хлопки в ладони — сидя с инструментом, и равномерная ходьба — без инструмента.

Содержанием первого этапа в работе по данной методике и программе является наработка уверенного ощущения равномерной пульсации и акцентности метрических долей в двух и трехдольном метре в медленном, среднем и быстром темпах. Первый этап является базовым и от качества его освоения зависит успех в освоении последующих этапов.

Л. Е. Тихомирова

Сочинение музыки как вид творческой деятельности детей

Наиболее ярким проявлением духовности человека является искусство. Именно поэтому оно имеет право занять достойное место, как в жизни каждого человека, так и среди предметов в школе. Важным аспектом искусства является то, что именно с него, а не с науки начинается освоение мира ребёнком, оно играет приоритетную роль в процессе воспитания человека. Ведь в младших классах школьник по объективным причинам не имеет возможности проявить себя в научном творчестве, а потому именно в ис-

кусстве проявляется его творческий потенциал. Традиционно под изучением музыки, живописи, поэзии подразумевается, прежде всего, изучение тех или иных образов искусства, при этом роль учителя сводится к констатации фактов, а роль учащихся — в восприятии этих фактов. При этом суть методических приемов преподавателя сводится к попытке самостоятельного движения учеников к истине, сам процесс анализа произведений зачастую протекает с большой долей учительских пояснений. Характер познания искусства в таком случае — констатирующий. А можно ли выстроить учебно-воспитательный процесс как единство творческого акта и одновременно познания творчества как объекта изучения? Ведь приблизиться к тайне творчества возможно лишь пытаясь самому сотворить произведение искусства.

Слово «творчество» имеет много значений, но главным для нас является следующее: творить — это давать бытие, производить, созидать, создавать, рождать. Поэтому смысл творческого акта в сфере музыкального искусства — рождать музыку, то есть сочинять ее. В музыкальном искусстве, в отличие от других видов искусств, имеет место разделение творческого процесса на авторство и исполнительство, что в известной степени приводит к подмене понятия творчества в музыке, к снижению уровня этого вида искусства как творческого акта. Практически в любой музыкальной школе речь идёт только об исполнительском искусстве. Необходимо восстановить органическое единство рождения музыки и процесса её познания, реализовать его как принцип и процесс в сфере дополнительного образования детей. Ведь никто не будет отрицать значимость овладения творческим процессом как таковым для раскрытия личности во всех сферах жизнедеятельности?

Бесспорно, что музыкальная импровизация и сочинение музыки по отношению к другим видам музыкальной деятельности есть высшая ступень творчества. Но, к сожалению, они трудно осуществимы в практике даже музыкальных школ, не говоря уже об образовательных. Лишь небольшой круг педагогов понимают значимость этой проблемы и занимаются этим вопросом. В своё время Д. Б. Кабалевский указывал на неразработанный «пласт» воспитания музыкальной культуры в виде импровизации и сочинения музыки как части всей духовной культуры.

Потребность детей в импровизации и сочинении музыки несомненны — дети живо откликаются на предложение поимпровизировать в четыре руки на уроке и с удовольствием сочиняют. Но педагоги сами зачастую не готовы к данному виду деятельности. Почему? Причин здесь несколько. Во-первых, на уроке специальности зачастую не хватает времени даже на основной вид деятельности — исполнительскую, не говоря уже об импровизации и композиции. Во-вторых, так как с педагогами во время обучения их в музыкальной школе и специализированных учебных заведениях никто не занимался данным видом деятельности, то это либо не входит в круг их интересов, либо они не знают, с чего начать, т. е. не хватает современных

педагогических технологий. Поэтому они не готовы реализовать творческий потенциал детей. Третьей причиной является отсутствие глубоких систематических исследований по данной проблеме.

Как же решить эту проблему?

Решение по дополнительному времени на сочинение музыки заложено в вариативной части ФГТ для музыкальных школ. Там есть такой предмет, как сочинение. Он является предметом по выбору и на него выделяется один учебный час в неделю, что вполне достаточно для данного вида деятельности.

