

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт музыкального и художественного образования

МУЗЫКАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ

Материалы

**девятой всероссийской (с международным участием)
научно-практической конференции преподавателей,
аспирантов, соискателей, магистрантов и студентов
20—22 апреля 2016 г.,
г. Екатеринбург, Россия**

Екатеринбург 2016

УДК 372.878
ББК Ч 426.853
М90

*Рекомендовано Ученым Советом Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
в качестве научного издания (решение № 497 от 13.05.2016).*

Ответственный редактор
канд. пед. наук, профессор К. П. Матвеева

Рецензенты
д-р пед. наук, профессор Н. Г. Тагильцева
Уральский государственный педагогический университет
канд. пед. наук, доцент И.П.Манакова
Уральский государственный педагогический университет

Музыкальное и художественное образование детей и юношества:
проблемы и поиски : материалы девятой всерос. науч.-практ.
конференции преподавателей, аспирантов, соискателей, магистрантов
и студентов, Екатеринбург, 20—22 апреля 2016 г. /под ред.
К. П. Матвеевой ; ФГБОУ ВО «Урал. гос. пед. ун-т». —
Екатеринбург, 2016. — 152 с.

Представлены материалы докладов и сообщений участников научно-практической конференции, освещающие актуальные проблемы музыкального и художественного образования, менеджмента в учреждениях общего, дополнительного и профессионального музыкального образования. В ней приняли участие преподаватели, аспиранты, соискатели, магистранты и студенты педвузов России, педагоги дополнительного музыкального и художественного образования (Екатеринбург, Кировград, Нижний Тагил, Реж и др.), а также студенты и преподаватели Казахстана (г. Петропавловск) и Китайской Народной Республики. Издание адресовано преподавателям высших и средних музыкально-педагогических учебных заведений, учителям общеобразовательных школ, педагогам школьных и дошкольных образовательных учреждений.

УДК 372.878
ББК Ч 426.853

*Точка зрения редакции может не совпадать с позицией авторов, которые
несут ответственность за содержание публикаций.*

© ФГБОУ ВО «Уральский
государственный педагогический
университет», 2016
© Коллектив авторов, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Арестова Н. В. ГАСТРОЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ В УСЛОВИЯХ НОВОЙ ЭКОНОМИКИ.....	7
Батракова А. А. ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ.....	13
Белов И. С. ПРОГРАММНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ГИТАРЕ.....	17
Брежнева Е. А. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ДЕТЕЙ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ РУССКОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ.....	21
Волынкина Г. Ф. СПЕЦИФИКА ПРАВОСЛАВНОЙ ПЕДАГОГИКИ И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ.....	27
Воробьев Ю. В. ФОРМИРОВАНИЕ УМЕНИЙ ИГРЫ В АНСАМБЛЕ У УЧАЩИХСЯ-БАЯНИСТОВ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ.....	30
Газизова И. А. МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ РЕГУЛЯТИВНЫХ УЧЕБНЫХ ДЕЙСТВИЙ У УЧАЩИХСЯ ОТДЕЛЕНИЯ СТРУННЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ.....	35

Дмитренко А. Н. К ВОПРОСУ О МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОМ РАЗВИТИИ УЧАСТНИКОВ ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ.....	40
Добровольская Л. В., Тагильцева Н. Г. ПРИБЛИЖЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ К АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ.....	44
Дуброва А. Р. РОМАНСЫ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ.....	50
Дудкина Е. В. РОЛЬ И ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	54
Еловских Х. В. ПРОБЛЕМЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ.....	57
Замятная Д. О. ПРИМЕНЕНИЕ СИСТЕМЫ НЕЗАВИСИМОЙ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ.....	63
Изгагина О. А. ХАРАКТЕРИСТИКА РЫНКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ УСЛУГ В СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ.....	68
Изгагина Ю. А. УСЛОВИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЕЖНОГО ОРКЕСТРА.....	78
Калашников И. А. РАЗВИТИЕ ВИДЕОСТУДИИ В УСЛОВИЯХ КОНКУРЕНТНОЙ СРЕДЫ.....	85

Лизунова П. С. ОРГАНИЗАЦИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ СОБЫТИЙ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ.....	91
Немцева А. А. РАЗВИТИЕ ПАМЯТИ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИЕЙ.....	97
Павлова И. А. ПРОДВИЖЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЧЕРЕЗ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ.....	101
Пархоменко В. А. ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ.....	107
Петрова И. В. ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА.....	111
Полушкин А. В. ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА У АККОРДЕОНИСТОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	115
Присяжная Е. А. ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ.....	119
Разгулина О. О. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ.....	125

Соболев Ю. А. МАРКЕТИНГ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	128
Тюрнина К. А. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОСТАНОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА НАЧИНАЮЩЕГО ГИТАРИСТА.....	132
Хузун М. И. ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ НАЧИНАЮЩИМИ ИСПОЛНИТЕЛЯМИ НАРОДНОЙ ПЕСНИ.....	137
Хэ-Ю-Ань ПРОБЛЕМА ОЗНАКОМЛЕНИЯ РОССИЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ С МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ КИТАЯ	142
Шестакова Е. С. РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЖИЗНИ УЧАСТНИКОВ СТУДЕНЧЕСКИХ ОТРЯДОВ.....	148

Н. В. Арестова
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ГАСТРОЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ В УСЛОВИЯХ НОВОЙ ЭКОНОМИКИ

Аннотация. В статье рассматривается ряд проблем, с которыми в настоящее время сталкиваются арт-менеджеры при организации гастролей и концертов коллективов: разработке стратегий и инноваций по привлечению публики, созданию условий для творческого развития музыкантов, внедрению новых форм структуры управления.

Ключевые слова: культура, камерный ансамбль, новая экономика, менеджмент, фандрайзинг.

Коллектив, исполняющий камерную музыку, называется камерным ансамблем. Как правило, в камерный ансамбль входят от двух до десяти музыкантов, реже — больше. Исторически сложились канонические инструментальные составы некоторых камерных ансамблей, например, фортепианное трио, струнный квартет, фортепианный квинтет и др.

Камерная музыка, то есть музыка, предназначенная для исполнения в небольшом зале театра или в церкви, в XVII-XIX веках звучала в гостиных, в салонах, в небольших залах. При дворах были даже специальные должности камер-музыкантов. В XIX, XX и XXI веках, несмотря на изменение социальных условий, камерная музыка не исчезла, а получила новые, более демократичные формы бытования.

Понятие камерности многогранно и несет большую смысловую нагрузку. Под камерностью сегодня понимают не только физическую характеристику близости, комфорта, интимности, объединения пространства сцены и слушательского зала. Это, прежде всего, способ исполнения, подачи материала, когда пространственная близость провоцирует душевное сближение исполнителя со слушателем. Именно в камерном пространстве все нюансы музыки воспринимаются как глубокое личное откровение. Поэтому многие произведения камерного репертуара отличаются тонкостью, доверительностью, изысканностью, углубленностью. Этот вид музицирования рассчитан на более узкий круг слушателей, искушенных знатоков и ценителей. Настоящая камерная музыка с ее психологизмом, с непосредственным обращением к человеческой личности, ее интеллектуальному и эмоциональному богатству, апелляцией к эмоционально обогащенному разуму и гуманистическим ценностям носит личностно обращенный, сосредоточенный, углубленный характер.

Искусство ансамбля, камерная музыка содержат в себе высокий интеллектуальный, духовный смысл и поэтому по праву считается самым элитарным видом музицирования. При этом стремление к объединению, заложенное в самой сути ансамбля, делает камерную музыку демократичной, коммуникативной, глубоко человеческой. Сегодня камерная музыка едва ли не единственное противостояние массовой зрелищности, бесконечному шоу на концертной сцене [2].

Возникает вопрос: как суметь в наше время организовать концерты и донести до слушателей камерную музыку с учетом всех аспектов и сложностей — сокращения государственного финансирования, особенностей слушательской аудитории, трудной экономической и политической ситуации и т. д.

Можно рассмотреть концерты камерной музыки также и в аспекте возможности реализации музыкантов и создания одного из способов получения прибыли.

Профессиональная деятельность после завершения обучения — серьезная проблема, касающаяся и молодых солистов, и камерных ансамблей. Александр Бондурянский, участник «Московского трио», профессор Московской консерватории им. П. И. Чайковского, вспоминает, что раньше ансамбль, победив на каком-либо конкурсе, приказом Министерства культуры предписывал Госконцерту, Росконцерту и Союзконцерту включать его в гастрольный план. Это предполагало поездки и концерты по стране.

Благодаря этому исполнители встречались с публикой самых разных регионов, воспитанниками местных музыкальных школ и училищ. Он сетует на то, что сегодня финансовые условия не позволяют филармониям приглашать солистов-исполнителей и, тем более, ансамбли. Во многих городах понятие концертных сезонов исчезло [5].

Остро стоит вопрос поиска источников финансовых средств, человеческих ресурсов (времени, возможных услуг, оборудования) и т. д., требуемых для обеспечения какой-либо деятельности. Такой вид деятельности называют фандрайзингом. Отличительной особенностью фандрайзинга в сфере культуры является то, что средства привлекаются под некоммерческие проекты, которыми призваны заниматься различные виды некоммерческих организаций. Вопрос извлечения прибыли для них отходит на второй план, а основной целью становится не формирование основных фондов, а обеспечение деятельности и, прежде всего, деятельности в сфере культуры.

Таким образом, знания и высокий профессионализм менеджера в условиях новой экономики играют важную роль. Задача менеджера – суметь объединить молодые коллективы для дальнейшего развития и работы. Такие концерты станут востребованными в городах, которые отдалены от центра. С одной стороны, это будет творческая и материальная реализация музыкантов, а, с другой, – возможность культурного роста населения и привлечения слушателей к высоким образцам музыкального искусства. Умелая организация гастрольной деятельности, реализуемая в условиях новой экономики, а также опыт европейских коллег могут поддерживать и развивать деятельность камерных ансамблей.

Помимо социально-культурной функции, гастрольные поездки ансамбля могут служить развитию системы проведения мастер-классов. Артисты, участвующие в гастролях, могут делиться опытом и знаниями с музыкантами в тех городах, где проходят выступления.

В наше время процессы размывания художественных ценностей и подмены понятий особенно губительны для молодого поколения, не имеющего стабильной ценностной системы координат. Нельзя не согласиться с А. Солженицыным, который в одном из своих выступлений отмечал, что «пошлость искаженного искусства, уже давно псевдоискусства, расширяется победно, ничем не сдержанно, калечит слуховые и зрительные восприятия людей, захламывает души». Сохранить «чистое» искусство и суметь слушателей привлечь не «доступной» музыкой, а настоящими шедеврами – одна из насущных задач менеджера в искусстве в наше время.

Бесспорно, не учитывать современные рыночные реалии невозможно. Более того, чтобы противостоять тотальному «рыночному наступлению необходимо, прежде всего, знать законы развития рынка, понимать механизмы рыночных отношений, владеть рыночным инструментарием» [3]. Именно сегодня, как никогда, отчетливо проявилась необходимость овладения новыми знаниями и навыками, умениями пользоваться ими на практике. Важная часть этих знаний, как показывает мировой опыт, – постижение науки и искусства менеджмента в различных областях жизни, в частности, в музыкальной культуре и искусстве

Другая важная сторона – это актуальность выбора эффективной структуры управления, которая объясняется, прежде всего, тем, что для продуктивной работы ансамбля и своевременного реагирования на постоянно изменяющиеся внешние и внутренние факторы ему необходима наиболее подходящая для нее управленческая структура, способная со временем видоизменяться и модернизироваться.

Особенно актуальна для России проблема выбора и применения управленческих структур в настоящее время. Это обусловлено несколькими причинами.

Во-первых, традиционные управленческие структуры, применяющиеся в течение нескольких десятков лет без существенных изменений, в настоящее время не в состоянии обеспечить эффективную работу и только усугубляют ситуацию.

Во-вторых, российская экономика долгое время была изолирована от западного опыта в области управления, и сейчас российским компаниям трудно переходить на новые стандарты управления, внедрять управленческие структуры новейшего типа из-за своей неподготовленности и отсутствия доступа к современным информационным и коммуникационным технологиям. Тот путь, который западные компании проделывали в течение многих лет, постепенно видоизменяя и дополняя управленческие структуры, российские фирмы должны пройти за очень короткий период. Внедрение новых структур управления требует вложения немалых средств, и часто это обстоятельство делает невозможным применение дорогих и эффективных структур и вынуждает руководителей предприятий лишь частично модернизировать управление.

В-третьих, серьезной проблемой для России является недостаток квалифицированных менеджеров, способных наилучшим образом осуществлять управление предприятием и максимизировать эффективность управленческих структур.

Организационные структуры управления являются наиболее консервативными элементами системы управления, так как их изменение всегда затрагивает интересы целых коллективов, и существуют определенные требования сохранения устойчивости системы. Вместе с тем, структура управления любого коллектива должна соответствовать требованиям рыночной ситуации, иначе деятельность ансамбля может оказаться неэффективной. В связи с этим организационные структуры должны постоянно видоизменяться, дополняться и совершенствоваться соответственно деятельности компании, рыночным требованиям и мировому техническому прогрессу. История развития менеджмента свидетельствует о том, что даже на протяжении одного лишь XX века он претерпел значительную эволюцию [4].

У традиционной экономики были общие правила: жесткие информационные каналы, должностные инструкции, принятие решений за закрытыми дверями.

Далее рассмотрим понятие «новая экономика», обратив особое внимание на условия и закономерности ее внедрения в нашу жизнь.

Что требует новая экономика? Для начала следует отказаться от полувоенной структуры менеджмента, характерной для России. В новой экономике роль менеджера состоит не в том, чтобы направлять действия других, а в том, чтобы создавать условия, в которых каждый мог бы руководить своей собственной работой. И это дает каждому члену коллектива контроль и власть над результатами работы. Новая атмосфера — это минимум бюрократии, отсутствие жестких должностных инструкций, четкая и понятная миссия коллектива, полный доступ к финансовой и прочей информации, участие в принятии решений, полная свобода и ответственность при разумной отчетности и, конечно, постоянное творчество.

Новая экономика — это экономика постоянных перемен. По меткому замечанию Ч. Дарвина, выживает не самый сильный или самый умный, а самый восприимчивый к переменам.

Артисты и новые слушатели сегодня нередко лучше информированы, более разборчивы и привередливы. Они требуют все более тонких маркетинговых методов. Работать с такими людьми трудно. Приходится учиться работать с новыми слушателями и музыкантами. Будут цениться маркетинговая изобретательность и эвристичность, одержимость идеей привлечения клиента и способность предлагать нестандартные пути удовлетворения его культурных потребностей. Новая экономика строится на партнерстве,

но идея рыночного партнерства пока чужда российскому культурному бизнесу.

Гастроли – уникальная возможность изучать, перенимать, применять опыт других коллективов, которые нашли что-то новое на своих территориях. Это путь к перестройке коллективов в соответствии с ожиданиями новой экономики [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондурянский А. Камерная музыка наполняет душу особым счастьем [Электронный ресурс] // PianoФорум. 2012. № 4. [http: www.pianoforum.ru](http://www.pianoforum.ru)

2. Дуков Е. В. Концертные коллективы в условиях новой экономики // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки. М. : Композитор, 2010. 192 с.

3. Левко О. А. Современный менеджмент высокого искусства: экологический вектор // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки. М. : Композитор, 2010. 192 с.

4. Стриженко А. А., Бибикова Н. Ю. Организационные структуры управления и их применение в различных компаниях [Электронный ресурс]. URL:

http://elibrary.altstu.ru/elibrary/books/Files/pa2000_4/pages/34/Pap34.html

5. Хурматуллина Р. К. Камерный ансамбль: учеб. пособие для педагогов и студентов музыкальных специальностей педагогических и гуманитарных вузов, вузов искусств. Казань: ИФИ КФУ, 2012. 52 с.

© Арестова Н. В., 2016

А. А. Батракова
МАОУ СОШ № 2
г. Реж, Свердловская обл.

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье рассматривается содержание проекта, проектной деятельности и возможности их использования в педагогическом процессе.

Ключевые слова: проект, проектная деятельность, организация проектной деятельности, учащийся.

Успех в современном мире во многом определяется способностью человека организовать свою образовательную сферу как проект: определить дальнюю и ближайшую перспективу, найти и привлечь необходимые ресурсы, наметить план действий и, осуществив его, оценить, удалось ли достичь поставленных целей. Многочисленные исследования, проведенные как в нашей стране, так и за рубежом, показали, что большинство современных лидеров в политике, бизнесе, искусстве, спорте — люди, обладающие проектным типом мышления. Сегодня в школе есть все возможности для развития проектного мышления с помощью особого вида деятельности учащихся — проектной деятельности [1, с. 126].

Несмотря на активное внедрение проектной деятельности в стандарты образования, учителя и ученики под проектом часто понимают отличные от него виды работ: текстовый доклад, творческое исполнение и обыгрывание стандартного задания или исследовательскую деятельность с последующей защитой по принципу курсовой или дипломной работы [1, с. 126]. При этом организация исследовательской и проектной деятельности должна происходить в процессе совершенно разных видов человеческой

деятельности — естественнонаучной, художественно-эстетической, физкультурно-спортивной, в инженерном и ИКТ-проектировании и т. д.

Прежде всего, необходимо определить, что представляет собой проект. Проект – специально организованный учителем и самостоятельно выполняемый учащимися комплекс действий, направленный на решение определенной проблемы с последующим поиском условий и способов достижения реального результата, завершающийся созданием творческого продукта [2, с. 24]. Проект может включать элементы докладов, рефератов, исследований и любых других видов самостоятельной творческой работы учащихся, но только как способов достижения результата проекта.

Целью любого проекта является формирование ключевых компетенций — комплексных свойств личности, включающих взаимосвязанные знания, умения, ценности, а также готовности мобилизовать их в необходимой ситуации. Внешние компетенции проявляются, как правило, в форме умений.

Проект может служить эффективным инструментом развития интеллекта и креативности ребенка. Проект может быть монопредметным, межпредметным и надпредметным (или внепредметным). В системе саморазвивающего обучения метод проектов не выступает альтернативой классно-урочной системе, а, в основном, используется как форма дополнительного образования, одна из основных форм самообучения младшего школьника, средство ускорения его личностного роста, саморазвития и самоэволюции. Урок самообучения или его часть, реализованная посредством метода проектов, может быть уроком освоения нового материала, закрепления и отработки навыков решения учебных задач, планирования, самопроектирования и т. п. Многие авторы указывают, что выполнение проектов развивает у детей произвольность психических процессов, вызывает повышенную познавательную активность, стимулирует стремление к исследованию, формирует личностные новообразования, способствует овладению учебной деятельностью и усвоению ее структуры. Исследовательские умения, нарабатываемые школьниками в ходе выполнения проектов, в отличие от «накопительно-знаниевого» обучения, формируют осмысленное освоение различных умственных и учебно-практических действий, организуют саморазвивающий труд, повышают качество изучения школьных дисциплин. Учителя отмечают, что метод проектов позволяет сделать учебу интересной, расширяет кругозор ребенка,

поднимает его культурный уровень, стимулирует интеллектуальную активность и учебную деятельность.

Механизм саморазвития и самообучения в проектной деятельности приводится в действие противоречиями между сформированным активным познавательным интересом и уровнем развития личности, недостаточным для удовлетворения этого интереса, обеспечивающим самодвижение, самосозидание, самоизменение ученика.

Проектная деятельность направлена на сотрудничество педагога и учащегося, развитие творческих способностей, является формой оценки в процессе непрерывного образования, дает возможность раннего формирования профессионально значимых умений учащихся.

Механизм саморазвития и самообучения в проектной деятельности приводится в действие противоречиями между сформированным активным познавательным интересом и уровнем развития личности, недостаточным для удовлетворения этого интереса, обеспечивающим самодвижение, самосозидание, самоизменение ученика.