Для активизации педагогов в творческом развитии детей бывает достаточно познакомить их методикой и практикой тех педагогов, которые занимаются данным видом творчества с детьми. Результаты детей настолько яркие, занятия по сочинению музыки настолько интересные, что это служит хорошей мотивацией для начала занятий сочинением педагогами в своих музыкальных школах. Сочинение и импровизация выступают подлинно творческим методом развития способностей детей, так как в полном объеме реализуют и воспроизводят эстетическую сущность человека, поэтому они становятся воплощением живой природы, становления музыки как вида искусства. Творчество в рамках сочинения представляет собой увлекательный процесс самореализации учащегося в движении от нравственно — эстетических ценностей содержания искусства к оригинальному и лично обусловленному содержанию и индивидуальным формам выражения. Сочиняя и импровизируя, ученик пройдёт путь автора музыки — от возникновения идеи и выбора формы до её материализации в виде музыкального произведения. Сочинение выступает как способ осмысления коренных проблем искусства. Занятия сочинением музыки позволяет не только диагностировать уровень музыкального развития ребёнка, выявляет связь между развитием способности к музыкальному творчеству и обогащением духовного мира в целом.

Если мы вспомним знаменитую триаду — композитор, исполнитель, слушатель — то становится ясно, что именно композитор дает импульс данному процессу. Таким образом, сочинение музыки превращает автора в музыканта-универсала, несущего новую музыку через исполнение к слушателям. Фактически ученик выступает в роли Учителя, способного раскрыть истоки музыкального искусства и показать процесс воплощения представлений о мире человека в звуках. Если мы обратимся к истории музыкального искусства, то вспомним, что в определённые периоды сочинение и импровизация считались обязательными для любого музыканта.

Сочиняя музыку, ученик не только овладевает технологией ее создания, но и осваивает музыкальный язык. Именно язык музыки ярко раскрывает человеческие чувства во всём их объеме и противоречиях, становясь таким образом способом познания человеком диалектики окружающего мира, людей вокруг и, наконец, самого себя.

Процесс сочинения и импровизации имеет огромную ценность как процесс развития художественного мышления в единстве эмоциональной и

интеллектуальной его сторон, поэтому нивелировать его на уровень вспомогательного приёма для развития отдельных умений и навыков не следует. Сочинение музыки — это целенаправленная смысловая проблемная деятельность, что может быть более ценным, чем творчество нового?

В области сочинения и импровизации возникает много нерешенных проблем. Возникают важные вопросы: как нужно мыслить, сочиняя музыку, что такое художественность, как происходит логическое развитие данной музыкальной мысли и почему? И так далее. Но все проблемы разрешаются, когда дети начинают писать музыку.

Не пора ли и в вашей музыкальной школе ввести урок композиции?

Д. Н. Быков-Куликовский, Т. Л. Куликовская

Педагогические принципы Б. Асафьева по развитию—воспитанию музыкального слуха, их актуальность.

К 130-летию со дня рождения Б. Асафьева

Борис Владимирович Асафьев — крупнейший российский музыковед, талантливый композитор, педагог, общественный деятель, вошел в историю российской музыкальной культуры, как один из самых выдающихся ее представителей. Главные научные труды Б. В. Асафьева-музыковеда широко известны и остаются для нас и сегодня важнейшим в музыкальной сфере ориентиром, основательнейшей опорой. Многие же иные сферы его деятельности известны значительно меньше, в том числе его педагогическая деятельность.

В 2014 году исполняется 130 лет со дня рождения Б. В. Асафьева, и перед российским музыковедением со всей очевидностью стоит вопрос создания обстоятельной биографии Б. В. Асафьева, необходимости полной публикации его трудов, обширного мемуарного и эпистолярного наследия. «Деятельность Асафьева составила эпоху во многих областях. Ее изучение принесет ценные плоды и для истории, и для современности» (7, с. 3).

Обращение в настоящей работе к наследию Б. В. Асафьева — великого музыканта, исследователя, педагога — имеет цель хоть в какой-то степени определить значение его педагогической деятельности (20-е годы), вывести некоторые педагогические принципы, прежде всего связанные с развитием музыкального слуха, где он продолжил высокие традиции и идеи своих великих предшественников и учителей: А. Н. Серова, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова и др.

При написании работы главным источником были в первую очередь труды самого Б. В. Асафьева: «Музыкальная форма как процесс», «Слух Глинки», «Речевая интонация» и другие, затрагивающие проблемы музыкального образования и просвещения, а также его специальные статьи, посвященные этим вопросам.

Ценные первоисточные сведения были получены в беседах, личных встречах (1974–1984 гг.) с профессорами Ленинградской консерватории — Анатолием Никодимовичем Дмитриевым, Семеном Львовичем Гинзбургом, Сергеем Николаевичем Богоявленским, профессорами Киевской консерватории — Арсением Николаевичем Котляревским — в прошлом учениками Б.В. Асафьева, а также от ленинградских музыковедов — Татьяны Павловны Дмитриевой-Мей, Андрея Николаевича Крюкова, Андрея Борисовича Павлова-Арбенина, любезно предоставивших свои личные архивы и некоторые неопубликованные материалы. Всесторонняя поддержка и помощь «светлому начинанию», — как выразился Анатолий Никодимович Дмитриев, — характеризует ту общую тенденцию, которая заключается сегодня в глубочайшем интересе ко всему, что связано с именем Асафьева.

Диапазон музыкально-общественной деятельности Асафьева был необычайно широк. Он принимал участие едва ли не во всех важнейших начинаниях в области музыкальной культуры нашей страны. Наряду с научно-исследовательской, публицистической, композиторской деятельностью очень важное место в жизни Асафьева занимала педагогическая работа. «Отдаю себя всего музыкальному просвещению и музыкальной педагогике... грешно и эгоистично затворяться в свои труды, когда зовет молодежь и хочет войти в музыку со всем пылом юности. Приходится все время отвечать на множество запросов» (5, с. 80). Так, сам Асафьев определял свою роль и место в культурном строительстве нашей страны. «Полюбить человека в его художественном становлении и заражать своими радостями, — наблюдениями и находками также любящих искусство людей» (5, с. 80), — в этом он видел смысл своей работы, смысл своей жизни.

Огромный интерес представляет непосредственная педагогическая деятельность Асафьева от низшего звена — трудовой (общеобразовательной) школы до Института истории искусств и консерватории.

Михаил Семенович Друскин называл музыкальный Разряд (факультет) Института истории искусств подлинным детищем Асафьева, говорил о неопределимой роли Асафьева в формировании молодых музыкантов. «Он учил так, как это, вероятно, делал Сократ: вслух размышлял перед изумленными учениками... Он создавал индивидуальности» (6, с. 178).

В 1925 году, впервые в СССР и во всем мире энергией и усилиями Б. В. Асафьева было создано в Ленинградской консерватории музыковедческое отделение. На Западе музыковеды и сейчас обучаются в университетах или колледжах, нередко на философском факультете. С этого времени подготовка музыковедов перешла из Разряда истории и теории музыки Института истории искусств в ведение консерватории — научно-музыкального факультета, так он тогда назывался.

В письме к А. П. Ваулину Асафьев писал: «Судьба приказала мне быть... педагогом... Сейчас мне предлагают в консерватории композиторскую кафедру (т. е. заведовать композиторским отделением) и курс практического сочинения. Пойду, потому, что это мой долг, это интересно и по-

тому, что я неплохо разбираюсь в творческих методах, прошлых и нынешних» (5. с.84, 89). Богданов-Березовский вспоминал: «Главной фигурой в решительном обновлении не только учебного процесса, но и всей атмосферы и творческого духа консерватории, в изменении направленности ее эстетических устремлений был Асафьев» (3, с. 38).

Научная и педагогическая деятельность Асафьева протекала в тесной взаимозависимости. Многие идеи, сформулированные в его трудах, рождались именно в процессе занятий и бесед с учениками, с которыми он всегда необычайно щедро делился своими мыслями и наблюдениями, возбуждая и в них интенсивную работу мысли.