Успешность организации проектной деятельности напрямую зависит от выполнения следующих принципов:

- проект должен быть посильным для выполнения;
- создавать необходимые условия для успешного выполнения проектов (формировать соответствующую библиотеку, медиатеку);
- вести подготовку учащихся к выполнению проектов;
- обеспечить руководство проектом со стороны педагогов — обсуждение выбранной темы, составление плана работы (включая время исполнения) и ведение дневника, в котором учащийся делает соответствующие записи своих мыслей, идей, ощущений, т. е. рефлексия (дневник должен помочь учащемуся при составлении отчета в том случае, если проект не представляет собой письменную работу, а также при собеседованиях с руководителем проекта);
- обязательная презентация (в той или иной форме) результатов работы по проекту.

В процессе обучения ученики сталкиваются с рядом проблем, которые тормозят их дальнейшее обучение и развитие. К ним можно отнести низкий уровень самостоятельности и безинициативность, несоответствие теоретической базы знаний с их практическим применением, неспособность применить знания из одной области

науки в другой, неумение правильно организовать свою работу, четко следовать плану или инструкции, невыполнение работы до конца [2].

В ходе проектирования самым сложным для учителя является выполнение роли независимого консультанта, удерживающегося от подсказки даже в случае, если ученики «идут не туда». Основную трудность для ученика представляют:

- а) постановка ведущих и текущих (промежуточных) целей и задач;
- б) поиск пути их решения;
- в) осуществление оптимального выбора при наличии альтернатив;
- г) аргументация выбора;
- д) сравнение полученного результата с требуемым;
- е) корректировка (при необходимости) результата;
- ж) объективная оценка самой деятельности и др.

Работа над проектом стимулирует истинное учение самих учеников и обладает следующими качествами: она личностно ориентирована, использует множество дидактических подходов, мотивируема (что означает возрастание интереса и вовлеченности в работу по мере ее выполнения), поддерживает педагогические цели на всех уровнях; позволяет учиться на своем опыте и опыте других в конкретном деле; приносит удовлетворение ученикам, видящим продукт своего труда.

Проектная деятельность может быть использована как в урочной, так и во внеурочной деятельности. Данный вид работы сегодня активно применяется в художественном образовании, но требует дальнейшего совершенствования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авторские программы дополнительного образования. 1 часть. М. : Центральное окружное управление МДО, 1996. 126 с.
2. Роль социальных проектов во внеклассном воспитании школьников // Воспитание и дополнительное образование детей и молодежи: информ.-методич. журнал. Внешкольник. 2004. № 6.

© А. А. Батракова, 2016

И. С. Белов
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ПРОГРАММНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ГИТАРЕ

Аннотация: Статья посвящена обзору существующих образовательных программ обучения игре на гитаре. Приводится краткое описание их содержания, категории учреждения или детей, на которую они рассчитаны.

Ключевые слова: Программа, гитара, сольное исполнение, ансамблевое исполнение.

Образовательная программа – это комплекс учебных характеристик (объем, содержание, планируемые результаты), представленный в виде учебного плана, календарного учебного графика, рабочей программы [5].

Образовательная программа обучения игре на гитаре – комплекс характеристик, предназначенный для обучения игре на гитаре. Программы обучения игре на гитаре могут быть предназначены для различных форм исполнительства на гитаре – для сольного или для ансамблевого исполнения; для учебных учреждений профессионального исполнительства и для учебных заведений любительского исполнительства. Рассмотрим несколько подобных программ.

Учебная программа «Технические навыки и требования к учащимся ДМШ в процессе обучения игре на шестиструнной гитаре» / сост. Р. Х. Гильманов [4] рассчитана на обучение детей в условиях музыкальных школ. Соответственно она рассчитана на пятилетний или семилетний срок обучения. В структуру программы входят: этапы

обучения; задачи, представленные в виде требований к ученику; упражнения; гаммы; этюды (обязательные и рекомендуемые).

Задачи данной программы отражают, чему должен научиться обучающийся в музыкальной школе на каждом этапе. В программе даются упражнения, с помощью которых педагог и ученик могут достичь выполнения задач. Предлагаются гаммы, дается перечень обязательных и рекомендуемых этюдов. Исполнение обязательных этюдов ученик должен освоить обязательно, а из числа рекомендуемых педагог может выбрать этюды, наиболее полезные, по его мнению, для развития технических возможностей обучающегося при исполнении на гитаре [4].

Данная программа может послужить в качестве подсказки молодым педагогам-гитаристам, не знающим, с чего начать обучение ребенка и как развивать в дальнейшем его музыкальные способности.

Образовательная (рабочая) программа по предмету «Гитарный ансамбль» // Сост. А. В. Ионкин, О. В. Ионкина [3] направлена на развитие у детей навыков ансамблевого исполнения при обучении в старших классах музыкальной школы. Курс рассчитан на 3 года (3–5 классы при пятилетнем сроке, 5–7 – при семилетнем).

В пояснительной записке авторы объясняют, что игра в ансамбле очень полезна для развития детей, что, помимо освоения техники исполнения, у них еще и развиваются коммуникативные качества. Для реализации программы авторы рекомендуют использование различных методов – словесных (объяснение, рассказ, беседа), репродуктивных (слуховой анализ, демонстрация аудио- и видеоматериалов), поисково-творческих (работа с нотами, подбор по слуху). Для демонстрации результатов работы по реализации программы и учета успеваемости предлагается выдвигать ансамбль обучающихся на конкурсы или на внутришкольные концерты.

В тематическом плане содержатся темы для каждого этапа обучения. Приводится примерный перечень произведений для ансамбля, которым могут воспользоваться педагоги, желающие создать или уже создавшие свои ансамбли гитаристов.

Дополнительная общеразвивающая общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Основы музыкального исполнительства (гитара)» [1] разработана для школ искусств. Срок ее реализации – 3 года. Целью учебного предмета является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности учащегося, овладение знаниями и представлениями о гитарном исполнительстве, формирование практических умений и навыков игры на гитаре, устойчивого интереса к самостоятельной деятельности в

области музыкального искусства.

Занятия по данной программе проходят в индивидуальной форме по 2 часа в неделю, много часов отведено для самостоятельной работы детей. Программа допускает обучение в мелкогрупповой форме и ее чередование с индивидуальной. В тематическом плане указывается, что обучающиеся должны будут освоить в течение каждой четверти, а впоследствии года и всего курса обучения. Приводятся методические рекомендации для преподавателей.

Программой предусмотрен следующий уровень подготовки выпускника:

- владение основными приемами звукоизвлечения, умение правильно использовать их на практике;

- умение исполнять произведение в характере, соответствующем данному стилю и эпохе, анализируя свое исполнение;

- умение самостоятельного разбора музыкальных произведений;

- владение навыками подбора, аккомпанирования, игры в ансамбле.

Данная программа может быть использована и для обучения любительскому исполнительству, содержит хороший тематический план и репертуарный перечень.

Образовательная программа «Ускоренное обучение детей игре на гитаре» // сост. С. В. Павлов [2] предназначена для общеобразовательной школы и направлена на развитие музыкально-эстетического вкуса у детей 8–17 лет. Срок ее реализации составляет 2 года. Занятия проходят индивидуально и по группам, 3 раза в неделю (5 часов в неделю при работе с группой или по 1 часу на каждого ученика). В тематическом плане указаны планы работы на первый и второй годы обучения, в каждом из которых указываются определенные темы. Автор отмечает, что ученик должен уметь анализировать музыкальное произведение, концентрировать свое внимание, владеть штриховыми приемами и т. д. У учащегося должны быть сформированы навыки целостного видения грифа гитары, правильного выбора аппликатуры, чтения с листа и т. п. Данная программа очень удобна для преподавания вне музыкальных школ: обучающиеся проходят обучение быстро, но основательно, что дает им возможность после окончания обучения самостоятельно развиваться в гитарном исполнительстве.

Мы видим, что программы обучения игре на гитаре имеют различную специфику. Одни ориентированы для сольного исполнения,

другие – для ансамблевого. Одни программы составлены для музыкальных школ или школ искусств, другие – для общеобразовательных школ или детских домов творчества. Авторы всех рассмотренных программ пытаются адаптировать их к различным образовательным условиям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дополнительная общеразвивающая общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Основы музыкального исполнительства (гитара)» [Электронный ресурс]: http://dshitarusa.muzkult.ru/img/upload/485/documents/osnovy_muzykal_nogo_ispolnitelstva_gitara_3_goda.docx
2. Образовательная программа «Ускоренное обучение детей игре на гитаре» / сост. С. В. Павлов. М. : [б. и.], 2012. 8 с.
3. Образовательная (рабочая) программа по предмету «Гитарный ансамбль» / сост. А. В. Ионкин, О. В. Ионкина. Нижневартонск: [б. и.], 2010. 11 с.
4. Гильманов Р. Х. Технические навыки и требования к учащимся ДМШ в процессе обучения игре на шестиструнной гитаре. Ревда: [б. и.], 2011. 9 с.
5. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс]: http://273-фз.пф/zakonodatelstvo/federalnyy-zakon-ot-29-dekabrya-2012-g-no-273-fz-ob-obrazovanii-v-rf#st2_9

© И. С. Белов, 2016

Е. А. Брежнева
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ У ДЕТЕЙ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ РУССКОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматриваются аспекты, касающиеся вокальных приемов, специфических для русского народного пения; освещаются подходы к формированию соответствующих навыков у детей в процессе занятий народным хоровым пением.

Ключевые слова: традиции, народная культура, русская народная песня, дети, методы, навыки пения.

В настоящее время многие певческие традиции нашего народа во многом утрачены. Плавno перейдя из бытовой формы в профессиональную концертную форму, они обретают там новую жизнь. В системе дополнительного образования сегодня широко развернуто обучение детей этому прекрасному искусству. Однако количество методических работ, посвященных приобщению молодого поколения к родной народной культуре, обучению детей навыкам русского народного пения, невелико.

Как отмечает Т. И. Науменко [7], русская песня – основа отечественной культуры. В жизни каждого из нас песня играет немаловажную роль. Начиная с колыбельной, которая звучит с первых дней нашей жизни, песня сопровождает нас всегда. Невозможно познать Россию – ни ее прошлого, ни настоящего – без русской народной песни. Когда-то эти песни нам подарили наши бабушки и мамы, а наш долг – передать их в наследство нашим внукам и детям.

Как известно, народные песни развивают чувство прекрасного, чувство формы, ритма и языка. В силу этого они имеют большое значение для развития всех видов профессионального искусства [2, 9]. Л. В. Шамина [10] отмечает, что народный голос отличает светлое,

звонкое, яркое звучание. Весь звук сосредоточен на губах. Это формирует особый склад мышления народных певцов – пою, как говорю, что определяет характерность народного стиля исполнения [10].

По мнению Л. М. Жаровой [4], прежде чем начинать вокально-хоровую работу, следует научить детей правильно держаться при пении, то есть принимать нужную певческую установку. Педагогу нужно следить за певческой установкой детей на каждом занятии, так как от нее зависит правильность работы звукообразующего и дыхательного аппарата. Певческая установка должна быть максимально свободной: шея и корпус выпрямлены, ноги всей ступней стоят на полу, и ни в коем случае не следует задира подбородок – это ведет к неправильной манере пения [4, с. 13].

В. И. Байтуганов подчеркивает, что народная песня и народная манера пения, наряду с языком, – важнейшие составляющие русской этнической культуры: «Особенности этноса в большей степени проявляются в языковых компонентах языка – в речи, интонации. А речевые интонации, выраженные через попевки, звуковые образы и есть народная манера пения» [1].

Важным является мнение Д. Е. Огороднова [8] о том, что постановку голоса надо понимать как воспитание вокальных навыков. Это очень длительный и трудоемкий процесс. По его мнению, педагог должен позаботиться о непрерывном и активном усвоении вокальных навыков, для чего необходимы систематические занятия. Он подчеркивает, что систематическое обучение требует активных, регулярных тренировок голосового аппарата, что только и может привести к полноценному развитию голоса, помочь укрепить нужным группам мышц, сформироваться необходимым нервным связям.

Практика обучения народному пению опирается на закономерности физиологического развития организма человека. Л. В. Шамина отмечает, что при этом усвоены определенные правила голосовой функции, навыки округления звука, певческого дыхания, высокой певческой позиции, подвижности артикуляционного аппарата, единой манеры звукообразования [10, с. 8]. В. Мухин [6] считает, что все факторы певческого процесса должны быть воплощены в целом ряде практических навыков пения (умений, доведенных до определенной степени автоматизации) с помощью регулярной и длительной тренировки. Достижение такого уровня, по его мнению, освобождает исполнителя от хаотичности и скованности, позволяя тем самым ему думать только лишь о творческом процессе. Образование правильного певческого звука, по его мнению, связано с

усвоением основных певческих навыков на основе взаимодействия их в процессе пения [6].

Первым и основным для образования правильного певческого звука считается навык дыхания [6]. «В известном афоризме “школа пения есть школа дыхания” заключена мысль о важной роли певческого дыхания как источника энергии певческого звука. Оно должно быть эластичным, удержанным, свободным, глубоким, тренированным» [10, с. 20].

Ученые выделяют три типа певческого дыхания – ключичное (вдох верхней частью грудной клетки), реберно-диафрагматическое (вдох ребрами), брюшное дыхание (вдох диафрагмой). Ю. А. Ковнер [3] считает, что при правильном полном вдохе нижние, средние и верхние доли легких наполняются равномерно. В жизни мы не задумываемся о дыхании, оно воспроизводится рефлекторно, а при пении певец должен научиться правильному, полноценному дыханию, при котором легкие наполняются воздухом равномерно. Л. В. Шамина [10] дополняет это перечисление смешанным типом певческого дыхания и указывает на то, что основой его формирования является нижнереберный (диафрагматический) тип, дающий возможность каждому певцу приспособиться к удобному для него состоянию вдоха. При этом используются все типы дыхания, за исключением ключичного. Она отмечает, что диафрагматический тип дыхания от природы встречается очень редко, а его усвоение требует крайне длительной тренировки.

Определенные жанры народных песен требуют непрерывного, «бесконечного» дыхания, а поэтому могут быть исполнены только коллективно – хором или ансамблем. Такое дыхание называется «цепным» и означает попеременное, незаметное дыхание участников хора, поперек слова. В народном коллективном исполнительстве такой тип дыхания считается одним из самых основных. Берется оно по очереди отдельными певцами или небольшими группами. Цепное дыхание сохраняет непрерывность звуковой линии. Такой навык вырабатывается путем усердных тренировок.

В русском музыкальном фольклоре цепное дыхание является главным выразительным средством; обычно оно используется при исполнении хороводных или протяжных песен. Благодаря этому типу дыхания в народном хоре достигается удивительный эффект при исполнении протяжных, раздольных песен [1].

Д. Л. Локшин [5] особенно подчеркивает взаимодействие различных навыков как основную закономерность в певческом процессе. Прежде всего, этот принцип касается таких факторов, как

дыхание и звукообразование. Он отмечает, что выработка правильного певческого дыхания не может происходить вне звука, а должна выстраиваться при помощи взаимодействия с работой гортани, то есть с работой голосовых связок. Однако на первых порах для усвоения правильного вдоха и выдоха (с разделительным между ними моментом — задержкой дыхания) возможны и отдельные упражнения без звука, но, безусловно, в ограниченном количестве.

По мнению В. Мухина [6], именно опора звука на дыхание и является необходимым условием правильного взаимодействия двух важнейших факторов звукообразования – дыхания и работы гортани. Как только исполнители усвоили работу данного механизма, следует укреплять и овладевать навыком дыхания на звуке, используя для этой цели простые упражнения на одну из гласных, например, гласную «а»; выдерживание звука, соединение звуков по два-три в гаммообразном движении, в пределах наиболее удобной части диапазона, так называемой «примарной зоны» [6].

В. Мухин говорит о том, что образование правильного певческого звука тесно связано со способом его возникновения в голосообразующем аппарате (гортани), с характером функционирования и работы голосовых связок. Плотное их смыкание, исключающее возможность утечки воздуха, то есть непроизводительной его траты – вот что необходимо, по его мнению, для воспроизведения правильного певческого звука. В связи с этим говорят о так называемой «атаке звука».

Атака звука – это начальный момент его возникновения. «Атаковать» звук можно по-разному. Как указывает Л. М. Жарова, различают три вида атаки: твердую, мягкую, придыхательную [4].

В. Мухин рекомендует что-то среднее между твердой и мягкой атакой, а именно четкое, энергичное, но при этом мягкое начало звука, что способствует плотному смыканию голосовых связок и, как следствие, предохранит от утечки воздуха, непроизводительной его траты.

Твердая атака с ее активным образованием звука менее желательна при постоянном использовании, а в ее преувеличенном, утрированном виде даже вредна. Как и Л. М. Жарова, В. Мухин [6] говорит о том, что придыхательная атака влечет за собою вялое и расслабленное звучание, неустойчивое и неконкретное, вследствие чего рекомендует отказаться от ее частого применения на начальных стадиях. Однако иногда он может принести пользу для устранения некоторых недостатков звукообразования. В. Мухин настаивает на том, что «основной, ведущей формой вокальной работы должна быть

рекомендована атака, средняя между твердой и мягкой с ее в меру энергичным, точным и вместе мягким началом звука» [6, с. 304].

Характерной чертой народного вокала является «разговорность» пения. Нужно петь так, как говоришь – это один из основных принципов в народном исполнительстве. Благодаря этому появляется выразительность слова и ясность мысли. А, как известно, один из основных способов донесения мысли до слушателя – это четкий, понятный текст. Поэтому дикция должна быть чрезвычайно острой и конкретной, с таким же произнесением гласных и согласных, как и в обыденной разговорной речи [1].

В обучении народному пению большое значение имеет первичная (наследуемая) или вторичная (искусственно приобретенная) артикуляция. Л. В. Шамина считает, что, когда обучающиеся певцы не владеют первичной артикуляцией, им ничего не остается, кроме как копировать фольклорную манеру. Но даже при самой скрупулезной передаче нотного текста, внутреннего пульса, динамики, имитации тембра это не позволяет им выразить главное в фольклорной интерпретации – живую, органическую спонтанность песенной речи, артикуляции, первично связанной со всей синкретической системой фольклорного исполнительства и самого бытия фольклора [10, с. 6].

Даже усвоив фольклорную манеру, включая артикуляцию органов речи, даже научившись импровизации напева, певцы порой не ощущают свой репертуар, как свою живую речь. Только продолжительная тренировка в монодиалектном режиме может дать результаты: певец ощутит конкретный музыкальный диалект как “свой”, “родной”, но при этом множество других русских диалектов останутся для него по-прежнему чужими.

По мнению Л. В. Шаминой, обучение народному пению на основе общерусского языка и утилизации опыта вокального искусства даст певцу школу (как сумму специальных знаний, навыков и умений), разовьет его голос и вооружит певческими навыками, на основе которых он сможет не только симитировать любой музыкальный диалект, но исполнять еще и авторские сочинения, написанные в народном стиле и рассчитанные на исполнение народным голосом [10, с. 7].

Все вокальные навыки – дикция, дыхание, стиль и манера пения, выработанные при систематических занятиях по народному пению, – в конечном результате позволяют детям овладеть разными формами народного пения – хоровым, ансамблевым и даже сольным [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Байтуганов В. И. Народная манера пения и обучение ей. Новосибирск: Изд-во НГОНБ, 2011. 126 с.
2. Вокально-хоровая работа в детском фольклорном коллективе. [Электронный ресурс] : <http://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2014/11/04/vokalno-khorovaya-rabota-v-detskom-folklornom>
3. Дмитриев Л. Б. Вопросы вокальной педагогики. М. : Музыка, 1976. 39 с.
4. Жарова Л. М. Начальный этап обучения хоровому пению // Работа с детским хором / под ред. В. Г. Соколова. М. : Музыка, 1981. С. 12-18.
5. Локшин Д. Л. Работа в хоре. М. : Профиздат, 1964. 302 с
6. Мухин В. Вокальная работа в хоре // Работа в хоре / под ред. Д. Л. Локшина. М. : Профиздат, 1964. С. 154-180.
7. Науменко Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению. М. : Современная музыка, 2013. 132 с.
8. Огороднов Д. Е.. Воспитание певца в самодеятельном ансамбле. Киев: Музична Украина, 1980. 65 с.
9. Русское народное музыкальное творчество: Хрестоматия. Изд. 3-е. М. : Музыка, 1968. 250 с.
10. Шамина Л. В. Школа народного пения. М. : Русская песня, 1997. 60 с.