Какой бы деятельностью ни занимался Асафьев, о чем бы он ни писал — всегда он оставался ПЕДАГОГОМ в высшем смысле этого слова.

Сразу же после Октябрьской революции 1917 года, откликаясь на выдвинутые молодым государством задачи воспитания детей и юношества, Асафьев принял деятельностное участие в организации и налаживании музыкальной работы в единой трудовой (общеобразовательной) школе. В хорошо организованной работе в школе он видел путь естественного приобщения к музыкальному искусству массовой аудитории слушателей. Наследуя педагогические идеи своих великих предшественников и учителей: А. Н. Серова, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, Лароша, Кашкина и др., Асафьев так же считал, что понимание «искусства, сочувствия ему, образованность музыкального вкуса в тесной связи с распространением музыкального знания. Не всем быть художниками — но любить и понимать искусство могут и должны все» (9, с. 502).

Асафьев внес огромный вклад в становление и развитие теории музыкального воспитания. Многие проблемы получили начало и теоретическое обоснование в его трудах, и, в первую очередь, в его статьях о музыкальном просвещении и образовании периода 1918–1927 годов.

В 1925 году под редакцией Асафьева вышел сборник статей «Музыка в школе» (4), для которого он написал ряд статей: «Музыка в современной общеобразовательной школе», «О музыкально-творческих навыках детей», «О сборниках детских песен», «Принцип контраста в музыке и его методическая роль в постановке занятий по слушанию музыки», «Русская народная песня и ее место в школьном музыкальном воспитании и образовании» и др. Этими статьями Асафьев заложил основу изучения музыки для детей, детского музыкального воспитания и образования.

Музыкальное воспитание Асафьев определял как процесс вхождения в мир музыки через постоянное обогащение и углубление слушательского, исполнительского опыта, а также обогащения жизненного опыта личности в целом.

Отмечая насущную важность поднимаемых Асафьевым вопросов, Д. Б. Кабелевский писал: «Воспринимаю слова Асафьева как боевую актуальную программу, стоящую перед нами и сегодня во всей ее широте» (8, с. 73).

В своих трудах Асафьев определил основные педагогические принципы в работе по музыкальному воспитанию и образованию:

- Не навязывать музыку, а убеждать ею, радовать, стремиться вызвать к ней интерес.

- Перенесение основного акцента с обучения учащихся отдельным профессиональным навыкам на развитие у них широкого эстетического восприятия явлений музыкального искусства, понимания их глубокую социальную значимость. Музыка, по его словам, — «искусство, т. е. некое явление в мире, создаваемое человеком, а не научная дисциплина» (2, с. 52).

- Активное изучение музыки. Приобщение к искусству через творчество, в чем бы оно ни проявлялось.

- Отправление в теоретических исследованиях, а также в исполнительской, лекторской работе от самой музыки. Услышать—понять, — это основной тезис всех работ Асафьева — требование осмысленного восприятия слухом явлений музыкального искусства.

- Научить мыслить, пробудить инициативу учащегося, которого педагог должен направлять, контролировать, но не подавлять. Асафьев подчеркивал необходимость постоянного самосовершенствования, интеллектуального развития.

- Тесная взаимосвязь педагогики с научно-исследовательской деятельностью и с практическим применением знаний. Асафьев утверждал, что «Научное исследование... — руководящий принцип педагогической работы» (1, с. 77), и прежде всего вузовской.

- Требования систематичности, определенной очередности в научной работе: накопление фактов (изучение музыкального произведения), их анализ и подведение итогов анализа, формирование своей точки зрения и уже затем чтение литературы по данному вопросу.

- Необходимость сочетания в процессе музыкального образования широких исторических, общегуманитарных знаний и музыкальной технологии.

- Важнейшим условием воспитания, как рядового слушателя, так и музыканта-профессионала Асафьев считал развитие музыкального слуха. Это проблема занимала Асафьева на протяжении всей его жизни. Красной нитью она проходит через многие его работы.