© Е. А. Брежнева, 2016

Г. Ф. Волынкина
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

СПЕЦИФИКА ПРАВОСЛАВНОЙ ПЕДАГОГИКИ И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Аннотация. В статье анализируются основные положения православной педагогики, показана роль музыки в воспитании.

Ключевые слова: христианство, православие, православная педагогика, принципы воспитания, духовная жизнь, секуляризация, церковная музыка.

Согласно православной педагогике человек – это ценность, и поэтому во главу угла ставится бережное к нему отношение. Человек здесь – икона с разной степенью поврежденности. В православной педагогике, в отличие от светской, принципиально важной является участь человека в вечности. Цель православного воспитания состоит в том, чтобы научить ребенка различать понятия «добра» и «зла» и выбирать «добро». Важнейшим в православной педагогике является вопрос о смысле жизни, так как связан с вопросом вечности и посмертной участи человека.

Православная педагогика опирается на следующие специфические принципы воспитания:

- взгляд на человека как на образ и подобие Божие;
- необходимость активного участия ребенка в духовной жизни Церкви;
- построение жизни по требованиям христианского совершенства;
- обращение к отечественным историко-культурным и историко-национальным традициям;

– главное в процессе воспитания – это воля Божия, а задача учителя – не навредить: учитель должен помогать личности духовно возрастать, восстанавливать «первообраз», понимать, что не он Творец, но Бог [1, с. 36].

С принятием христианства и вплоть до XVIII века воспитание и образование в России носило исключительно религиозный характер и основывалось на учениях святых отцов. Педагогической деятельностью в этот период занимались святители Церкви и представители духовенства. В связи с реформами Петра I начался процесс секуляризации образования, подгонки его к европейским меркам, а главной задачей педагогики становится подготовка человека к выполнению определенной служебной деятельности. Духовное образование постепенно обособляется и переходит в специальные высшие, средние и начальные учебные заведения. Но, несмотря на видимое разделение религиозной и научной мысли, российская педагогика вплоть до 1917 года строится на прочном фундаменте христианского учения, духовно-нравственных религиозных началах. Следует назвать святителя Филарета митрополита Московского, епископа Феофана Вышенского Затворника, святого праведного Иоанна Кронштадского, архиепископа Фаддея Успенского, свящ. Павла Флоренского; философов И. В. Киреевского, А. С. Хомякова, Н. Я. Данилевского, В. С. Соловьева; педагогов «народной школы» Н. И. Ильминского, С. А. Рачинского, К. П. Победоносцева; К. Д. Ушинского и др. «Дореволюционная российская педагогика опиралась на православную традицию, но и в то время православное направление педагогической мысли не получило достаточного научного обоснования» [1, с. 46].

Музыкальное воспитание в рамках православной педагогики несет «миссию противоядия» по отношению к безнравственным, антирелигиозным и нередко богоборческим аспектам современной массовой музыкальной культуры.

И. С. Бах говорил, что цель музыки — служение славе Божией и освежение духа. Наряду с развитием религиозных, нравственных и эстетических чувств задача музыкального воспитания – выработать иммунитет к антигуманному искусству, сформировать неприятие безнравственности в любом ее проявлении через воспитание эстетических чувств на примерах высокохудожественных произведений музыкального искусства, ибо истина познается в сравнении. Этими примерами могут служить лучшие образцы фольклора, композиторов-классиков и церковной музыки. Последняя особенно важна для подлинного духовно-нравственного воспитания

детей, что подчеркивали в своих педагогических трактатах многие авторы прошлых веков, включая и тех, на чьи труды опирается современная дидактика (А. Я. Коменский, К. Д. Ушинский и др.).

Музыка – это язык нашего сердца, таких глубин нашей личности, которые не в силах рассказать с помощью речи. Можно лишь догадаться, что там происходит, какая идет борьба. Иногда доносится какая-то какофония, а иногда звуки невыразимо прекрасные. Высокая музыка пробуждает в нас память нашего райского устройства. Мы забыли о рае, а музыка помнит.

Цель православного музыкального воспитания совпадает с целью православного воспитания вообще, то есть помогает сформировать у ребенка представления о понятиях «добра» и «зла», научив его выбирать «добро» и руководствоваться в жизни Божественными заповедями. Во главу угла ставятся вопросы о смысле жизни и об участи человека в вечности.

С педагогической точки зрения духовная музыка, являющаяся незаменимым компонентом Рождества и Пасхи, имеет огромное воспитательное значение.

Великая русская поэзия и музыка были порождением истинного чувства христианской любви, восторга и умиления. От созерцания Божией красоты взволнованное и вдохновенное сердце русского человека начинало петь. Оно воспевало и славilo Творца и Его творение. Именно пение под воздействием Божественной благодати признается в народе особым даром Божиим и имеет большое значение в музыкально-эстетическом развитии и нравственном воспитании детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Протоиерей Евгений (Шестун). Православная педагогика. М. : Про-Пресс, 2002. 576 с.

© Г. Ф. Волынкина, 2016

Ю. В. Воробьев
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ФОРМИРОВАНИЕ УМЕНИЙ ИГРЫ В АНСАМБЛЕ У УЧАЩИХСЯ БАЯНИСТОВ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация: Освещаются вопросы формирования умений игры в ансамбле у учащихся-баянистов. Рассматривается организация и содержание обучения школьников игре в ансамбле в условиях детской музыкальной школы.

Ключевые слова: ансамблевое исполнительство; баян; дополнительное образование; детская музыкальная школа; формирование умений игры в ансамбле.

Понятие «ансамбль», широко распространенное во многих сферах человеческой деятельности, в музыкальной сфере используется в двух значениях: как коллектив (в том числе баянный ансамбль, состоящий из двух и более исполнителей); как одно из качеств звучания, характеризующее степень стройности и слаженности звучания. В практике нередко используются выражения «плохой ансамбль», «хороший ансамбль», «чувство ансамбля», подразумевая под этим качественную сторону музыкального исполнения [5].

Как и любой вид творчества, ансамблевое исполнительство имеет свои особенности, специфику и технику. Одной из особенностей ансамблевого исполнительства является умение играть с одним или несколькими партнерами. Это умение является чрезвычайно важным для формирования профессионального мастерства баяниста. Баянисты, занимающиеся сольным исполнительством, работая над произведением, сами составляют общий план произведения, работают над деталями. В ансамбле же данный аспект реализуется в ходе совместной работы над произведением.

Еще одной важной особенностью ансамблевой игры является процесс реализации художественного замысла. Суть его заключается в способе воспроизведении пьесы: если солист играет все произведение целиком, то в ансамбле каждый играет только свою партию и, как бы хорошо каждый из участников ансамбля не исполнял ее, художественный результат достигается только в процессе совместного исполнения.

Ансамбль предполагает наличие у музыкантов особых качеств: во-первых, это умение слушать и слышать партнеров – этот навык необходим и при сольном исполнении, однако в ансамбле он выходит на новый качественный уровень, так как без него в принципе невозможно исполнение в ансамбле. Во-вторых, это умение увлечься исполняемым материалом – это зависит от сходства партнеров, их кругозора, интересов, эмоциональной отзывчивости, воображения и исполнительского таланта. Немаловажную роль играет умение общаться с партнерами, так как любая форма коллективного творчества предполагает коммуникацию по средствам диалога в процессе работы над воплощением художественного замысла [3].

Ощущения исполнителя в момент ансамблевого музицирования намного разнообразней и богаче: «В ансамбле музыкант сразу чувствует, как возросли разнообразие красок и мощь звучания, которыми он пользуется, и, соответственно, яркость и живость впечатления, производимого его игрой» [2, с. 12]. Поэтому бытующее мнение о том, что ансамбль стесняет свободу исполнителя, безусловно, ошибочно.

Уровень преподавания ансамблевых дисциплин у баянистов в последнее время повысился, однако его нельзя сравнить с уровнем преподавания тех же дисциплин в классе камерного ансамбля. Это обусловлено рядом факторов, которые тормозят развитие ансамблевого исполнительства в классе баяна: несовершенная система отчетности по данной дисциплине, необязательность ансамблевой работы в детских музыкальных школах. Состав ансамбля чаще всего формируется по классам, что не всегда совпадает с желанием учащегося играть с тем или иным партнером. Немаловажную роль играет распределение учеников по партиям, от которого зависит стабильная и продуктивная работа коллектива, и заинтересованность каждого участника.

Большую роль играет организация репетиционного процесса. Множество проблем возникает и с репертуарным подбором, так как сегодня существует очень мало готового учебного материала, а имеющийся не систематизирован по степени трудности его

исполнения. В связи с этим подбор репертуара полностью ложится на плечи педагогов, которым приходится делать собственные переложения и обработки.

Говоря о знаниях, умениях, и навыках, необходимых детям, обучающимся в классе ансамбля, нужно отметить навык хорошего чтения нот с листа. В ансамбле техника чтения с листа должна развиваться с большей скоростью и в равной мере у всех участников ансамбля, ведь это во многом предопределяет продуктивность работы над произведением. Знакомство с произведением и первая стадия работы над ним невозможны без данного навыка.

Немалую трудность представляет собой знакомство с новым полифоническим произведением, так как оно (в силу своей специфики) в разборе сложнее гомофонно-гармонического. Поэтому при знакомстве с полифонией ансамблисты предварительно просматривают свои партии отдельно. Параллельно должна вестись планомерная работа над развитием навыков чтения полифонической музыки всем ансамблем. Постоянное знакомство с полифонией развивает соответствующий слух музыканта, способствует его умению следить по горизонтали за одновременным развитием нескольких голосов. Таким образом, первая стадия работы над произведением зависит от техники чтения нот с листа.

На следующей стадии работы над произведением, требующей наибольшего времени, учащиеся разучивают свои партии индивидуально, а на совместных занятиях корректируют и реализуют общий исполнительский план. В отличие от солиста, ансамблисту необходимо слышать свою партию как часть произведения и, руководствуясь этим, работать над ней. Одним из методов продуктивной работы над произведением является совместное проигрывание произведения полностью или по частям: это дает возможность более глубоко и внимательно познакомиться с музыкальным материалом, нежели при первых беглых проигрываниях.

По мнению Л. З. Болковского, весьма полезно проигрывание пьесы или отдельных ее частей на небольшой звучности, с минимальной эмоциональной отдачей. К этому методу следует периодически обращаться на протяжении всего периода работы над произведением. Если на начальных стадиях это способствует изучению отдельных партий, то на более поздней – способствует сыгранности ансамбля [1].

По мере разучивания партий наступает момент, когда произведение можно играть наизусть. Этот момент можно считать третьим этапом работы над произведением. В этот период ведется

работа над выравниванием динамики в ансамбле, над синхронностью исполнения и т. д.

Различные виды совместной игры имеют свою специфику, однако основные принципы ансамблевого творчества едины. Характерная особенность баянных ансамблей – тембровая однородность. Это во многом и определяет их технику.

Основными критериями коллективного творчества являются такие понятия, как слаженность и единство звучания, с одной стороны, и ясная расчлененность функций той или иной партии – с другой. Этому во многом способствует умелое владение исполнителями динамикой, техникой артикулирования и голосоведения и т. д.

Одним из наиболее действенных выразительных средств в музыке является динамика, которая позволяет глубже раскрыть характер произведения, его интонационное богатство, фразировку. Динамика развивает в исполнителе такие профессиональные качества, как умение слушать, распределять свое внимание на одновременное выполнение нескольких задач, воспитывает чувство меры. Все перечисленные качества в ансамблевом исполнительстве формируются интенсивнее, чем в сольном.

В методике баянного исполнительства отсутствует единая система штрихов, их названий и обозначений. Однако богатство средств выразительности в игре на баяне связано именно с обширным арсеналом штрихов и приемов звукоизвлечения. Профессиональный уровень любого ансамбля по согласованности игры определяется синхронностью звучания. Последняя подразумевает не только единую скорость движения, но и штриховую согласованность, представляющую собой не только важную художественную задачу, но и серьезную техническую сложность [2].

В настоящее время репертуар ансамблей очень усложнился, но традиция игры сохранилась [4]. Запоминание нот теперь представляет собой достаточно серьезную трудность, что способствует развитию памяти исполнителя.

Обучающиеся в классе ансамбля более точно и глубоко знакомятся с музыкальной литературой, которую на одном баяне невозможно исполнить без серьезных искажений и потерь. Игра в ансамбле позволяет соприкоснуться с шедеврами симфонической музыки, лучшими произведениями и переложениями для оркестра русских народных инструментов, а также с фортепианной литературой. Именно игра в ансамбле неизмеримо расширяет и обогащает музыкальный кругозор исполнителя и способствует интеллектуальному развитию музыканта. Этому, в частности,

способствует широкий спектр исполнительских задач, которые приходится решать в процессе коллективной формы творчества.

В ансамбле исполнители всегда играют с большим желанием и активным игровым тонусом. Повышенное эмоциональное состояние, вызываемое совместной игрой, как правило, обогащает музыканта, способствует развитию его как сольного исполнителя.

Ансамбль баянов – еще сравнительно молодой вид музыкального исполнительства, но он активно развивается. Совершенствование этого вида творчества будет способствовать росту общей исполнительской культуры баяниста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болковский Л. З. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах // Формирование исполнителя-баяниста в классе ансамбля. Свердловск: Среднеуральское кн. изд-во, 1986. С. 124-151.
2. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. М. : Музыка, 1971. 94 с.
3. Завьялов В. Р. Баян и вопросы педагогики: Метод. пособие. М. : Музыка, 1971. 56 с.
4. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: Учеб. пособие для муз. вузов и училищ. М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
5. Максимов Е. И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: Исторические предпосылки / общ. ред. С. Аксюка. М. : Сов. композитор, 1983. 152 с.

© Ю. В. Воробьев, 2016

И. А. Газизова
Уральский государственный
педагогический университет,
Детская музыкальная школа № 3
г. Екатеринбург

МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ РЕГУЛЯТИВНЫХ УЧЕБНЫХ ДЕЙСТВИЙ У УЧАЩИХСЯ ОТДЕЛЕНИЯ СТРУННЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация: Статья посвящена проблеме внедрения требований ФГОС в процесс дополнительного предпрофессионального музыкального образования, опирающегося на систему универсальных учебных действий и подчиненного логике процесса музыкально-исполнительской деятельности. Представлены основные положения методики формирования регулятивных учебных действий у учащихся отделений струнных народных инструментов детской музыкальной школы, освещаются результаты ее реализации.

Ключевые слова: дополнительное предпрофессиональное музыкальное образование, детская музыкальная школа, регулятивные учебные действия, струнные народные инструменты.

Социальные запросы современного общества направлены на развитие и воспитание целостной самостоятельной личности, способной творчески подходить к решению задач.

Этим целям стремится соответствовать и дополнительное образование детей, в частности, музыкально-художественное образование, реализующееся в условиях детских музыкальных школ (далее ДМШ) и детских школ искусств (далее ДШИ). Наряду с социальными запросами в данной сфере возникают следующие проблемы: развитие первоначальных навыков игры на инструменте, вопросы посадки и постановки рук обучающихся, преодоление стрессовой ситуации публичных выступлений, вопросы формирования положительной устойчивой мотивации к обучению и т.д. Многие

обучающиеся приступают к занятиям в ДМШ в возрасте от 9 до 12 лет, поэтому, согласно новым Федеральным государственным требованиям (далее ФГТ) к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства («народные инструменты») проходят весь цикл обучения в течение 5 лет (в отличие от полных 8 лет), что требует от них значительно большей организованности и мобильности.

Группу народных инструментов можно разделить на подгруппу струнных народных инструментов, в которую входят домра, балалайка и гитара. В современных условиях обучение на данных инструментах часто ведется одним и тем же педагогом, поскольку они имеют схожее строение (щипковые инструменты с четким делением грифа на металлические лады) и специфику обучения. Однако некоторые особенности звукоизвлечения (на домре – медиатор, на балалайке и гитаре – пальцы правой руки), посадки и постановки рук и т.д. необходимо рассматривать обучение на каждом из них в узкоспециализированной методической области конкретного инструмента.

Для решения данных проблем предлагается в сфере дополнительного предпрофессионального музыкального образования детей привлечь к обучению комплекс универсальных учебных действий (далее УУД), широко представленный в рамках Федеральных государственных образовательных стандартов (далее ФГОС) начального, основного и среднего (полного) общего образования.

УУД понимаются в современной педагогической науке как «совокупность обобщенных действий учащихся, а также связанных с ними умений и навыков учебной работы, обеспечивающих способность субъектов к самостоятельному усвоению новых знаний, умений, компетентностей, к сознательному и активному присвоению нового социального опыта, к саморазвитию и самосовершенствованию» [1, с.14]. Новый ФГОС обуславливает рассмотрение УУД не только в общеобразовательной школе, но и других видах образовательной деятельности, например, в дополнительном образовании детей. Этому может способствовать наличие преемственности между различными этапами профессионального образования [2].

Обращение к УУД целесообразно с точки зрения целостного подхода к развитию личности ребенка: формируемые в общеобразовательной школе в соответствии с ФГОС «умения учиться», с точки зрения преемственности, рационально использовать

(переносить алгоритм выполнения) и в дополнительном музыкальном образовании. Мы полагаем, что в ряду УУД – личностных, коммуникативных, познавательных – регулятивные действия являются наиболее актуальными для музыкально-исполнительской деятельности: их формирование служит основой развития произвольности поведения и воспитания волевого начала у музыканта-исполнителя. Мы полагаем, что опора в процессе обучения на регулятивные учебные действия (целеполагание, планирование, прогнозирование, контроль, коррекцию, оценку, саморегуляцию) повысит степень эффективности и результативности процесса освоения младшими школьниками технологии игры на музыкальном инструменте.

Существует ряд исследований, посвященных формированию регулятивных универсальных учебных действий (Д. А. Корягин, О. В. Кузнецова, А. К. Лукьянович, Е. П. Позднякова и др.). Однако среди них мы не нашли работ, посвященных музыкальному образованию. Не отражена пока специфика обучения и преподавания в музыкальной школе в программах, разработанных для общеобразовательных школ.

Анализ методических источников по вопросам обучения детей на различных струнных народных инструментах показал, что они отражают, прежде всего, специфические особенности каждого из них (посадку, постановку исполнительского аппарата, выработку рациональных игровых движений, освоение основных приемов игры и т.д.). Необходима методика, объединяющая возрастные особенности, организацию регулярных систематических домашних занятий в работе над навыками на начальном этапе, рассчитанная на обучение школьников на любом из струнных народных инструментов.

Нами была разработана соответствующая методика, основанная на совокупности, цикличности и единстве всех семи регулятивных учебных действий (далее РУД) – целеполагания, планирования, прогнозирования, контроля, коррекции, оценки и саморегуляции – и подчиненная логике творческого процесса музыкально-исполнительской деятельности.

Методика включает в себя три этапа:

– *начально-технологический*: РУД, сформированные у учащегося в общеобразовательной школе и дома до начала обучения в ДМШ, актуализируются и служат основой для установления четкой организации учебного процесса (в классной и домашней работе);

– *художественно-технологический*: РУД формируются посредством систематических занятий, направленных на работу над музыкальным произведением и организацию публичного исполнения;

– *творческо-поисковый*: РУД от практической реализации переходят к теоретическому осмыслению и находят воплощение в разработке и представлении творческого проекта.

В ходе реализации методики были использованы методы: *общей педагогики* (контроля и самоконтроля, наглядный, объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, стимулирования и мотивации, проблемно-поисковый), *музыкальной педагогики* (визуализации, уподобления характеру музыки, музыкального обобщения). В зависимости от этапа методики применялись формы структурированного урока, структурированного урока-репетиции, ансамблевого музицирования (с педагогом, родителем, сверстниками), «тренировочного концерта», «домашнего концерта», фестивалей, конкурсов, заочного обучения средствами Интернета, концертов в музыкальной школе, в городе, в области.

В процессе реализации методики использовались следующие приемы: наблюдение, показ, обсуждение увиденного, постановка задания (цели), обсуждение планирования его выполнения, регулирования и контроля, анализ итогов практической работы, выявление причин недостатков, корректирование (исправление); «ролевое перевоплощение», «доминанта», создание ситуации новизны, привлечение учащихся к нахождению демонстративных и иллюстративных материалов, поэтапная передача информации. Для практических занятий с обучающимися были разработаны алгоритмы учебной (классные и домашние задания), концертно-исполнительской и проектной деятельности, представленные в виде карточек-памяток для обучающихся, педагогов и родителей. В ходе закрепления умений и навыков по формированию РУД, приемов и способов звукоизвлечения на струнных инструментах были использованы упражнения репродуктивного характера (доинструментального и начального инструментального периода), творческие задания («двигательные ассоциации», «сочини сказку», представление публики в зале, где будет проходить концерт, игра перед воображаемой аудиторией), творческие тесты и др.

Для проверки эффективности данной методики мы провели опытно-поисковую работу на базе ряда учреждений дополнительного музыкального образования (ДМШ, ДШИ) г. Екатеринбурга и Свердловского музыкального училища (колледжа) им. П. И. Чайковского. В ней приняли участие 113 чел.: школьники в

возрасте 6-9 лет, обучающиеся по классу домры и балалайки (72 чел.), педагоги по классу домры, балалайки, гитары и т. п. (41 чел.).

Степень сформированности РУД определялась на основе разработанных нами критериев и показателей:

– *целеобразующий* (показатели: принятие цели либо самостоятельная постановка цели, составление плана, представление о конечном результате);

– *операционный* (показатели: контроль действий, исправление допущенных ошибок);

– *рефлексирующий* (показатели: настойчивость в достижении желаемого результата, оценка результата действий).

Объектом оценки являлись: учебная деятельность, концертная деятельность, проектная деятельность учащегося. Каждая из них была отнесена к оптимальному, достаточному или недостаточному уровню.

Полученные данные показали, что участники поисковой группы достигли большей результативности и эффективности в решении вопросов организации своей учебной и домашней работы, были более успешны в концертных видах деятельности, а также смогли индивидуально и в группе создать учебный проект, направленный на решение музыкально-творческих вопросов. Это позволило сделать вывод об эффективности разработанной методики формирования РУД при обучении на струнных народных инструментах в детских музыкальных школах и школах искусств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования: проект (Стандарты второго поколения) / Рос. акад. образования; под ред. А. М. Кондакова, А. А. Кузнецова. М. : Просвещение, 2008. 39 с.

2. Тагильцева Н. Г. Развитие творческой активности детей и юношества: детский сад, школа, вуз // Инновационные проекты и программы в образовании. 2011. № 6.

© И. А. Газизова, 2016

А. Н. Дмитренко
Студия «NewVoise»
г. Кировград
Свердловская область

К ВОПРОСУ О МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОМ РАЗВИТИИ УЧАСТНИКОВ ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические аспекты процесса развития музыкально-творческих способностей личности. Вскрывается роль импровизации в развитии данных способностей и приводятся специальные упражнения для участников вокально-инструментального ансамбля.

Ключевые слова: музыкально-творческие способности, музыкальные способности, творческие способности, креативность, импровизация.

В настоящее время в педагогических исследованиях широко обсуждаются проблемы развития творческого потенциала личности. В области музыкального образования проводится множество исследований, связанных как с творчеством в целом, так и с музыкально-творческими способностями, в частности.

Идеи о природе творчества, содержание общих, специальных и творческих способностей содержатся в трудах целого ряда ученых (Л. С. Выготский, В. Н. Дружинин, А. Н. Лук, Я. А. Пономарев, С. Л. Рубинштейн и др.). В исследование музыкальных способностей значительный вклад внесли Б. М. Теплов и Д. К. Кирнарская. Проблемы творческого развития в области искусства и музыкальной деятельности в своих работах поднимали Б. В. Асафьев, С. А. Коновалова, А. А. Мелик-Пашаев, Т. А. Соколова и др. Содержание и формы работы с вокально-инструментальными ансамблями освещены в работах Б. А. Брылина, А. А. Микояна, В. Г. Мулявина.

Музыкально-творческий процесс – это полифункциональное явление, включающее целый ряд компонентов. Фундаментом данного процесса являются музыкальные и творческие способности.

По словам С. Л. Рубинштейна, «отправной пункт, от которого идет формирование всяких музыкальных способностей к определенным видам музыкальной деятельности, <...> заключен в общечеловеческой деятельности музыкального восприятия. Вместе с тем, музыкальная способность не дана в готовом виде, она формируется в активной деятельности музыкального слуха» [1, с. 36].

Б. М. Теплов [5] обозначает следующие музыкальные способности, являющиеся ядром музыкальности каждого человека: музыкальный слух (чувство лада), проявляющийся в эмоциональном восприятии и точном узнавании мелодии; музыкально-ритмическое чувство (способность чувствовать ритм и воспроизводить его); способность к музыкально-смысловым представлениям, проявляющаяся в точном воспроизведении мелодии по слуху (музыкальная память).

В зарубежных психолого-педагогических источниках понятие «творческие способности» нередко обозначают термином «креативность». Н. Я. Михайленко [4], определяя сущность понятия креативности, ссылается на работы Э. Фромма и приводит данное им определение креативности как способности удивляться и познавать, умения находить решения в нестандартных ситуациях, нацеленности на открытие нового и склонности к глубокому осознанию своего опыта. По определению Торренса [цит. по 3] креативность является естественным процессом, который характеризуется сильной потребностью снятия напряжения, возникающей в результате неопределенности и незавершенности.

Чтобы протекание музыкально-творческого процесса проходило успешно, необходимо создать соответствующие условия. Л. И. Божевич [2] считает, что активация творчества в процессе музыкальной деятельности возможно благодаря соблюдению следующих условий:

- исключение критики (можно высказать любую мысль без боязни, что ее признают плохой);
- поощрение самого необузданного ассоциирования (чем более дикой окажется идея, тем лучше).
- количество предлагаемых идей должно быть много.
- никто не вправе монополизировать высказанные идеи; каждый участник вправе комбинировать высказанные другими идеи, видоизменять их и совершенствовать.

Эти условия были использованы в вокально-инструментальной студии «РОКОКО», функционирующей на базе АУ ДК «Металлург» Кировградского городского округа (г. Кировград, Свердловская область) под руководством В. Б. Кострамина. На основе изученных теоретических и методических аспектов музыкально-творческого развития мы подобрали для участников вокально-инструментального ансамбля комплекс упражнений, способствующих их музыкально-творческому развитию. За основу была выбрана методика музыкально-творческого развития, представленная в видеоуроках музыкантов-исполнителей Виктора Вутена, Тони Гребя и Стиви Вая [6, 7]. Ознакомившись с ней и выбрав интересующие нас упражнения, мы адаптировали их для участников нашего ансамбля. Приведем некоторые из них.

Задание № 1: участникам ансамбля предлагается последовательность аккордов, записанная на аудиодорожку (на цифровом носителе). Она воспроизводится по кругу, а инструменталисты и вокалисты по очереди пропевают возникшую у каждого из них мелодию.

Задание № 2 рассчитано на участников-инструменталистов и состоит из двух этапов: 1) пропевания возникшей у каждого из них мелодии; 2) воспроизведения этой мелодии на своем инструменте.

Задание № 3 представляет собой подобие «джема»: руководитель предлагает инструменталистам определенную последовательность аккордов (цифровку), барабанщикам – ритмический рисунок, гитаристам – определенный риф, при этом бас и фортепиано ведут свою музыкальную линию. Затем каждый участник по очереди играет свое соло.

Задание № 4: Участникам ансамбля предлагается последовательность аккордов, состоящая из 8 тактов (т.н. «рыба»). На этой основе исполнители должны создать целостную композицию, включающую вступление, основную часть с кульминацией и коду с заключением.

Задание № 5 состоит из двух частей. Первая часть повторяет задание № 4. Во второй части каждый из участников получает возможность для сольной импровизации (сольного места в музыкальной композиции). При этом участники играют соло, не договариваясь. Еще одним условием данного задания является передача какой-либо эмоции (радость, грусть и т. д.).

Использование таких упражнений в процессе работы с ВИА показывает положительную тенденцию развития музыкально-творческих способностей участников. Импровизация становится базой,

главным методом при работе по развитию музыкально-творческих способностей, именно в процессе импровизационной деятельности музыкант может полнее раскрыть свой творческий потенциал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев В. И. Педагогика: Учебный курс для творческого саморазвития. 2-е изд. Казань : Центр инновационных технологий, 2000. 608 с.
2. Божевич Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М. : Просвещение, 1968. 224 с.
3. Бурменской Г. В. Одаренные дети / Пер. с англ.; общ.ред., предисл. В. М. Слущкого. М. : Прогресс, 1991. 376 с.
4. Михайленко Н. Я. Особенности регуляции игрового взаимодействия старших дошкольников // Психолого-педагогические проблемы нравственного воспитания детей дошкольного возраста. М., 1983.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.-Л. : АПН, 2003. 335 с.
6. Greb B. The language of drumming [Электронный ресурс]: <http://yandex.ru/video/search?text=benny%20greb%20the%20language%20of%20drumming%20rus&path=wizard&parent-reqid=1456394835044831-1578185054603452046597085-man1-1286&redircnt=1456395270.1>
7. Wooten V. Groove workshop [Электронный ресурс]: <http://yandex.ru/video/search?text=victor+wooten+groove+workshop+на+русском&redircnt=1456395630.1>

© А. Н. Дмитренко, 2016

Л. В. Добровольская
Северо-Казахстанский государственный
университет им. М. Козыбаева
г. Петропавловск, Казахстан.
Н. Г. Тагильцева,
Уральский государственный
педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия

ПРИБОЩЕНИЕ ШКОЛЬНИКОВ К АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация. Целью статьи является формулировка понятия «приобщение к академической музыке». Основные методы: анализ и обобщение литературы. Результаты: сформулировано понятие «приобщение к академической музыке». Новизна: сформулировано понятие «приобщение к академической музыке» как целостного педагогического процесса организации восприятия академического музыкального искусства, способствующего формированию знания о музыке, навыков репродуктивного и продуктивного воспроизведения этого знания в вокальной, вокально-хоровой, инструментальной и двигательной (пластическом интонировании) деятельности школьников на уроке музыки. Практическая значимость: сформулированное понятие может явиться основанием для разработки модели, методики или технологии реализации процесса приобщения школьников к академической музыке на практике.

Ключевые слова: приобщение, академическая музыка, школьники, общее музыкальное образование.

Среди различных направлений, стилей, жанров музыки искусствоведы, музыковеды, эстетики выделяют музыку академическую, являющуюся аналогом классического музыкального искусства. Известный российский искусствовед Л. П. Казанцева в одной из своих работ указывает на то, что функция легкой музыки – обслуживание различных сфер социальной жизни людей, тогда как музыка серьезная призвана воспитывать в них высокие духовные

чувства и потребности [9]. По мнению данного автора, современная академическая музыка, являющаяся музыкой серьезной, продолжает классические музыкальные традиции. Но, к большому сожалению, она оттесняется и подавляется примерами массовой бездуховной культуры.

Анализ современного состояния общего музыкального образования детей и юношества в разных странах, в том числе в России и Казахстане, позволил выявить указанные негативные тенденции и в системе музыкального образования. На уроках музыки академическая музыка часто используется в современных джазовых и эстрадных обработках, а процесс музыкального творчества детей – хоровое пение, пластическое интонирование, импровизация на элементарных музыкальных инструментах заменяется учителями на пение под караоке современных эстрадных песен.

В связи с этим возникает ряд проблемных вопросов, среди которых наиболее значимым является приобщение школьников к примерам высокого академического искусства. И хотя во многих методических материалах, учебниках, учебных и методических пособиях, предназначенных для проведения уроков музыки в общеобразовательных школах, основой является академическая музыка, тем не менее, проблема приобщения к ней является до сих пор нерешенной.

Что представляет собой приобщение к академической музыке? Каковы его содержательные основания? Какие процессы включаются в приобщение школьников к академической музыке? Опирается ли реализация процесса приобщения только на один вид музыкальной деятельности или этот процесс представляется целостным педагогическим явлением? Вот те вопросы, которые требуют детального рассмотрения в серьезных научных исследованиях. В настоящей статье в силу ограниченности возможностей будет предпринята попытка только формулировки данного понятия и выявления его содержательных оснований.

Интерес к проблеме приобщения подрастающего поколения к академической музыке проявляется у исследователей и педагогов разных стран, в том числе, — у российских и казахстанских. Ряд российских (Е. Г. Боронина [4], Н. Н. Елисова [8], Н. Г. Тагильцева [7] и др.) и казахстанских (С. Ш. Аязбекова [2], Р. Р. Джердималиева [6], Л. В. Добровольская [7] и др.) исследователей, рассматривая проблемы музыкального образования детей, особое внимание обращает на процесс их приобщения к музыке. Однако, несмотря на многочисленность, в этих работах не обнаруживается единой

трактовки понятия «приобщение к академической музыке» и единых компонентов его содержания.

Анализ монографий, научных статей, диссертационных исследований позволил выделить разные подходы как к определению содержания понятия «приобщение», так и к его формулировке. Так, О. С. Бороздина [3] и В. А. Неволina [12] определяют, что приобщение является процессом активного включения ребенка в какую-нибудь деятельность. Е. Г. Бородинa [4] и Г. Р. Ганеева [5] определяют содержание понятия «приобщение» как знание о том, к чему ребенок приобщается. Вслед за этими авторами казахстанский автор М. С. Макашева [10] считает, что содержанием этого понятия является знание и слуховой опыт ребенка. Российские исследователи Р. А. Матвеева [11], С. Г. Степанова [13] считают, что приобщение ребенка к музыке представляет собой процесс активизации восприятия и включения ребенка в определенную музыкальную деятельность.

Казахстанский исследователь С. Ш. Аязбекова [2] считает, что процесс приобщения к музыкальному искусству является многокомпонентным и включает перцепцию, исполнение и непосредственное музыкальное творчество (отметим, что данный автор трактует перцепцию как восприятие, которое (наряду с музицированием) включается в репродуктивные виды музыкальной деятельности, тогда как непосредственное музыкальное творчество – в продуктивные).

В отличие от других исследователей, в идеях С. Ш. Аязбековой о приобщении к музыкальному искусству выявляется такая его специфическая особенность, как целостность, которая делает невозможным представление о приобщении как о «наборе» тех или иных видов музыкальной деятельности. Автор трактует приобщение как целостный процесс, включающий сразу и восприятие, и музыкальное творчество.

Обобщая позиции авторов, можно сделать вывод о том, что приобщение является определенным образовательным процессом, организованным педагогом. В его содержание входят: формирование знаний детей о музыке, восприятие музыкального искусства (которое расширяет слуховой опыт ребенка) и опыт какой-либо музыкальной деятельности.

Трактовка понятия и определение его содержания не может быть рассмотрена только с позиции исследований последних десятилетий. В связи с этим обратимся к трактовке понятия «приобщение к музыке», имеющееся в работах методолога музыкального образования детей и юношества Б. В. Асафьева [1],

воззрения которого являются базовыми для процесса общего музыкального образования детей и в России, и в Казахстане. В системе музыкального образования той и другой страны идеи Б. В. Асафьева о восприятии музыкального искусства являются базовыми и составляют методологическую основу всего процесса музыкального обучения школьников. Однако далеко не все учителя музыки знакомы с работами Б. В. Асафьева и, в частности, с его статьей «Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе». В ней автор определяет ряд компонентов, которые позволяют осуществлять полноценное приобщение детей к академическому музыкальному искусству. Первым таким компонентом, по мнению автора, является восприятие музыки как осознанное ее слушание, обусловленное интеллектуальной деятельностью детей. В процессе такого восприятия ребенок осваивает не только сам музыкальный материал, но и определенные сведения о нем, а также знания о музыкальном произведении. При этом формируется как слуховой, так и знаниевый опыт детей.

Следующим компонентом является музыкальное творчество, определяемое Б. В. Асафьевым как музыкальная самодеятельность, проявляющаяся в виде репродуктивной и продуктивной деятельности. Первая появляется вследствие копирования ребенком определенных действий взрослого или сверстника в русле музыкального творчества. Вторая – вследствие включения определенного творческого компонента, проявляющегося в новой, самостоятельной исполнительской интерпретации музыки или в ее сочинении. Таким образом, согласно Б. В. Асафьеву, приобщение представляется как педагогический процесс, включающий повсеместное вовлечение ребенка в восприятие музыки, формирование знаний о ней, расширение слухового опыта и воплощение полученных знаний в репродуктивной и продуктивной деятельности.

Такое видение Б. В. Асафьевым феномена приобщения к музыке показывает, что оно, во-первых, является целостным педагогическим процессом, во-вторых, его целостность проявляется в обязательности многих (а не одного или нескольких) видов музыкальной деятельности, в-третьих, этот процесс базируется как на репродуктивных, так и на продуктивных формах приобщения школьников к музыке.

Наиболее близкой по идейным и методологическим установкам к позиции Б. В. Асафьева является позиция С. Ш. Аязбековой, которая также представляет приобщение к академической музыке как целостный и педагогически целесообразный процесс.

Итак, процесс приобщения школьников понимается исследователями как целостный, единый, неделимый педагогический феномен, содержанием которого являются знания о музыке, полученные в ходе восприятия, навыки творческой и репродуктивной деятельности, формируемые у учащихся на уроках музыки в общеобразовательной школе. Названные навыки могут формироваться в видах деятельности школьников на уроках, относящихся к их непосредственному музицированию. В их числе назовем исполнение вокальных, хоровых произведений и инструментальное сопровождение произведений академической музыки (в общеобразовательной школе — на шумовых инструментах), а также двигательные композиции пластического интонирования или включение движений под звучащую академическую музыку.

Подводя итог изложенному выше, сформулируем определение понятия «приобщение к академической музыке школьников»: это целостный педагогический процесс организации восприятия академического музыкального искусства, способствующий формированию знания о музыке, навыков репродуктивного и продуктивного воспроизведения этого знания в вокальной, вокально-хоровой, инструментальной и двигательной (пластическом интонировании) деятельности школьников на уроке музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М. : Музыка, 1965. 36 с.
2. Аязбекова С. Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. Алматы. Институт философии и политологии МО и Н РК, 2009. 284 с.
3. Бороздина О. С. Приобщение детей к отечественной культурной традиции как педагогический процесс: дис. ... канд. пед. наук. Вологда, 2006. 188 с.
4. Боронина Е. Г. Музыкальный фольклор как средство приобщения к традиционной народной культуре детей старшего дошкольного возраста: дис. ... канд. пед. наук. М. , 2007. 201 с.
5. Ганеева Г. Р. Педагогические условия приобщения младших школьников национальной школы к культуре народов Татарстана: дис. ... канд. пед. наук. Набережные Челны, 2001. 244 с.

6. Джердималиева Р. Р. Методические рекомендации по вопросам преподавания музыки в общеобразовательной школе. Алматы : Мектеп, 1986. 112 с.

7. Добровольская Л. В., Тагильцева Н. Г. Традиции инструментальной импровизации на уроках музыки в школах республики Казахстан // Актуальные проблемы современности. Серия «Педагогика». Караганда: Болашаг, 2012. С. 19-25.

8. Елисова Н. Н. Приобщение детей дошкольного и младшего школьного возраста к поморскому музыкальному календарно-обрядовому фольклору: дис. ... канд. пед. наук. М., 2002. 139 с.

9. Казанцева Л. П. Академическое музыкальное искусство в современной отечественной культуре // Фундаментальные исследования. 2013. № 8. С.1471-1475.

10. Макашева М. С. Профессиональная готовность педагога-музыканта к воспитанию поликультурной личности школьника в учебных заведениях Казахстана: дис. ... канд. пед. наук. М., 2010. 190 с.

11. Матвеева Р. А. Классическая музыка в системе развития и воспитания детей раннего возраста: вопросы теории, практики: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 183 с.

12. Неволina В. А. Педагогическая технология приобщения детей дошкольного возраста к народным традициям в процессе освоения культурного пространства региона (на примере Тюменской области): дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2005. 173 с.