Педагогические принципы Асафьева неотделимы от проблем, которые волновали его как музыковеда, так как в основе предложенной им системы музыкального воспитания положена была не только практика, но и широкая новаторская музыкально-теоретическая концепция — теория интонации. Это обоснование интонационной природы музыки, исследование закономерности музыкального восприятия и его зависимости от степени развития музыкального слуха, принципы тождества и контраста в музыке, соотношение выразительности и изобразительности, процессуальная природа музыкального образа и мн. др.

В музыкальном искусстве трудно найти тему, которая не была бы Асафьевым в той или иной степени затронута. И подчас бывает невозмож-

но разграничить различные стороны деятельности Асафьева — критика, общественного пропагандиста, исследователя, педагога.

Не одно поколение ощущало воздействие Асафьева. Д. Д. Шостакович писал: «Без преувеличения можно сказать, что мы музыканты советской формации, так или иначе — все его ученики и питомцы. Одни слушали его лекции, другие воспитывались по его книгам, третьи испытывали на себе его благотворное влияние через общую атмосферу идей и точек зрения им созданную и вокруг него сложившуюся» (10). Высказывание Шостаковича очень точно передает значимость педагогического воздействия Асафьева, которое включает и собственно педагогическую деятельность и деятельность Асафьева-педагога в более широком смысле, опосредованно. «Есть нечто в высшей степени знаменательное в том, что звание Народного артиста СССР Борис Владимирович получил, в связи с юбилеем одной из старейших музыкальных школ. В деятельности Асафьева есть сторона, значение которой... трудно оценить в полной мере. Это его *учительство*», — как отмечала передовая статья журнала «Советская музыка» № 12 за 1946 год.

Литература:

1. *Асафьев Б. В.* Вчера и сегодня Ленинградской консерватории // Ленинградская консерватория в воспоминаниях: Сборник статей. Л., 1962.
2. *Асафьев Б.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.; Л., 1965.
3. *Богданов-Березовский В.* Дороги искусства. Л., 1971.
4. Вопросы музыки в школе: Сборник статей / Под ред. Игоря Глебова. Л.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1926.
5. *Гроссе Т.* «... Непрестанно учиться и отдавать себя другим...»: Письмо Б. В. Асафьева к А. П. Ваулину. К 90-летию Б. В. Асафьева // Советская музыка. 1974. № 10.
6. *Друскин М.* Исследования. Воспоминания. Л.; М., 1977.
7. *Крюков А. О.* Б. В. Асафьеве. Вступительная статья // Материалы к биографии Б. Асафьева. Л.: Музыка, 1982.
8. Памяти Академика Бориса Владимировича Асафьева: Сборник статей о научно-критическом наследии / АН СССР, ИИИ; Отв. ред. Д. Б. Кабалевский. М., 1951.
9. *Серов А. Н.* «Курс музыкальной техники». Критические статьи. Т. 1. (1851–1856). СПб.: Тип. Удалова, 1892.
10. *Шостакович Д. Д.* Борис Асафьев // Газ. «Литература и искусство». 18 сентября 1943.

Э. В. Савельева

*Одарённый ребёнок в современной образовательной системе.
Педагогическое сопровождение одарённых детей (тьюторство)*

Актуальной проблемой музыкального образования в современной ДШИ является большой разброс детей по уровню способностей и возможностей. Это связано, прежде всего, как я считаю, с отсутствием конкурса при наборе детей в школу, поэтому нередки ситуации, когда наряду с детьми ода-

рѣнными, с высоким уровнем способностей, имеющих склонности к музыкальной деятельности, достаточно большой процент детей с пониженным восприятием музыки, со средним и слабым развитием способностей. Это, конечно, несколько компенсируется потом тем, что обучение будет индивидуальным и педагог сможет выстроить для своего ученика индивидуальную схему развития его творческих способностей. Это делает работу педагога очень сложной, по-настоящему ювелирной и, вместе с тем, повышает требование к его личным и профессиональным качествам.