13. Степанова Г. С. Формирование музыкальной культуры школьников средствами национального музыкального искусства (на материале Республики Бурятия): дис. ... канд. пед. наук. Улан-Удэ, 2006. 185 с.

© Л. В. Добровольская, Н. Г. Тагильцева, 2016

А. Р. Дуброва
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

РОМАНСЫ А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы отбора репертуара для обучения пианистов концертмейстерским навыкам, обосновывается педагогическая целесообразность привлечения романсового творчества композиторов XIX века. Материал романсов А. С. Даргомыжского классифицируется по значимости формирования определенных концертмейстерских навыков.

Ключевые слова: концертмейстер, романс, А. Н. Даргомыжский, навык, вокальная музыка, аккомпанирование, чтение с листа, транспонирование.

Концертмейстерский класс – обязательная дисциплина в подготовке пианистов на всех ступенях обучения – в музыкальной школе, в училище, в консерватории. Ее цель – дать ученику знания, воспитать умения и навыки, необходимые концертмейстеру-профессионалу.

Главное условие в достижении поставленной цели – скрупулезный отбор музыкального материала, на котором будет в дальнейшем основываться обучение концертмейстерскому ремеслу. При выборе произведений необходимо учитывать их характер, жанровую принадлежность, наличие различных технических приемов. Необходимо выбирать произведения, работа над которыми поможет формированию разнообразных навыков концертмейстерской игры. Подобно тому, как в классе специального фортепиано пальцевая техника оттачивается на этюдах К. Черни, К. Лешгорна и др., в концертмейстерском классе основные навыки профессионального аккомпанирования формируются на романсах

XIX века – сочинениях композиторов доглинкинского периода, М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского.

Песни и романсы Даргомыжского являются замечательным педагогическим материалом для формирования едва ли не всех концертмейстерских умений и навыков. Содержание вокальной музыки композитора весьма разнообразно: присутствуют драматические, лирические, скерцозные образы, зарисовки природы и бытовые сцены, а в некоторых произведениях – и острая социальная сатира (в чем А. С. Даргомыжский явился новатором). В его сочинениях глубоко и правдиво раскрывается внутреннее состояние человека, его мысли, переживания, чувства.

С самого начала занятий много времени приходится уделять чтению с листа. Для этого педагогу концертмейстерского класса необходимо подобрать соответствующий репертуар, например, романсы «Шестнадцать лет», «Мне грустно», «Не скажу никому», «Я вас любил», «Привет», «Оделась туманом», «Старина».

При первом знакомстве с аккомпанементом следует обратить внимание на взаимодействие вокальной партии и линии баса. Они тесно взаимосвязаны друг с другом. Бас является фундаментом, основой сопровождения и голоса; высвечивая метрические доли, бас помогает певцу в организации его музыкального материала. В подтверждение последнего можно предложить ученику для чтения с листа какое-либо произведение, наглядно демонстрирующее взаимосвязь вокальной партии и баса. Таким примером может служить романс А. С. Даргомыжского «На балу».

Выбирая педагогический материал для занятий в концертмейстерском классе, педагог должен познакомить ученика с основными видами фортепианной фактуры: гомофонной («бас-аккорд»), аккордовой, а также их производными, использующими ритмическую и гармоническую фигурацию.

Следуя принципу «от простого к сложному», далее следует переходить к другому, не менее важному умению – транспонировать нотный текст. Для отработки этого навыка могут быть использованы романсы А. С. Даргомыжского «Юноша и дева» на слова А. Пушкина, «Что делать с ней!», «К славе» на слова П. Облеухова.

Важной задачей обучения начинающего концертмейстера является осознание уровня взаимодействия поэтического и музыкального текста, понимание влияния характера литературного первоисточника на музыкальное исполнение. И здесь романсы Даргомыжского служат замечательным подспорьем. В них поэтический текст – не второстепенный компонент романса, а

главная составляющая наряду с музыкой. Проиллюстрируем эту мысль высказыванием М. С. Пекелиса [2]: «Композитор всегда с особенной тщательностью выбирал поэтический текст для своих романсов. Он с особой любовью относился к творчеству М. Ю. Лермонтова и А. С. Пушкина, но нередко сочинял на стихи других поэтов.

Бережное обращение с поэтическими текстами, внимание к их образам, внутреннему развитию – результат не только любовного отношения А. С. Даргомыжского к стихам, тонкого понимания искусства поэзии. Мелодия у него заметно индивидуализируется. Она словно рождается из выразительного прочтения данных стихов, «вылепливается» по этим словам. Профиль ее отражает звуковую форму определенного текста.

Не всегда и не во всем мелодия молодого Даргомыжского интонационно выразительна. Однако приспособить эту мелодию к другим поэтическим текстам, как правило, очень трудно, для этого требуется коренная ее ломка, фактически – пересоздание» [2, с. 34].

Раскрытие художественно-выразительной функции фортепианного сопровождения является основным умением пианиста-концертмейстера на всех этапах его творческого становления. На этом пути совершенствования концертмейстерского мастерства с успехом может быть использован целый ряд романсов и песен А. С. Даргомыжского, например, «Баба старая» на слова А. Тимофеева, «Бушуй и волнуйся, глубокое море» на слова Е. Растопчиной, «К друзьям» на слова А. Пушкина, «Не называй ее небесной» на слова Н. Павлова, «Оделась туманами Сиерра-Невада» на слова В. Ширкова, «Старый капрал» на слова В. Курочкина (из Беранже), «Титулярный советник» на слова П. Вейнберга, «Червяк» на слова В. Курочкина (из Беранже), «Что в имени тебе моем» на слова А. Пушкина, «Слышу ли голос твой» на слова М. Лермонтова и др.

В заключение хотим отметить, что вокальное наследие А. С. Даргомыжского является, на наш взгляд, именно тем педагогически целесообразным материалом, который позволяет формировать, развивать и оттачивать у обучающихся все необходимые концертмейстерские качества и воспитать не только профессионала-концертмейстера, но и по-настоящему творческую личность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Люблинский А. П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л. : Музыка, 1972. 81 с.
2. Пекелис М. С. А. С. Даргомыжский и его окружение. Т. 3. М. , 1983. 553 с.
3. Подольская В. В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера. М. : Музыка, 1974. 105 с.
4. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М. : Музыка, 1996. 206 с.

© А. Р. Дуброва, 2016

Е. В. Дудкина
МБОУ СОШ № 121
г. Екатеринбург

РОЛЬ И ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье анализируется цель художественного образования, обосновывается его значимость и необходимость в системе общего образования.

Ключевые слова: художественное образование, концепция, роль, процесс, личность, восприятие.

Художественное образование является важным элементом в гармоничном развитии личности. Его процесс имеет ступенчатую систему. С самого раннего возраста человек сталкивается с искусством и познает его бессознательно, пытаясь изучить этот мир и осознать свое место в нем. Со временем человек вырастает, и многие, так и не получив ответа, разочаровавшись, теряют интерес к искусству и пытаются даже избежать всякой встречи с ним. Однако, поскольку художественное образование в России характерно непрерывностью обучения, постольку человек невольно вновь и вновь так и ли иначе сталкивается с искусством.

Итак, нужно ли художественное образование обычному человеку и оправдана ли его непрерывность?

Во-первых, необходимо рассмотреть само понятие: «Художественное образование – это процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры своего народа и человечества, один из важнейших способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности, интеллектуального и эмоционального богатства» [1].

В «Концепции художественного образования» – своевременном и необходимом основополагающем государственном

документе, опирающемся «на национальную доктрину образования в Российской Федерации, решающем многие насущные проблемы в области художественного образования» выдвинуты следующие цели художественного образования: повышение общего уровня значимости духовной культуры и искусства в области образования, сохранение, развитие и дальнейшее совершенствование уникальной системы учреждений художественного образования как носителей духовной культуры и искусства в многонациональной России [1].

Исходя из указанных целей выдвигаются задачи, осуществление которых призвано обеспечить художественное образование:

- формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов у всех социальных и возрастных групп населения;
- подготовка творческих кадров к профессиональной деятельности в сфере искусства и культуры, а также педагогических кадров для системы художественного образования;
- приобщение граждан России к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства;
- сохранение и передача новым поколениям лучших традиций отечественного профессионального образования в области искусства;
- широкое внедрение художественного образования как важного фактора интеллектуального совершенствования, способствующего раскрытию творческого потенциала детей и юношества [1].

В процессе формирования гармоничного духовного мира значительное влияние на человека оказывают предметы, имеющие эстетическую направленность. Эта область определена понятием «Искусство», которое представлено тремя учебными предметами: изобразительное искусство, музыка и мировая художественная культура. Каждый из этих предметов имеет самостоятельный характер, выделен в отдельный образовательный блок. Такого рода предметы имеют возможность развивать эмоционально-нравственную культуру школьника, побуждают способность воспринимать и создавать действительность по законам прекрасного в жизни. Понимание картины мира лежит в основе формирования личности школьника, освоения им опыта поколений, приобщения к духовному наследию и познанию настоящего.

Сохранение и перспектива на развитие национальной культуры лежит в основе художественного образования.

Получение эмоционально-ценностного опыта возможно лишь при условии, что этот опыт обусловлен собственными прожитыми переживаниями. В этом состоит суть и своеобразие художественного образования.

«Как гимнастика выпрямляет тело, так искусство выпрямляет душу. Познавая ценности искусства, человек познает человеческое в человеке, поднимет себя до светлого и прекрасного» – эти замечательные слова принадлежат известному педагогу В. А. Сухомлинскому [Цит. по 2, с. 172]. Они не потеряли своей актуальности и на современном этапе развития новой демократической России

Человечность, доброта и полноценное восприятие реальности – вот те качества, которые стоят во главе художественного образования.

Художественное образование школьников осуществляется в основном в трех формах:

1. Школа общего среднего образования, где художественное образование представлено уроком «Изобразительное искусство» и является обязательным для каждого обучающегося.

2. Кружки, студии – необязательное обучение, имеющее место быть как в школе, так и вне ее стен, охватывая лишь заинтересованных или мотивируемых.

3. Профильные образовательные учреждения с художественным уклоном.

Проблема развития всесторонне развитой личности на основе высокого гуманизма, нравственности и творческой активности через художественное образование – непрерывный процесс познания объективной реальности. Завершим нашу статью замечательными словами классика русской литературы, одного из мудрейших писателей России Ф. М. Достоевского. «Красота спасет мир, спасет от духовной нищеты и невежества».

ЛИТЕРАТУРА

1. Приказ Минкультуры РФ от 28.12.2001 № 1403 «О концепции художественного образования в Российской Федерации». Утв. Минобразования и Минкультуры РФ 26.11.2001.
2. Таланов А. В. К. С. Станиславский. М. , 1965. С. 172.

© Е. В. Дудкина, 2016

Х. В. Еловских
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ПРОБЛЕМЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОДЕЖДЫ

Аннотация. В статье раскрывается содержание понятий дизайн-проектирование одежды, русский стиль в нем, освещаются проблемы преемственности русской народной культуры в процессе дизайн-проектирования одежды. намечаются подходы к обучению данному виду проектирования,

Ключевые слова: дизайн-проектирование, творческая концепция, культурно-исторический опыт, стиль, русский стиль.

Дизайн является, несомненно, инновационной деятельностью, но, в отличие от открытия и изобретения, имеет точно определенную цель, которая формулируется в виде проектной задачи.

Дизайн (от англ. *design* – проектировать, чертить, задумать, а также проект, план, рисунок) – термин, обозначающий новый вид деятельности по проектированию предметного мира. В нашей науке долгое время под словом «дизайн» понимали только «художественное конструирование» и «моделирование».

Дизайн-проектирование одежды отличается от моделирования одежды тем, что дизайн ставит не частные задачи, а общие проблемы, и пытается решить их. Эти проблемы не обязательно лежат в плоскости модных тенденций, а могут касаться жизнедеятельности человека в обществе. Дизайн разрабатывает новые направления, по которым развивается мода.

Перспективное проектирование современных коллекций включает много различных понятий, связанных с формой, силуэтом, стилем костюма, творческими методами и источниками, современными тенденциями в моде и технологии, конструктивными приемами в проектировании. Творческие методы костюма выступают как набор определенных действий, предпринимаемых дизайнерами для поиска новых идей и проективных решений в создании коллекции.

Проблема творческой концепции (основная идея, смысловая направленность целей и задач проектирования) занимает центральное место в проблематике современного дизайна. Концептуальность является общей творческой установкой, составляющей суть проектной культуры. Творческая концепция определяет ценностное, смысловое содержание проекта. Содержание и характер творческой концепции связаны не только с индивидуальным мировоззрением его автора, но и с основными тенденциями развития проектной культуры и общества в целом. Концепции в дизайне, как правило, отражают важные проблемы, которые волнуют человека и общество в ту или иную эпоху. Дизайн призван ориентироваться на потребности людей и вносить свой вклад в решение их проблем. В противном случае он лишается гуманистического смысла своего существования в культуре.

Одной из важнейших задач, стоящих перед нашим обществом в настоящее время, является его духовное, нравственное возрождение, которое невозможно без освоения культурно-исторического опыта народа, создаваемого веками, громадным количеством поколений, и закреплённого в произведениях народного искусства.

Этнокультурные проблемы и развитие национального самосознания в настоящее время приобретают особую значимость и глубину социально-философского осмысления. Это связано с теми социально-экономическими, общественно-политическими и историко-культурными процессами, которые происходят сейчас в стране.

Период воспитания национального сознания поддержан государственным документом «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года». III часть документа «Основные направления развития воспитания» в качестве задачи выдвигает «сохранение, укрепление и развитие культуры семейного воспитания детей на основе традиционных семейных и духовно-нравственных ценностей, с учетом роли традиционных религий России» [4]. Гражданское и патриотическое воспитание включает создание условий для воспитания у детей активной гражданской позиции, гражданской ответственности, основанной на традиционных

культурных, духовных и нравственных ценностях российского общества.

Приобщение к культурному наследию ведется через поддержку мер по созданию и распространению произведений искусства и культуры, проведению культурных мероприятий, направленных на популяризацию традиционных российских культурных, нравственных и семейных ценностей, а также через создание условий для сохранения и поддержки этнических культурных традиций, народного творчества [4].

Как отмечает основатель этнопедагогики Г. Н. Волков, «народная культура воспитания представляет собой основу всякой культуры. Никакое национальное возрождение, никакое воссоздание прогрессивных народных традиций невозможно без приведения в действие исконных традиций воспитания, народной педагогики» [2].

Взаимодействие народной педагогики, народного воспитания отчетливее всего прослеживается в творческом наследии великих педагогов. Особенно поучительными и значимыми в этом отношении являются опыт и идеи Я. А. Коменского и гениальных продолжателей его дела К. Д. Ушинского, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинского.

При разработке системного подхода в обучении дизайн-проектированию одежды сложились свои определенные методы и средства преподавания. Профессиональная подготовка студентов к проектной деятельности проходит в несколько этапов. Пропедевтика (греч. *propaideio* – предваряю) занимает особое место на начальном этапе обучения. Являясь своеобразным профильным предметом «введение в науку», она способствует освоению знаний и навыков плоскостной, объемной и объемно-пространственной структуры, композиционных законов, приемов и средств формообразования. Она оперирует эффективными всеохватывающими категориями художественно-проектного творчества и через моделирование форм является его базовым средством. По своей сути – это наука о композиционных основах художественного проектирования, которая на формальных элементах вводит в курс эстетической организации, необходимой для успешной проектной деятельности.

При обучении дизайн-проектированию изучаются также особенности концепций в дизайне, связанные с основными подходами к проектированию, и методы проектирования в дизайне одежды. Каждый метод обучения конкретизируется комплексом приемов и средств организации обучающего познания, которые используются педагогом в зависимости от особенностей учебного материала и от конкретной ситуации учебно-воспитательного процесса, его личности,

определяются степенью владения им элементами педагогического мастерства.

Большую часть учебного процесса по освоению курса охватывает непосредственно проектная деятельность. Любое проектирование основано на выборе первоисточника. Стоит отметить факт недостаточного внимания студентов к русской традиционной народной культуре, поскольку они редко обращаются к источникам творчества в виде объектов материальной культуры (предметов и объектов дизайн-проектирования, русских национальных костюмов, сооружения архитектурных форм, музыкальных инструментов и т. п.).

Актуальной является проблема определения творческой концепции (о которой говорилось ранее), осуществляемого вне направленности на развитие национального самосознания, вне решения этнокультурных задач общества. Дополнительно можно отметить слабую пропаганду обращений к материальным ценностям русской культуры со стороны преподавателей дизайн-проектирования. Основной ориентир деятельности направлен на европейскую культуру, и мы многое упускаем при этом.

Важным в дизайн-проектировании одежды является стиль и мода в одежде. Стиль в костюме – это совокупность выразительных приемов и художественных средств, обеспечивающая единство образного звучания одежды. Стиль и мода непосредственно связаны, но при этом мода представляет собой постоянную изменчивость, а стиль характеризуется постоянством и устойчивостью [1].

В начале XX столетия зародился знаменитый «Русский стиль». Важную роль в его распространении в Европе сыграл русский балет. Именно он стал началом новой эпохи развития мировой моды, когда в начале XX века в Париже начались гастроли антрепризы Сергея Дягилева. «Дягилевские сезоны открыли Европе русское искусство. С них началась мода на все русское» – утверждает известный театральный художник, историк моды Александр Васильев.

Модные европейские сезоны с этих пор культивировали русскую тему: с 1910 по 1920 годы только в Париже было создано около 20 модных домов, где царил Русский стиль, работали русские дизайнеры и модельеры из числа дворянских выходцев из России. В их числе – Соня Делоне, супруги Юсуповы и их дом «IRFE», «Китмир» княжны Романовой (где были собраны великолепные русские вышивальщицы), дом русской моды «Поль Каре» княгини Лобановой-Ростовской и многие другие, развивавшие русский стиль вдали от дома. Каждое десятилетие великие кутюрье создавали новые

коллекции с элементами или под воздействием русских национальных традиций в костюме.

На протяжении всего XX века Русский стиль оказывал большое влияние на мировую моду. В разные периоды в фокусе внимания европейских творцов моды оказывались русские мотивы: меха, косоворотки, кокошники, жемчуг, душегреи, набивные рисунки, шапки-ушанки, золотая вышивка... Влияние Русского стиля можно увидеть в коллекциях практически всех Домов мод прошлого столетия – от Coco Chanel и Lucien Lelong до Yves Saint-Laurent и Jean-Paul Gaultier.

Русский стиль потому и называется народным, что это выверенный и устоявшийся веками образ, традиционный, поддерживаемый разными слоями русской культуры. Самыми знаковыми чертами «народного» в моде считаются различные орнаменты – гжель, хохлома, вологодское кружево, словом то, что дошло до наших дней, сохранив свою первоначальную красоту и идею. К счастью, есть и российские дизайнеры-современники, продолжающие развивать в своих коллекциях народную тематику, иногда оставляя ее в первозданном виде, но чаще модифицируя во что-то более современное. *RussModaMagazine* (интернет-журнал, посвященный российской индустрии моды, красоте и культуре) публикует самые известные и успешные проекты, связанные с русской народной культурой.

Алена Ахмадуллина – одна из самых известных и успешных российских дизайнеров. Начиная с 2001 года она не устает поражать воображение клиентов и поклонников неисчерпаемыми вариациями на тему сказок. Она отмечает: «Мне кажется, использование русского стиля в своих коллекциях – это единственно правильный путь для дизайнера, который родился и вырос здесь. Бесконечно копировать итальянских и французских модельеров – это неправильно и непрофессионально. Можно, конечно, изучить их творчество, но создавать нужно что-то свое, уникальное, а оно всегда основано на том, что нам близко. Это то, чему мы учились в школе и в институтах, какие книги мы читали с родителями, в какие музеи ходили. Все это нас создавало и воспитывало, и оно же может являться основной темой нашего творчества. Главное, чтобы каждый русский дизайнер нашел в русской культуре свою собственную нишу и мог бы бесконечно там черпать свое вдохновение» [3].