Тем не менее, и жѣсткий отбор детей при поступлении в ДШИ не является гарантией того, что в дальнейшем в ней будут учиться именно талантливые, одарѣнные дети, которые станут в дальнейшем выдающимися музыкантами. Это связано с индивидуальными особенностями личности. Изначально более способный ребенок может «потеряться», испугаться при прослушивании и не показать всех своих возможностей, в то время как более бойкий, активный может произвести более благоприятное впечатление на прослушивающих.

Способности имеют органические, наследственно закреплѣнные предпосылки для их развития в виде *задатков*. Люди от рождения бывают наделены различными задатками, хотя различия эти не так велики и заключаются прежде всего в природѣнных особенностях их нервно-мозгового аппарата. Задатки многозначны, они могут развиваться в различных направлениях. Между задатками и способностями очень большая дистанция; между одними и другими — весь путь развития личности.

Для доказательства наследования способностей обычно указывают на существование семейств, в которых несколько поколений проявляли однородную по своей направленности одарѣнность. Так, в семье Иоганна Себастьяна Баха в пяти поколениях его предков, братьев и потомков насчитывается не менее 18 значительных музыкальных дарований, из них 11 приходится на его родственников по нисходящей линии, причѣм в семье было всего 10 мужчин, не обнаруживших музыкальных дарований. Можно также указать на семью Ч. Дарвина, исключительно богатую целым рядом даровитых людей. Однако когда из подобных фактов непосредственно заключают о наследовании способностей, относя их исключительно за сѣт наследственных особенностей организма, то допускают явную ошибку, не учитывая одного обстоятельства: в семье с большим количеством музыкальных дарований музыкальный отец не только передает своим детям опрѣделѣнные гены, но и оказывает влияние на развитие детей.

Наследственность включается, конечно, в качестве одного из условий в развитие человека. Врожденные задатки являются лишь необходимыми предпосылками.

Если речь идет о музыкальном творчестве, то эта деятельность предполагает, с одной стороны, наличие достаточно ярких, богатых, нюансированных ощущений и представлений, с другой — эта деятельность требует для своего осуществления специальной техники, которая формируется и развивается на основе исторического развития музыки. Техника, навыки,

знания с ней связанные, являются существенным условием развития музыкальных способностей.

Важно учитывать, что каждая форма поведения и каждый вид деятельности имеют свои критические периоды возникновения и развития высших психических функций, по истечении которых их формирование и развитие протекают с большими трудностями. Это относится и к области тонких движений, необходимых для игры на фортепиано. Дети, начавшие заниматься музыкой после 12–13 лет, с большим трудом осваивают сложные координированные движения. Всё это связано с внутренними генетическими программами, каждая из которых появляется на свет в определённый срок и потом уходит безвозвратно.

Часто в искусстве, прежде всего в музыке, дарования проявляются довольно рано. Примерами очень раннего проявления одарённости могут служить трёхлетний В. А. Моцарт, четырёхлетний Ф. Й. Гайдн, пятилетний Я. Л. Ф. Мендельсон, С. С. Прокофьев, выступивший композитором в 8 лет, Ф. Шуберт — в 11 лет, К. М. Вебер — в 12 лет, Л. Керубини — в 13 лет. Тем не менее, нельзя исключить и более позднее проявление одарённости.

Музыкальные способности являются не врождёнными свойствами организма, а результатом развития личности. Конечно, не подлежит сомнению, что дети значительно отличаются не только по врождённым задаткам, но и по своим способностям — как по их степени, так и по их характеру. Эти различия в способностях — продукт не врождённых задатков самих по себе, а всего хода развития личности.

Весьма сложна и неоднозначна связь между объёмом имеющихся знаний, умственными способностями и способностями к творчеству. Здесь достижения в одной области могут не совпадать с достижениями в другой. Успехи в учёбе и оценки, получаемые в других учебных заведениях, далеко не всегда оказываются надёжным показателем проявления творческой личности.