Денис Симачев, Константин Гайдай, Алексей и Анна Бородулины – это наши «пропагандисты» в мире моды. А уж что говорить о Вячеславе Зайцеве? Если иностранцев прельщала русская

загадочность, то российские дизайнеры просто еще раз воспели то, что хорошо знали. И продолжают черпать вдохновение для своих будущих «патриотических» коллекций из прошлого нашей истории.

Основным вектором уровня культуры общества или народа является отношение к своему культурному наследию. Россия является носителем богатейшего опыта национальной культуры. Ценность народной культуры велика и непреходяща, так как включает в себя самобытность, уникальность исторического, духовного и социального опыта жизни каждого народа. Целостность культуры проявляется через соотношение традиций и новаций. И сейчас как никогда важно объединение усилий культуры и образования в деле гуманитарно-патриотического и духовно-нравственного воспитания молодежи, развития компетентного личностного подхода к реалиям современности на основе самого активного и широкого использования всего комплекса культурного и исторического наследия нашего народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердник Т. О. Моделирование и художественное оформление одежды. Ростов н/Д. : Феникс, 2001. 352 с.
2. Волков Г. Н. Этнопедагогика: учебник для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений. М. : Академия, 1999. 168 с.
3. Интервью с Аленой Ахмадуллиной [Электронный ресурс] : <http://www.woman.ru/fashion/medley3/article/91054/>
4. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. N 996-р г. Москва «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» [Электронный ресурс]: <http://www.rg.ru/2015/06/08/vospitanie-dok.html>

© Х. В. Еловских, 2016

Д. О. Замятная
МАОУ СОШ №63
г. Екатеринбург

ПРИМЕНЕНИЕ СИСТЕМЫ НЕЗАВИСИМОЙ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Аннотация. В статье выявляются проблемы применения системы независимой оценки качества. На основе изучения и анализа информационных источников обозначены пути их решения.

Показана практическая значимость системы независимой оценки в обнаружении слабых сторон образования, и ее влияния на повышение качества предоставляемых услуг в общеобразовательных школах.

Ключевые слова: независимая оценка, управление качеством, общеобразовательная школа, критерии эффективности работы учреждений.

В последние годы делается больший акцент на роль общественности в управлении образовательными учреждениями. Общественный характер управления системой образования проявляется в том, что наряду с органами государственной власти создаются общественные органы, в которые входят представители учительского и ученического коллективов, родителей и общественности. Такие структуры, как родительские комитеты, школьные советы, попечительские советы, советы работодателей и др. существуют сегодня как проводники образовательной политики государства, как помощники органов управления образования, администрации учебных заведений.

Независимая оценка – это новый вид оценки, который широко применяется за рубежом. В общеобразовательных школах нашей страны он раньше не применялся и, как всякое новое, несколько пугает отечественных руководителей и педагогов общеобразовательных школ.

Требования к независимой оценке качества записаны в статье 95 № 273 «Об образовании в Российской Федерации» от 2012 г. На протяжении последних трех лет в нашей стране идут поиски решения данного вопроса. Однако сегодня еще отсутствует наработанный опыт, не выработана единая устоявшаяся методика независимой оценки.

Правила формирования независимой системы оценки качества установлены Постановлением Правительства РФ от 30.03.2013 № 286 «О формировании независимой системы оценки качества работы организаций, оказывающих социальные услуги».

Рассматривая независимые системы оценки, целью которых было выявление удовлетворенности потребностей граждан, следует отметить, что изучаемым индикатором была сервисная сторона услуги.

Базисом данной оценки стали следующие критерии эффективности работы учреждений: открытость и доступность информации об учреждении; комфортность условий и доступность получения услуг; доброжелательность, вежливость и компетентность персонала; доля получателей услуг, удовлетворенных качеством обслуживания [1].

На основании данного постановления Министерство образования и науки РФ разработало и утвердило «Методические рекомендации по проведению независимой системы оценки качества работы образовательных организаций». В них дано определение независимой оценки качества образования с указанием основных «потребителей» результатов работы соответствующей системы; описаны формы независимой оценки качества; указаны возможные направления применения системы в деятельности органов управления образованием; представлены разделы, характеризующие объект, инструменты, заказчиков, участников независимой оценки и порядок использования инструментов этой оценки качества образования для разработки и принятия управленческих решений [2].

В документе определено, что независимая оценка качества образования – это оценочная процедура, которая осуществляется в отношении деятельности образовательных организаций и реализуемых ими образовательных программ. Ее целью является определение соответствия предоставляемого образования потребностям физических и юридических лиц, учредителей и общественных объединений.

Для физических лиц — потребителей образовательных услуг (в том числе, родителей несовершеннолетних, обучающихся по программам дошкольного, общего и дополнительного образования детей и иным программам, и совершеннолетних, обучающихся по соответствующим образовательным программам) – это оказание

содействия в выборе образовательной организации, образовательных программ, соответствующих индивидуальным возможностям обучающихся, а также определения уровня результатов освоения данных программ.

Для юридических лиц (в том числе самой образовательной организации) – это определение качества реализации образовательных программ, необходимых корректировок этих программ по итогам экспертизы.

Для учредителя, общественных объединений и др. – составление рейтингов (рэнкингов), другие оценочные процедуры для последующей разработки и реализации комплекса мероприятий, направленных на повышение конкурентоспособности организаций, осуществляющих образовательную деятельность, а также на повышение качества реализуемых ими образовательных программ.

Объектом независимой оценки качества образования могут быть образовательные программы, реализуемые образовательными организациями; условия реализации образовательного процесса, сайты образовательных организаций и др.; результаты освоения обучающимися образовательных программ; деятельность органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации, осуществляющих управление образованием, органов местного самоуправления в части организации текущего функционирования и развития образования [2].

Согласно постановлению совета Российской Федерации от 30 марта 2013 № 286 «О формировании независимой системы оценки качества работы организаций, оказывающих социальные услуги», независимая система оценки качества работы организаций включает обеспечение полной, актуальной и достоверной информации о порядке предоставления организацией социальных услуг, в том числе в электронной форме; формирование результатов оценки качества работы организаций и рейтингов их деятельности [2].

В целях обеспечения проведения оценки качества работы организаций органы, осуществляющие функции и полномочия их учредителя, осуществляют изучение общественного мнения, результатов оценки качества работы организаций и рейтингов их деятельности, полученных от общественных организаций, профессиональных сообществ, средств массовой информации, специализированных рейтинговых агентств и иных экспертов; образуют общественные советы в порядке, предусмотренном законодательством Российской Федерации, законодательством

субъектов Российской Федерации и муниципальными нормативными правовыми актами соответственно.

При формировании состава общественных советов рекомендуется обеспечить отсутствие конфликта интересов. Общественные советы вправе формировать перечень организаций для проведения оценки качества их работы на основе изучения результатов общественного мнения.

Общественные советы вправе определять критерии эффективности работы организаций, которые характеризуют открытость и доступность информации об организации; комфортность условий и доступность получения услуг, в том числе для граждан с ограниченными возможностями здоровья; время ожидания в очереди при получении услуги; доброжелательность, вежливость и компетентность работников организации; долю получателей услуг, удовлетворенных качеством обслуживания в организации.

Общественные советы вправе устанавливать порядок оценки качества работы организации на основании определенных критериев эффективности работы организаций, в том числе с учетом ряда правил; организовывать работу по выявлению, обобщению и анализу общественного мнения и рейтингов о качестве работы организаций, в том числе сформированных общественными организациями, профессиональными сообществами и иными экспертами [1].

Для определения уровня результатов освоения образовательных программ организациями, осуществляющими оценочные процедуры, разрабатываются соответствующие измерительные материалы (тесты, оценочные задания, др.) на основе требований соответствующих ФГОС; измерительных материалов международных единых сопоставительных исследований результатов образования; требований заказчика (отметим, однако, что в настоящее время таких измерительных материалов пока нет).

В законе «Об образовании» (ст. 95) записано, что при проведении оценочных процедур данных используются рейтинги, публичные доклады региональных (муниципальных) органов управления образованием, образовательных организаций, статистические данные официального статистического учета, размещаемые на официальном электронном ресурсе в информационно-коммуникационной сети Интернет, а также другие открытые данные, характеризующие условия и процесс образовательной деятельности в образовательной организации, размещаемые на официальном электронном ресурсе в достоверной

(эффективной) общепризнанной информационно-коммуникационной сети Интернет [3].

Однако системы рейтингования пока нет, не все оценочные данные доступны потребителям. Сегодня можно в полной мере оценивать лишь информационную наполняемость сайта школы.

Размещенные в открытом доступе данные о деятельности образовательных организаций могут использоваться в процедурах независимой оценки качества образования при условии согласования участия самой организации в данных процедурах.

При изучении различных образовательных учреждений РФ было выявлено, что в настоящее время существует проблема открытости и доступности информации об учреждении и доступности общественной оценки услуги, что напрямую связано с улучшением качества обслуживания населения. Для ее решения внутри организации имеется ряд путей: устранение страха работников через их информирование о независимой оценке, методах, способах, субъектах; сотрудничество с родителями и привлечение их к независимой оценке; сотрудничество с общественными организациями; постоянная, систематическая работа с сайтом организации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Постановление Правительства РФ от 30.03.2013 № 286 «О формировании независимой системы оценки качества работы организаций, оказывающих социальные услуги».

2. Постановление Министерства образования и науки от 14.10.2013 «Методические рекомендации по проведению независимой системы оценки качества работы образовательных организаций».

3. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273 – ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями).

© Д. О. Замятная, 2016

О. А. Изгагина
Городской Дом Музыки
г. Екатеринбург

ХАРАКТЕРИСТИКА РЫНКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ УСЛУГ В СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Аннотация. В статье рассматриваются конкурентоспособные возможности учреждений культуры Свердловской области, проводится анализ рынка исполнительских услуг. Освещаются особенности профессионального искусства, сложившегося с учетом ситуации на рынке исполнительских услуг Свердловской области.

Ключевые слова: рынок исполнительских услуг, учреждения культуры, конкурентоспособность, профессиональное искусство.

На рынке учреждение культуры выступает в двух ипостасях – в качестве продавца и в качестве покупателя. Самое главное, чтобы они имели то, что можно предложить покупателю: культурно-досуговую программу, спектакль, концерт, цикл тематических вечеров, дни отдыха, занятия в секции, на курсах, результаты деятельности кружков, лабораторий и т. п., сувениры – изделия народных мастеров, картины художников-любителей и т. д. Рынок существует, когда имеется возможность выбора услуг одного из конкурирующих учреждений культуры, которые предлагают одинаковые виды услуг и товаров. Некоторые из спектаклей идут на подмостках театра в течение ряда лет, но неизменно с различными потребительскими свойствами, учитывающими потребности различных групп населения. Объем культурно-досуговых программ и услуг, реализуемых за год, характеризует емкость рынка. Сколько бы учреждение культуры не предлагало платных услуг населению, в коммерции имеет значение только та их часть, которая реализована. Проданные билеты, абонементы, товары и т. п. составляют емкость рынка.

Товар – это продукт труда, произведенный для продажи. Учреждение культуры может производить для продажи праздники и театрализованные представления, дискотеки, видеофильмы, видеопрограммы, занятия в различных мастерских, на курсах, в студиях и многое другое.

В системе коммерческой деятельности учреждений культуры главную роль играет не столько товар, сколько сама платная услуга, возможность ее использовать, потреблять, то есть товар как средство, с помощью которого можно удовлетворять определенную потребность. В то же время товар – это комплекс полезных свойств вещи. Поэтому он автоматически включает все составляющие элементы, необходимые для максимального удовлетворения нужд потребителя.

Представим к рассмотрению рынок культурных услуг в Уральском регионе на примере Свердловской области.

Свердловская область обладает значительным культурным потенциалом: многочисленные объекты культурного наследия и традиционные духовные ценности в их многонациональном разнообразии, разнообразная сеть учреждений культуры, искусства и художественного образования, квалифицированный кадровый состав специалистов творческих профессий и управления региональным культурным процессом.

Ежегодно на территории Свердловской области, как в столице региона, так и в муниципальных образованиях области, реализуются более 150 культурных мероприятий и проектов всероссийского и международного уровней. Они формируют положительный образ Свердловской области как динамично развивающегося субъекта Российской Федерации, способного обеспечивать качественное воспроизводство интеллектуальных ресурсов и человеческого капитала. Это, в свою очередь, способствует созданию условий для благоприятного ведения бизнеса, производства товаров и услуг и для увеличения объемов привлеченных инвестиций в экономику региона.

В настоящее время культура Свердловской области представлена обширной многопрофильной сетью организаций культуры и искусства различных форм собственности по всем видам культурной деятельности. Это 30 театров, 7 концертных организаций, 939 организаций культурно-досугового типа, в том числе 898 – государственных и муниципальных учреждений. Функционируют 202 образовательных учреждения сферы культуры и искусства и, в том числе, 176 муниципальных детских школ искусств. Сегодня 30 профессиональных театров разных форм собственности и 7 государственных областных и муниципальных концертных

организаций ежегодно предоставляют возможность 1,8 млн. зрителям посетить 7500 спектаклей и концертов. Количество зрителей в целом остается стабильным на протяжении последних трех лет. При этом около 48 % от общего количества проведенных мероприятий и более 50 % посещений зрителей обеспечивают государственные областные театральные-концертные организации, что составляет при этом четвертую часть от общего количества учреждений искусств в Свердловской области.

Данные цифры заставляют нас увидеть большую конкуренцию в сфере исполнительских услуг. Ведь не только Екатеринбург, как административный центр Свердловской области, но и другие города, такие как Нижний Тагил, Новоуральск, Серов, Каменск-Уральский, Краснотурьинск, Ирбит и Первоуральск, имеют конкурентоспособные учреждения культуры. Например, в одном только Нижнем Тагиле имеются три крупных муниципальных театра и филармония.

Нижнетагильский драматический театр имени Д. Мамина-Сибиряка – старейший театр города. В его труппе работают народные и заслуженные артисты России, актеры среднего поколения и одаренная молодежь – выпускники Екатеринбургского государственного театрального института и Нижнетагильского колледжа искусств. В последние годы театр гастролирует с постановками по разным городам Свердловской области. Сегодня репертуар театра включает классические драматические постановки и спектакли для детей [1, с. 98].

Муниципальный молодежный театр г. Нижнего Тагила имеет богатый и разнообразный репертуар, рассчитанный на зрителей всех возрастов и вкусов. Театр гастролирует в Свердловской, Пермской и Тюменской областях, ежегодно дает не менее 10 благотворительных спектаклей для детей-сирот, детей из многодетных семей, детей-инвалидов и людей с ограниченными возможностями. Ежегодно театр посещают более 35 тысяч зрителей. Две трети зрительской аудитории театра составляют дети. Муниципальный молодежный театр проводит большую воспитательную работу среди детей и молодежи.

Еще один из театров – муниципальный театр кукол Нижнего Тагила – собирает полные залы. На Всесоюзном смотре кукольных театров в Москве он был признан лучшим в стране. В составе его труппы трудятся заслуженные артисты России, которые готовят новое поколение артистов театра. Театр возглавляет новое творческое руководство, в нем функционируют способные сработанные цеха. Театр старается сочетать бережное отношение к традициям и

творческие эксперименты, оттачивание кукольного ремесла и освоение новых систем [4, с. 56].

Свердловская область может гордиться театрами города Новоуральска, которые по своему профессионализму не уступают любым другим театрам на Урале. Театр музыки, драмы и комедии – крупнейшее учреждение культуры Новоуральского городского округа, коллектив с громким именем, известный зрителям всей Свердловской области. В театральном активе успешные спектакли и концертные программы, постановки самых разных жанров, зарубежные гастроли, участие в Российских и Международных фестивалях, смотрах и конкурсах, многочисленные призы, дипломы и награды, публикации в средствах массовой информации. Репертуар театра украшают классические оперетты, музыкальные комедии и водевили, вошедшие в Золотой фонд мировой музыкальной культуры, на его сцене идут и более новаторские постановки [2, с. 32].

Новоуральский муниципальный театр кукол «Сказ» – неотъемлемая часть культурной жизни города Новоуральска. У городского зрителя театр пользуется особым вниманием. Многочисленные спектакли, творческие встречи, зрительские конференции — часть воспитательной работы с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Кроме этого, уже традиционным стало проведение различных праздников, посвященных Новому году, Рождеству, Дню театра, окончанию учебного года и др. Творческий коллектив участвует в праздниках, проводимых другими учреждениями, а также в городских мероприятиях. Проводятся многочисленные экскурсии, творческие встречи, конкурсы по рисункам на темы спектаклей и т. д., активно используются возможности городских средств массовой информации. В актерском составе работают опытные артисты-кукловоды и творческая молодежь. Все артисты имеют специальное среднее и высшее актерское образование. В списке текущего репертуара театра значатся 53 спектакля, предназначенные для самой разной аудитории. Ежегодно труппа играет 280 спектаклей, которые посещают около 40 тысяч детей.

Красноурьинский муниципальный театр кукол имеет постановки, рассчитанные на различные возрастные группы. Он стал четвертым профессиональным театром кукол в Свердловской области. В театре работают как заслуженные мастера сцены, так и молодые актеры, совсем недавно окончившие отделение актера театра кукол в училище искусств.

Театр активно гастролит по стране. Сегодня в репертуаре

театра 48 постановок. Много «разновозрастных» постановок пользуются зрительским интересом и любовью. Краснотурьинский театр кукол функционирует в статусе автономного учреждения с 2010 года и активно ищет новые возможности для расширения спектра услуг для населения, включаясь в различные социальные программы.

Старейший на Урале и в России Ирбитский театр на протяжении всей своей более чем полуторавековой истории всегда был центром культурной жизни города. В середине XIX века Ирбит стал ареной деятельности крупнейших антрепренеров и актеров России, прежде всего, благодаря Ирбитской ярмарке, имевшей мировое значение. В 1950 году за творческие достижения театру было присвоено имя великого русского драматурга А. Н. Островского. С 1993 года театр перешел в муниципальную собственность. На сегодняшний день театр бережно сохраняет и приумножает театральные традиции и имеет творческий потенциал для развития театрального дела в г. Ирбите и Свердловской области.

Серовский театр драмы имени А. П. Чехова – единственный театр в городе, он привносит огромный вклад в культурное развитие Свердловской области. Театр также имеет историческое значение, так как является старейшим театром на Урале. Театр успешно гастролирует по различным городам Свердловской области, предоставляя услуги как и взрослой, так и детской аудитории зрителей [7, с. 91].

Еще одним конкурентом на рынке исполнительских услуг является Театр драмы и комедии «Вариант» в г. Первоуральске. За 26 театральных сезонов в «Варианте» было поставлено более 100 спектаклей, большое внимание уделяется детскому репертуару и русской классической драматургии. Театр ведет активную гастрольную деятельность, география которой, помимо Свердловской, охватывает Пермскую, Челябинскую, Курганскую и Тюменскую области.

Театр драмы «Драма Номер Три» г. Каменск-Уральского имеет два зала: на 100 и на 1000 посадочных мест. Сейчас в его репертуаре более 40 спектаклей. Половина из них – детские, остальные – вечерние, некоторые из которых имеют статус «для семейного просмотра» и рассчитаны на посещение театра подростками с родителями. В течение недели театр обычно дает четыре представления (в четверг, пятницу, субботу), а по воскресеньям идут детские дневные спектакли.

При театре существуют две студии: детская «Маленький театрик» и молодежная «Эльдорадо». Детская студия действует как школа искусств. Дети в ней изучают историю театра, сценическую

речь, сценическое движение и актерское мастерство. Те, кого по итогам обучения зачисляют в молодежную студию, освобождаются от родительской платы. Актеры молодежной студии, участвующие в постановках «взрослого» театра, получают плату за выход. Спектакли обеих студий включены в основной репертуар «Драмы Номер Три» [5, с. 11]. Это, безусловно, является преимуществом театра, так как в других театрах Свердловской области такого нет. Это также очень удобно для продвижения театра, так как позволяет не только осуществлять преемственность актерского состава, но и получать доход от детских студий.