Также нередко приходится встречать музыкантов со значительными способностями виртуозов-исполнителей и очень невысоким уровнем развития личностных и даже умственных способностей. Но нельзя быть большим музыкантом, художником, не обладая *общей* даровитостью. Чем более высокого порядка та или иная специальная способность, тем теснее её связь с общей одарённостью. Лишь единство общих и специальных способностей создаёт истинный облик одарённости человека. Доказательством этого служат многочисленные случаи, когда человек, выявивший себя в одной области, при переходе на другую работу и на ней проявляет не меньшие способности. При этом общая одарённость является результатом всестороннего развития личности.

Современная система музыкального образования предусматривает появление *педагога-тьютора* (исторически тьюторы появились в Великобритании и занимались общепедагогическим сопровождением учащихся). Если ребёнок развивается быстрее своих сверстников, проявляет значи-

тельные способности, то его переводят на образовательный индивидуальный маршрут. Сопровождением и разработкой образовательного маршрута занимается педагог-тьютор. Он обеспечивает социально-педагогическое сопровождение: осмыслением и построением жизненной перспективы, организацией образовательного движения ребёнка. Тьютор поддерживает базовые способности. В его задачу входит обеспечение взаимодействия со всеми специалистами, которые работают с данным одарённым ребёнком. Также взаимодействие с семьёй, родителями ребёнка, организацией быта. Следит за тем, чтобы достижения ребёнка совпадали с его интересами и устремлениями. Занимается выявлением достижений, но и анализом промахов. Тьютор не решает проблемы за ребёнка, но учит его самостоятельно с ними справляться. Добивается развития открытости, позитивности, мобильности и диалогичности мышления. Тьютор должен искать разнообразные ресурсы для творческого роста: знакомить с выдающимися мастерами и др. Очень важно введение в образовательную программу сопутствующих видов искусства, осуществить уход от узкой специализации. Таким образом, должно произойти обогащение, раздвигание жизненного пространства одарённого ребёнка.

Заражение своего ученика энтузиастическим отношением к музыке, предоставление ему в нужный момент самостоятельности и свободы выбора, поощрение трудолюбия и упорства в совершенствовании мастерства, а не ставка на природный талант — всё это мы находим в практике преподавания лучших учителей музыки.

Хочется процитировать известного педагога и музыканта Г. Г. Нейгауза, который говорил, что для того, чтобы осуществлять личностный рост ученика, педагогу необходимо «развивать его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни... всемерно развивать в нем любовь к другим искусствам, особенно к поэзии, живописи и архитектуре». Развитие талантливости ученика, по мысли Г. Г. Нейгауза, означает не только научить его хорошо играть, но сделать его «более умным, более чутким, более честным, более справедливым, более стойким». Это утверждение не потеряло своей актуальности и в настоящее время и находит своё воплощение в современной системе общего и специального музыкального образования.

Литература:

1. <http://ict.loiro.ru/> — материалы курсов «Одарённый ребёнок в образовательной системе: модель сопровождения».
2. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. М., 1982.
3. *Савишинский С.* Пианист и его работа. Л., 1961.
4. Теория и методика обучения игре на фортепиано / Под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. М., 2001.
5. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2006.

**РЕШЕНИЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ — 2014»**

1. Способствовать созданию специального музыкального телеканала, с целью широкого освещения проблем музыкального воспитания и образования.
2. Определить специфику задач, стоящих перед специальным и общим музыкальным образованием.
3. Расширять обмен опытом в сфере международного сотрудничества.
4. Поддерживать внедрение инновационных образовательных методик.
5. Развивать мультимедийные средства обучения.
6. Отметить тревожное положение ДШИ и ДМШ (неопределенный статус, увеличение нагрузок и т. д.), возникшее в связи с введением новых «Федеральных государственных требований» (ФГТ).
7. Создать консультационный Центр по освоению музыкально-компьютерных технологий (МКТ).

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ — 2014

Материалы международной
научно-практической конференции

Публикуется в авторской редакции с оригинал-макета,
предоставленного авторами

Подписано в печать 15.12.2014 г. Формат 60×84/16
Гарнитура Times. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Объем 35,0 уч.-изд. л.; 35,75 усл. печ. л.
Тираж 200 экз. Заказ № .

Отпечатано в типографии
Издательства РГПУ им. А. И. Герцена, 2014
191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48