Однако для коммерции немалое значение все же имеет географическое положение. В областном центре, г. Екатеринбурге, поток потенциальных клиентов, конечно, значительно больший, и наполняемость залов более вероятна благодаря большому числу населения города и уровню развития их культуры. Екатеринбург входит в шестерку городов, имеющих полный «комплект» театрального предложения.

Самым конкурентоспособным из них во всех отношениях можно, по праву, считать Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета, имеющий статус федерального значения. Он дважды удостоивался Государственной премии СССР: в 1946 году (первым из периферийных) за постановку оперы Дж. Верди «Отелло» и в 1987 – за сценическое рождение оперы В. Кобекина «Пророк». У театра сложились культурные связи и творческие контакты с Италией, Германией, США, Англией, Кореей и др. На его сцене часто выступают именитые гастролеры, проходят международные музыкальные фестивали. Театр Екатеринбурга всегда славился своими традициями – классическими постановками, знаменитыми певцами, танцовщиками, дирижерами и режиссерами. Репертуар театра насчитывает десятки опер и балетов, и каждый сезон готовит для ценителей классического искусства новые спектакли.

Но не только оперный театр отличается исключительно профессиональным составом актеров и музыкантов, Свердловский театр музыкальной комедии – один из лучших в стране в этом жанре, имеет талантливейших актеров, а также великое множество наград и премий. Сегодня в актерском ансамбле представлены все поколения и амплуа. В творческий состав за последние десятилетия влились несколько вполне самостоятельных и, одновременно, органично связанных с театром художественных составляющих. С 1990 г. при театре существует Детская вокально-хореографическая студия, воспитанники которой участвуют в детских и взрослых спектаклях

театра; выпускники работают в балете и хоре, после окончания театрального института пополняют актерскую труппу. В 1995 г. в театре создан самобытный музыкальный коллектив — ансамбль «Изумруд» (лауреат международных конкурсов и участник фестивалей в Испании, Германии и Франции, лауреат премии губернатора Свердловской области). С 2003 года в творческом составе театра — «Эксцентрик-балет Сергея Смирнова» (лауреаты международных фестивалей современного танца, трижды лауреаты премии «Золотая маска»). Современный репертуар театра формируется по принципу органичного сочетания классической оперетты, мюзикла и произведений современных российских авторов и детских спектаклей. Эксклюзивные постановки, созданные по заказу театра, занимают в последние годы особое место. И результаты работы этого театра-лаборатории получили высокую профессиональную оценку [8, с. 109].

Екатеринбургский государственный театр драмы расположен в живописном месте на берегу реки, что является преимуществом перед конкурентами. Театр имеет два зала — Большой (на 750 человек) и Малый (85 мест). Творческая труппа театра насчитывает около 50 артистов и режиссеров, среди них девять народных артистов России, десять заслуженных артистов, два заслуженных работника культуры. Каждый сезон театр ставит три-четыре новых спектакля. С гастрольями в Театр драмы приезжают известные европейские коллективы (например, легендарный Shakespeare's Globe), периодически показывают свои спектакли Московский театр Современник, Государственный театр Наций и другие коллективы [5, с. 43].

Екатеринбургский театр юного зрителя — один из старейших и известнейших театров для детей и молодежи в России. Он активно и успешно участвует в международном фестивальном театральном движении. Спектакли театра были представлены в программах международных театральных фестивалей в России, Европе и Азии. Театр имеет множество премий. В театре проводятся фестивали, проекты и мастер-классы. Репертуар театра включает спектакли для всех возрастных групп — малышей, подростков, студенческой молодежи и взрослых.

Екатеринбургский театр кукол, как и ТЮЗ, — это театр для всей семьи. Его репертуар включает разнообразные по жанрам и формам спектакли для детей и взрослых. Театр имеет общепризнанную репутацию одного из лучших театров кукол России и с успехом представляет театральное искусство Екатеринбурга на престижных российских и зарубежных театральных форумах. География творческих контактов театра широка, спектакли театра

побывали на зарубежных фестивалях и форумах европейских стран. Театр активно использует современные технологии ведения театрального дела, регулярно получает крупные гранты и разнообразные награды. В театре работают заслуженные артисты России. Театр Кукол имеет два зала – Большой (на 268 мест) и Малый зал (на 80 мест), а также сценическую площадку, получившую название «Сцена-Под-Крышей», для самых маленьких (на 40 мест). В репертуаре театра спектакли для детей и взрослых [3 с. 26].

Муниципальный театр балета «Щелкунчик» – единственный в России детский театр, который в собственной хореографии ставит полнометражные балетные спектакли по мотивам сказок. Все партии с неизменным мастерством исполняют дети в возрасте от 5 до 17 лет. Собственная труппа «Щелкунчика» – около 200 юных артистов. На базе театра создана школа классического балета со своим неповторимым стилем и яркими творческими традициями. Уникальность театра, его основное отличие от других балетных школ заключается в том, что дети очень быстро получают возможность выступать на большой сцене. Театр проводит свои собственные конкурсы.

Городской Дом Музыки также попадает в список конкурентоспособных учреждений культуры Свердловской области. В составе данного Концертного объединения работают признанные коллективы – камерный оркестр «В-А-С-Н»-«The Soloists of Russia», хор «Доместик» и Детско-юношеский эстрадно-симфонический оркестр. На сегодняшний день перед учреждением стоят задачи по возрождению и укреплению традиций российской музыкальной культуры в целом и уральской, в частности. Среди приоритетных направлений деятельности – сохранение и развитие Екатеринбургской школы хорового и инструментального исполнительского мастерства, а также продвижение камерного концертного направления.

Конкурентная среда в культуре Свердловской области основана не только на муниципальных государственных учреждениях культуры, но и на частных театральных коллективах, среди которых – театр всемирно известного драматурга Николая Коляды. «Коляда-театр» – первый из негосударственных театров, получивший в 2009 г. премию Правительства Российской Федерации за вклад в развитие театрального искусства. Театр имеет в репертуаре более 25 спектаклей для взрослых и детей. «Коляда-театр» хорошо известен во всем мире, получает награды, принимает участие в российских и международных фестивалях, гастролирует и готовится удивить публику новыми постановками и проектами.

Частный театр «Волхонка» сегодня – известный и очень популярный театр. Театр принимал участие в фестивалях и гастролирует в различных регионах нашей страны. Он отличается тем, что пытается представлять новые имена и тенденции мирового театра через работу с приглашенными режиссерами. У каждого из них свой художественный почерк, свое видение мира, свой театр. Поэтому спектакли, составляющие афишу театра, не похожи один на другой. «Волхонку» часто называют интеллектуальным театром. Речь идет о стилистике, духе театра, выражающем себя в каждом спектакле. Театр имеет множество наград и премий.

Частный Малый драматический театр «Театрон» на протяжении ряда лет разрабатывает и воплощает собственные авторские программы. Театр с большим успехом гастролирует по различным странам мира, является лауреатом различных фестивалей, имеет множество наград и премий. На сегодняшний день в репертуаре театра 11 спектаклей для взрослых и 5 – для детей. В труппе театра 15 актеров, имеющих высшее профессиональное театральное образование. Особое внимание театр уделяет работе с детской аудиторией, именно поэтому Екатеринбургские дети присудили театру детскую «Золотую маску» за 2004 год [6, с. 88].

Театрально-концертные организации области отличает высокий профессиональный уровень режиссерского, актерского и исполнительского мастерства, они выступают организаторами и участниками многочисленных престижных профессиональных фестивалей и конкурсов, которые способствуют формированию положительного имиджа Свердловской области в России и за рубежом.

Профессиональное искусство играет важную роль в воспитании граждан, в формировании у них художественного вкуса. Имея давние театральные, музыкальные и художественные традиции, обладая высоким творческим потенциалом, Свердловская область позиционируется в нашей стране как один из региональных лидеров в сфере профессионального искусства.

Конкурентоспособный рынок исполнительских услуг Свердловской области очень велик. Безусловно, существует множество факторов влияющих на конкурентный потенциал учреждения культуры, таких как статус, звания, географическое положение, но самое главное – это профессионализм и талант работников учреждения. Ведь если коллектив талантлив, умеет творчески себя подать, учитывать особенности публики, то его захотят увидеть, его поедут слушать даже в самые отдаленные населенные пункты области.

ЛИТЕРАТУРА

1. Закс Л. А. Рождение театра // Театральный Свердловск. Свердловск, 1989. 180 с.
2. Коган Б. С. Добрый мир оперетты. Свердловск, 1973. 123 с.
3. Костерина-Азарян А. Б. Театральная старина Урала. Екатеринбург : изд-во Демидовского института, 1998. 219 с.
4. Маргулис С. Люди и куклы // Театральный Свердловск. Свердловск, 1989. 180 с.
5. Матафонова Ю. К. Свердловский драматический. Свердловск, 1980. 195 с.
6. Матафонова Ю. К. Кумиры сцены. Екатеринбург, 2000. 167 с.
7. Тубин Я. Н., Закс Л. А. Театральный Свердловск. Свердловск, 1989. 180 с.
8. Янковский М. О. Советский театр оперетты. М., 1962. 181 с.

© О. А. Изгагина, 2016

Ю. А. Изгагина
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

УСЛОВИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЕЖНОГО ОРКЕСТРА

Аннотация. В статье обосновываются условия реализации организационного процесса, как способа контроля и эффективности творческой деятельности молодежного оркестра, такие как: педагогическое сопровождение; благоприятный климат и культура в коллективе; положительная мотивация.

Ключевые слова: организационный процесс, условия, творческая деятельность, молодежный оркестр.

Оркестр – очень сложная по структуре организация. Он, как правило, состоит из не менее сорока человек, которые делятся на группы и подгруппы. У каждой группы есть свое место и определенная роль в коллективе. Каждая группа – это еще одна небольшая структура, со своими особенностями и спецификой. Такие большие организационные структуры, как оркестр, нуждаются в постоянном контроле. Особенно в этом нуждаются молодежные оркестры, в состав которого входят разные категории исполнителей.

Для упорядоченности и эффективности творческой деятельности молодежного оркестра нужен не только дирижер, но еще и руководитель – организатор – педагог, который создаст все необходимые условия для продуктивности коллектива и сможет контролировать весь организационный процесс.

Организационный процесс – деятельность по созданию или усовершенствованию взаимосвязей между частями и элементами с целью внесения упорядоченности в процессы и повышения их эффективности.

Понятие «организация» (от лат. *organizo* – делать сообща, стройный вид, устраиваю [4]) является одним из основных компонентов управления, суть которого является осуществление определенной структурированности, внутренней упорядоченности, согласованности взаимодействия относительно автономных частей в системном объекте.

Управление – это процесс планирования, организации, мотивирования (активизации), координации, регулирования, контроля и исследования). В больших и сложных организациях управление должно быть четко отделено от неуправленческой работы: организации должны назначать специальных руководителей и определять круг их обязанностей и ответственности.

Современная система управленческих функций включает ряд основных задач. В их числе – координация и интеграция усилий членов организации в направлении достижения общей цели; организация взаимодействия и поддержание контактов между рабочими группами и отдельными членами организации; сбор, оценка, обработка и хранение информации; распределение материальных и людских ресурсов; управление кадрами (разработка системы мотиваций, борьба с конфликтными ситуациями, контроль деятельности членов организации и групп); контакты с внешними организациями, ведение переговоров, маркетинговая и рекламная деятельность; инновационная деятельность; планирование, контроль за исполнением решений, коррекция деятельности в зависимости от изменения условий работы [5].

Сплоченность или конфликтность коллектива, его стабильность, уровень квалификации, сознательность работников, их деловая активность и многие другие человеческие факторы определяют эффективность управления организацией.

Определенная часть персонала не может самостоятельно организовывать свой труд. Это сотрудники, которые лишены какого бы то ни было честолюбия и инициативы. Им нужны требовательные, властные, жесткие и решительные руководители, обладающие способностью организовать труд подчиненных и убедить их в необходимости работать «не покладая рук». Другая часть – сотрудники, обладающие инициативой и большим творческим потенциалом, с сильно развитым чувством собственного достоинства. Им, напротив, нужны демократичные руководители, обладающие гибкостью, деликатностью и тактом [1, с. 15].

Для эффективности любого организационного процесса очень важен климат в организации, его организационная культура.

Организационная культура – это система норм, правил и моральных ценностей, регламентирующая отношения между членами организации. Организационная культура неразрывно связана с организационным поведением, в котором принято выделять поведение руководителя, групповое поведение, индивидуальное поведение (поведение личности). Основная цель организационного поведения заключается в том, чтобы помочь людям более продуктивно выполнять свои обязанности и получать от этого большее удовлетворение. Для реализации этой цели должны быть сформированы ценностные установки каждой личности в отдельности и всей организации в целом.

Организационная культура является элементом информационной среды деловой организации. Так как сама организация является частью общественной системы, ее деловая культура является составной частью общественной культуры. Воздействие общества на деятельность организации многообразно. Культурная среда организации зависит от степени развитости общества, существующих местных и национальных традиций, правовых и социально-нравственных факторов общественной жизни. Указанные факторы в разной степени (прямым или опосредованным путем) влияют на формирование организационной культуры внутри организации. Разумеется, деятельность каждого конкретного человека зависит от психологических и физических свойств индивидуума, уровня образования, опыта и других личностных факторов. Однако сотрудник должен знать, что нарушение установленного распорядка ведет к административной ответственности вплоть до увольнения. Одним из важнейших элементов организационной культуры является действующая система мотиваций – набор способов побуждения членов организации к активной творческой деятельности для достижения своих личных целей и целей организации. Основой для разработки системы мотиваций экономического типа служит потребность в вознаграждении [1, с. 19].

Определение условий эффективной организации художественно-творческой деятельности относится к числу проблем, постоянно вызывающих интерес исследователей. Само понятие «условие» определяется как «обстоятельство, от которого что-нибудь зависит» [2, с. 827]. Большинство исследователей (В. И. Загвязинский, А. М. Москвина, А. П. Тряпицина и др.) отмечают, что творческое начало в обучении возможно лишь при наличии определенных условий, а именно потребности в поиске;

положительной мотивации; вариативности путей организации усвоения программного материала в соответствии с индивидуальными способностями учащихся; сотворчества как ведущего вида воспитательных взаимодействий и отношений; приоритета целостности восприятия, отношения, оценки другого человека и самого себя; осознания и нивелировки штампов и стереотипов мышления и самовыражения [3].

Наиболее существенными педагогическими условиями для развития творческой активности детей, по мнению современных исследователей, являются: изменение характера деятельности; атмосфера доброжелательности в учебной деятельности детей; сформированность коллектива. Организуя художественно-творческую деятельность, необходимо помнить о важности выбора стратегии взаимодействия между обучающим и обучаемым. Как отмечают исследователи, при выборе стратегии взаимодействия обычно используются два пути: а) развитие извне как вмешательство во внутренний мир личности, навязывание ему выработанных способов, норм деятельности и поведения; б) развитие изнутри как стимулирование активности, самостоятельности, ответственности, проявление уважения к личности, раскрытие заложенных в ней возможностей, развитие творческих способностей.

Главное условие творческого развития заключено в самой художественно-творческой деятельности, в ее открытости конструктивному творчеству, в ее психологической безопасности и свободе. При этом необходимо учитывать условия, отрицательно влияющие на течение творческой деятельности, а именно, ситуативные и личностные [3].

К ситуативным условиям относятся: лимит времени, стресс, состояние повышенной тревожности, желание быстро найти решение, слабая или сильная мотивация, установка на конкретный способ решения, неуверенность в своих силах, вызванная неудачами, страх, повышенная цензура и т. д.

К личностным условиям относятся конформизм, (соглашательство), неуверенность в себе, эмоциональная подавленность, доминирование отрицательных эмоций, низкая самооценка, повышенная тревожность, механизм личной защиты и др.

Поэтому важно формировать качества, благоприятствующие творческому мышлению: уверенность в своих силах, доминирование эмоций радости, склонность к риску, чувство юмора, отсутствие конформизма, боязни показаться странным, необычным, любовь к

фантазированию и построению планов на будущее и т. п. Эти черты, свойственные творческой личности, складываются только благодаря демократическому стилю общения. В этом случае преподаватель учитывает индивидуальные особенности личности, ее опыт, специфику потребностей и возможностей, он должен быть объективен в оценках, разносторонен и инициативен в контактах с детьми. Самым плодотворным является общение на основе совместной увлеченности творческой деятельностью. Основой такого стиля является высокий профессионализм педагога. Ведь увлеченность творческим поиском – это результат не только коммуникативной деятельности, но и в большей мере отношение к педагогической деятельности в целом. Следовательно, развивая творческую личность, необходимо придерживаться демократического стиля руководства деятельностью; положительного стиля взаимоотношения в процессе совместной творческой деятельности. С. Л. Рубинштейн считал, что существуют внешние (объективные) и внутренние (субъективные) условия развития творческого потенциала личности.

Таким образом, процесс организации художественного творчества включает следующие направления: создание положительных отношений между участниками процесса (формирование позитивного эмоционального состояния как у педагога, так и у воспитуемого; доверие, поощрение, соревнование и т. д.); изменение организации и способа проведения занятий по художественному творчеству (разнообразие форм работы, новые способы деятельности, исследование и постижение красоты окружающего мира, самостоятельные творческие работы и др.); наличие творческого характера деятельности.

Для выявления условий эффективной организации художественно-творческой деятельности детей необходимо решить следующие задачи: определить место творческой личности в процессе деятельности; изучить способы и методы обучения художественному творчеству; найти эффективные формы организации художественно-творческих занятий в процессе деятельности. Организатору необходимо создать такие условия, которые помогли бы реализовать весь положительный потенциал ребенка как творческой личности и помочь ему адаптироваться в социальной жизни [3].

Исходя из обозначенных выше условий, необходимых для организации творческой деятельности, можно конкретизировать их непосредственно для участников молодежного оркестра. Следует

учитывать возрастную категорию состава оркестра: понятие «молодежный» может охватывать музыкантов от старших школьников до выпускников средних специальных и высших учебных заведений, а также уже работающих музыкантов. Тем не менее, какой бы ни был оркестр, ученический или концертный, он всегда носит педагогический характер (дирижер, организаторы, руководители оркестра выступают в роли педагогов-наставников; младшие участники учатся у старших, а старшие получают управленческие навыки). Учитывая особенности такого коллектива, можно сформулировать ряд условий организации творческой деятельности:

1. Педагогическое сопровождение. Участники коллектива нуждаются в поддержке своих наставников, т. к. половина из них являются музыкантами-непрофессионалами, а также несовершеннолетними детьми. Наличие педагогической поддержки необходимо как для качества исполняемого материала, так и для контроля организованности за более младшими участниками.

2. Благоприятный климат и культура в коллективе. Данное условие является одним из главных факторов, влияющих на организацию творческой деятельности любого коллектива. Оркестр представляет из себя сложный механизм, который предстает, как единое целое. Отрицательный климат и разобщенность могут развалить этот механизм. Поддержание дружественных отношений участников между собой, а также между участниками и руководителями необходимо для продуктивности совместной работы и социальной удовлетворенности каждого участника оркестра.

3. Положительная мотивация. Данное условие необходимо для каждого участника, будь то школьник или готовый музыкант в составе оркестра. Но для каждой возрастной категории оно будет разным. Необходимо учитывать личностные особенности каждого участника. Поощрения, похвалы и награды за концерты и конкурсы являются лучшим результатом творческой деятельности и положительно влияют на мотивацию участников оркестра. Как правило, в таких коллективах присутствует денежная мотивация. Для несовершеннолетних это стипендия, сумма которой зависит от посещаемости, для взрослых это зарплата.

Выявленные нами условия для организации творческой деятельности помогут реализовать весь положительный потенциал участников молодежного оркестра как творческих личностей для эффективности и продуктивности оркестра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ефремова С. А. Теория организации. Шпаргалка по теории организации: учебное пособие. М. : Литрес, 2009. 44 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. М. : АСТ, Астрель, 2005. 944 с.
3. Пучкова Е. В. Условия эффективности организации художественно-творческой деятельности. Казань : Молодой ученый. 2014. № 5. С. 551-553.
4. Сентюрева Н. А., Богданов С. В. Современная гуманитарная академия. Понятие «организация». Подходы и исследование организаций [Электронный ресурс] : <http://www.standard-company.ru/standard-company5.shtml>

© Ю. А. Изгагина, 2016

И. А. Калашников
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

РАЗВИТИЕ ВИДЕОСТУДИИ В УСЛОВИЯХ КОНКУРЕНТНОЙ СРЕДЫ

Аннотация. В статье рассматриваются этапы процесса организации видеостудии, направленные на плодотворное развитие и продвижение услуг в области видеосъемки и видеообучения. Анализируются стратегии развития, реклама, формы регистрации, подбор и аренда помещения, оборудование, программа обучения видеооператоров.

Ключевые слова: видеосъемка, видеомонтаж, видеооператор, организация, студия, процесс.

Видеосъемка в жизни современного человека стала его неотъемлемой частью, доступным способом передачи и сохранения достоверной, правдивой визуальной информации о происходящем. Она открывает новое представление о мире, форме движения, наделяя сознание человека возможностями мыслить кадром. Видеоролики и видеофильмы освещают события, становятся хроникой для сохранения истории, развлекают, отвлекают от обыденности, дают пищу для размышлений.

Кажется, совсем недавно видеокамера ассоциировалась с огромной увесистой черной коробкой и была доступна лишь киностудиям. Сейчас видеозаписывающее устройство присутствует в любом карманном гаджете, поэтому любому из нас не составляет большого труда снять пару любительских роликов.

Однако практика показывает, что съемка, производимая непрофессионалом в этой области, оказывается на крайне низком уровне. Часто встречаемые ошибки, совершаемые любителями, – это плавающий фокус, нерезкое изображение, так как при съемке с рук картинка нередко оказывается смазанной. Добавим, что отснятый материал не всегда

подвергается монтажу, хранится в необработанном виде, непригодном к просмотру.

Одним из примеров высокой популярности видеосъемки и монтажа служит количество заявок на участие в XXVI конкурсе Открытого фестиваля документального кино «Россия». В этом году их количество составило более 350, однако из них лишь 39 из них попали в основную конкурсную программу. Основная часть, хоть и несла на себе серьезную смысловую нагрузку, не выдержала оценивания по качеству отснятого и смонтированного материала, обладала низкими техническими характеристиками [1].

В последнее время приобретают популярность проводимые мастер-классы, тренинги и онлайн-уроки по монтажу и съемке от опытных видеооператоров из различных стран и городов. В связи с этим вопросы совершенствования собственных теоретических и практических знаний и умений для видеооператоров-любителей являются крайне актуальными.

В настоящее время в г. Екатеринбурге специалистов в области видеоиндустрии готовят в двух высших учебных заведениях – Уральском государственном педагогическом университете (УрГПУ) и Российском государственном профессионально-педагогическом университете (РГППУ).

В УрГПУ подготовка бакалавров в области видеоиндустрии осуществляется в рамках направления «44.03.01 – Педагогическое образование. Профиль Экранные искусства в образовании» и направления «050301 – Народная художественная культура. Руководство любительской студией кино-, фото- и видеотворчества».

В РГППУ подготовка бакалавров осуществляется в рамках направления «44.03.04 – Профессиональное обучение. Профиль: Декоративно-прикладное искусство» по дисциплине видеодизайн.

На территории региона существует общегосударственный образовательный центр под названием «Школа телевидения» – федеральная сеть, филиалы которой находятся в 18 городах России. В ней представлены различные программы по обучению – от начинающего до опытного видеооператора. Каждое из перечисленных учебных заведений по-своему уникально, но все они предлагают долгосрочное обучение на протяжении нескольких лет, и ни в одном из них не предусмотрено короткого или ускоренного курса обучения.

Но большинству населения, особенно молодежи, нужен комплекс необходимых знаний, умений и навыков для любительской видеосъемки, которые фактически каждый получает самостоятельно с помощью технической документации к своему видеозаписывающему устройству.

Совершенствование мастерства в данном виде художественного творчества также происходит методом «проб и ошибок». На наш взгляд, существенную помощь в овладении навыками качественной видеосъемки могли бы оказывать видеостудии, однако предоставление образовательных услуг населению в рамках видеостудий в настоящее время не предусмотрено.

Таким образом, возникает противоречие между правом человека на все виды творческой деятельности в соответствии со своими интересами и потребностями, в том числе, и в области фото= и видеоискусства, осуществлять которую можно как на профессиональном, так и на любительском уровне, и фактическим отсутствием учреждений, предоставляющих данные образовательные услуги для новичков-любителей в указанном виде искусства.

Исходя из этого встает вопрос о возможности оказания аналогичных образовательных услуг в условиях обычных видеостудий, которым такой род предпринимательской деятельности позволит активно развиваться в высококонкурентной среде.

Рассмотрим кратко основные этапы процесса организации видеостудии, представляющей образовательные услуги населению: анализ стратегии развития, рекламу, формы регистрации, подбор и аренду помещения, оборудование, программу обучения видеооператоров.

На данный момент существует несколько видов стратегий для ведения разных форм малого бизнеса. Для организации видеостудии наиболее выигрышным является применение стратегии роста, которая характеризуется динамичным уровнем развития с быстро меняющейся технологией. Этой стратегии придерживаются компании, стремящиеся к высоким темпам экономического роста. Эта стратегия включает:

- стратегию концентрированного роста (усиление позиций на рынке, развитие рынка, развитие продукта);
- стратегию интегрированного роста (приобретение собственности, внутреннее расширение);
- стратегию диверсифицированного роста (производство новых продуктов) [2].

Для привлечения внимания клиентов, а также при формировании и поддержке интереса к организации применяют маркетинговый вид коммуникации в форме рекламы. В настоящее время существует множество вариантов рекламы своего бизнеса. Идеальным способом для этого является Интернет, а если точнее – социальные сети. Благодаря им присутствует возможность охвата целевой аудитории в различных группах, находящихся в г. Екатеринбурге, и представления вниманию

клиентов готового результата – работ в формате онлайн-просмотра, а также низкая стоимость подачи рекламных объявлений.

На территории Российской Федерации существуют различные формы ведения предпринимательской деятельности. Наиболее распространенные из них – образование общества с ограниченной ответственностью и регистрация в качестве индивидуального предпринимателя. Благоприятной формой регистрации и ведения бизнеса для указанного рода деятельности является общество с ограниченной ответственностью (ООО), так как в ней существует два вида систем налогообложения – общая и упрощенная. На общей системе налогообложения ООО платят следующие налоги: НДС – 18 %, налог на прибыль – 20 %, налог на имущество организаций – 2,2% (либо с кадастровой стоимости, если она установлена по ставке 1,7% в 2015 году), НДФЛ (налог на доходы физических лиц) – 13%.

Применение упрощенной системы позволяет не платить налог на прибыль, получаемую организацией. Вместо этих налогов ООО по упрощенной системе платит на выбор либо 6% от выручки, либо 15% от прибыли (доходы минус расходы). Если же юридическое лицо деятельность не проводит, уплата налогов по упрощенной системе не производится [4].

В связи с этим при регистрации необходимо подать заявление в налоговую инспекцию с указанием о применении упрощенной системы налогообложения, поскольку она позволяет упростить систему уплаты налогов для субъектов малого и среднего бизнеса.

Таким образом, учитывая, что дальнейшая деятельность малого предприятия предполагает получение товарного знака организацией, получение инвестирования со стороны других компаний и последующие расширение спектра оказываемых услуг позволяет считать форму образования бизнеса через регистрацию ООО наиболее благоприятной в данной сфере [3].

Одним из важнейших аспектов ведения бизнеса является выбор местоположения организации. Так, при выборе помещения для видеостудии важно учесть высокую инфраструктуру местоположения, близкое расположение к государственным и муниципальным учреждениям (школам, учреждениям дополнительного образования, центрам детского творчества), а также его нахождение в центральной части населенного пункта.

В настоящее время технологический прогресс одаряет нас все более совершенными разработками в видеоиндустрии. Поэтому то, что было актуально несколько лет назад, сейчас перестает таковым быть. Для материально-технической базы видеостудии очень важно соответствие

стандартам нового времени: применение профессионального оборудования и лицензионного программного обеспечения видеокамер, фотоаппаратов, источников освещения, сменной оптики, компьютерных блоков и мониторов последних разработок. На данный момент актуальна съемка в формате высокого разрешения, эргономичность и технологичность камер. Именно применение данной современной техники позволит видеостудии успешно развиваться в условиях высококонкурентной среды.

Практика показывает, что для получения качественного видеопrodukта оператор должен уметь правильно обращаться с камерой, а именно: точно по мере освещенности выставить настройки экспонометра, использовать ручной фокус наводки на резкость, соблюдать правила видеосъемки и законов нелинейного видеомонтажа, постоянно нарабатывать различный опыт, иметь творческий потенциал и цель создания качественного результата. В связи с этим программа обучения в условиях видеостудии должна предусматривать определенное содержание занятий.

Занятие 1. Устройство видеокамеры

Знакомство с оборудованием, выбор камеры. Разбор основных мануальных элементов управления. Оптика, ее виды и назначение. Понятия фокус и фокусное расстояние, трансфокация, выдержка, диафрагма.

Занятие 2. Кадр

Правила построения композиции (правило третей, золотое сечение). Основные задачи видеосъемки. Понятие «ракурса» – правильный выбор точки съемки. Жанры съемки.

Занятие 3. Свет

Баланс белого и цветовая температура, искусственные и естественные источники освещения объекта съемки. Применение осветительных приборов и работа с ними.

Занятие 4. Монтажная работа

Создание видеоролика. Чередование планов при монтаже. Внутрикадровый монтаж.

Занятие 5. Съемка выпускного фильма

Создание собственного видеоролика на свободную тему на основании полученных знаний и умений с применением навыков съемки и монтажа.

Все вышеперечисленные этапы процесса организации видеостудии будут полезны начинающим предпринимателям при создании и организации собственного бизнеса в этой области, помогут

определились с основными целями видеостудии для развития и процветания в условиях конкурентной среды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Итоги фестиваля документального кино «Россия» [Электронный ресурс]: <http://www.rg.ru/2015/10/06/dokfilmi-site.html>
2. Максимцова М. М., Горфинкел В. Я. Менеджмент малого бизнеса. М. : Вузовский учебник, 2007. 269 с.
3. Налоговый кодекс Российской Федерации (часть первая) от 31.07.1998 N 146-ФЗ (ред. от 13.07.2015) // Российская газета, № 148-149. 1998. 06 авг.
4. Сеницина Е. А. Процедура регистрации предприятий малого и среднего бизнеса в качестве ИП и ООО // Бухгалтерский учет и налоги в торговле и общественном питании. 2012. № 4. С. 29-39.

© И. А. Калашников, 2016

П. С. Лизунова
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ОРГАНИЗАЦИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ СОБЫТИЙ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Аннотация. Статья посвящена современным коммуникационным технологиям продвижения детских школ искусств в условиях конкурентной среды. Основное внимание уделяется организации специальных событий. Освещаются цели, методы, признаки, этапы создания и планирования специального события. Рассмотрены главные элементы создания специального события.

Ключевые слова: специальное событие, детская школа искусств, дети, родители, качество образования, творчество, новизна.

Цель создания специальных событий – содействие развитию детского творчества, создание оптимальных условий для реализации творческого потенциала детей, подростков, руководителей, вовлечение родителей в жизнедеятельность школы.

Используемые методы в создании специальных событий в детской школе искусств: презентация – это эффективный способ представить общественности новые достижения, результаты; выставка – ознакомление общественности с творческой жизнью школы; день открытых дверей – комплексное мероприятие, проводимое в определенные дни с целью ознакомления всех заинтересованных в искусстве с определенным проектом или с разнообразными направлениями деятельности школы.

Проведение специальных событий направлено на достижение следующих результатов:

- популяризацию среди молодого поколения различных видов искусств;
- развитие различных направлений и жанров искусств;

- выявление талантливых детей, поддержку и помощь в развитии;
- повышение культурного уровня подрастающего поколения;
- повышение уровня профессионального мастерства педагогов;
- повышение заинтересованности родителей деятельностью детей и школы.

Сегодня специальные события в детских школах искусств приобретают значимый характер. К ним относятся как значимому для школы событию, подготавливают его заранее, осуществляют на основе специально разработанного сценария и плана, ищут спонсоров и оповещают в средствах массовой информации.

Согласно федеральному государственному образовательному стандарту цели и задачи дополнительного образования ориентированы на воспитание и развитие личностных качеств в творческой атмосфере, формирование эстетических взглядов и умения самостоятельно оценивать культурные ценности, содействие развитию детского художественного творчества, создание оптимальных условий для реализации творческого потенциала детей, подростков и руководителей творческих объединений.

Детская школа искусств на сегодняшний день является объектом пристального внимания и обсуждения в обществе. Родителей интересует атмосфера, которая окружает детей, а также качество образования. Современные процессы развития, происходящие в системе дополнительного образования в сфере искусств, вызывают ряд затруднений для родителей и потребность контролировать успешность учебно-познавательной деятельности их детей. Организация в детской школе искусств специальных событий в полной мере может удовлетворить эти интересы родителей. Специальные события демонстрируют возможности школы в организации процесса социализации школьников, в оказании им педагогической и психологической поддержки в решении проблем, в творческом самовыражении и расширении их знаний.

Цель событий – рассказать о том, как живут маленькие таланты в ДШИ, какой проектной деятельностью они занимаются, поощрить и вознаградить их труд. В результате организации специальных событий дети по-взрослому рассуждают о жизни, танцуют, поют, читают стихи, участвуют в сценках, представляют свои творческие работы. Проекты развивают их и заставляют быть более ответственными и внимательными. Открытые мероприятия помогают коллективу школы знакомить все заинтересованные слои

общества с жизнью учреждения, информировать о всевозможных изменениях в сфере дополнительного образования, а также проводить выставки работ, подготовленных учащимися отделения изобразительного искусства. Эти мероприятия проводятся не только для позиционирования школы, но и в целях усиления партнерских отношений и установления обратной связи с родителями. Систематическое проведение таких мероприятий позволит сделать образовательный процесс ближе к семье, что положительно скажется на качестве деятельности в направлении школа – семья. День открытых дверей позволяет увидеть педагогический коллектив в работе, отметить сильные и слабые стороны педагога и своего ребенка в деле.

Главная идея специального события – создание на базе детской школы искусств творческой мастерской по развитию музыкальных, художественных и танцевальных способностей детей, что дает возможность всем желающим проявить себя, участвуя в различных концертах, конкурсах, проектах и выставках.

По мнению Г. Л. Тульчинского [3, 4, 5], специальные события призваны нарушить рутинный, привычный ход жизни в самой компании и окружающей ее среде.

С.В. Ильинский [1] отмечает, что специальные события (*Special events*) – это мероприятия, предполагающие предоставление клиентам личного позитивного опыта «общения» с продвигаемым продуктом, торговой маркой, фирмой, как способа формирования у него эмоциональной связи с ней. Часто важен не сам факт участия в событии, а информационная волна, вызванная им, и ощущение клиентами своей сопричастности происшедшему.

С точки зрения бизнес-коммуникаций специальное событие – это средство формирования имиджа бренда компании, корпоративной или иной социальной общности, основанное на экзистенциальной (событийной) коммуникации [6].

Идея специального события появилась тысячелетия назад, в целях привлечения массового интереса. Первыми в истории человечества событиями следует признать древние общественные и религиозные ритуалы: празднование удачной охоты, посвящение в воины, жертвоприношения, выборы вождя, рождение ребенка, бракосочетание. Организационное событие обладает сильным эмоциональным воздействием на целевую аудиторию. Со временем мероприятия становились интереснее и сложнее. Появились общегородские и государственные праздники, стали проводиться

коронации, масштабные религиозные действия, охватывающие целые континенты.

В области бизнеса специальные события стали известны позднее, с развитием рыночного общества. Стали проводиться деловые мероприятия, создаваемые с целью получения прибыли, направленные на обмен идеями и информацией.

Прием «создания событий» был открыт Э. Бернейзом в XX веке как основа для всей практики связей с общественностью. В информировании общественности он отдавал приоритет не приемам, свойственным журналистике, а особым технологиям событийного конструирования. Он полагал, что деятели по связям с общественностью должны владеть искусством и мастерством создания таких событий [2].

Перечислим характерные признаки специальных событий: событие должно заранее планироваться; событие должно освещать деятельность компании с положительной стороны; событие должно учитывать интересы целевых аудиторий; событие устраивается ради того, чтобы о нем узнали; событие обладает собственным сюжетом; на событии должны присутствовать известные люди; хорошо организованное событие привлекает зрителей и участников.

К специальным событиям относятся выставки, фестивали, встречи, семинары, конференции, юбилеи, знаменательные даты, конкурсы, дни открытых дверей, тематические встречи, банкеты, викторины, презентации, встречи с выдающимися людьми, а также части общественных мероприятий.

Создание специального события включает:

- 1) принятие решения о создании мероприятия, постановку целей и задач, выбор целевой аудитории, продумывание системы анализа эффективности мероприятия;
- 2) выбор организатора специального события;
- 3) обеспечение готовности к возможным непредвиденным ситуациям, к импровизации, при сохранении яркости, незабываемости и эффектности события;
- 4) анализ результатов проделанной работы, индивидуальный для каждого события.

Самым творческим этапом подготовки события является его разработка, требующая нестандартного подхода. Ее основными этапами являются: формулирование концепции; определение аудитории участников; выбор темы, идеи и сюжета.

При разработке концепции необходимо учитывать ряд критериев, а именно, выполнимость проекта, определение аудитории,

тема. Выполнимость проекта означает, возможно ли воплотить все предложенные идеи, позволит ли бюджет, достаточно ли персонала, правилен ли расчет времени на подготовку и реализацию проекта. При определении аудитории рекомендуется подразделять ее на первичную и вторичную [7, с. 67]: первичная аудитория – это участники события, те, кто присутствует лично и на кого направлена основная часть работы; вторичная аудитория – это те, кто не присутствует лично, но все происходящее их касается. Тема организованного мероприятия должна быть интересной и не должна отрываться от главной идеи мероприятия. Сюжет для сценария не должен быть очень длинным и рутинным.

Следующим этапом в процессе организации события является планирование. К основным элементам планирования любого процесса относятся: цели и задачи, концепция, время и место проведения, время и темп исполнения, пути достижения целей, необходимые ресурсы и распределение работ персонала, техника и оборудование, бюджет, работа с поставщиками и субподрядчиками.

Цель и задачи события должны быть понятны, отвечать интересам выбранной аудитории, быть реалистичными и реализуемыми.

Написание концепции мероприятия – не менее важный аспект. Концепция – это документ, в котором описывается видение мероприятия: каким оно будет, когда состоится. Она может включать в себя информацию о цели и задачах, целевой группе, дате и месте проведения, партнерах, спонсорах, контактных данных и т.п.

На этапе планирования события необходимо прописать темп и время исполнения работ, задачи, обозначить состав участников и ответственных лиц за выполнение этих задач, а также распределение ресурсов (времени, финансов, персонала, технической базы).

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильинский С. В. Энциклопедический словарь по PR и рекламе, часть 1 PR. Реклама. Маркетинг (А – Я). М. : [б. и.], 2002. 72 с.
2. Специальные события как инструмент связей с общественностью [Электронный ресурс] : http://www.sovetnik.ru/journal/archive/article_4360.html?template=96
3. Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. 4-е изд., испр. и доп. СПб. : Лань; Планета музыки, 2009. 528 с.

4. Тульчинский Г. Л. PR фирмы: технология и эффективность. СПб. : Алетейя, 2001. 15 с.
5. Тульчинский Г. Л. Специальные события и общественные мероприятия. Как это делать в России. СПб. , 2006. 32 с.
6. Хашковский А. События, которые мы создаем [Электронный ресурс] // The Chief. 2005. № 10. <http://www.ippnou.ru/article.php?idarticle=001744>
7. Шумович А. Великолепные мероприятия. Технология и практика event management. М. , 2007. 69 с.

© П. С. Лизунова, 2016

А. А. Немцева
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

РАЗВИТИЕ ПАМЯТИ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИЕЙ

Аннотация. В статье освещаются особенности развития памяти детей старшего дошкольного возраста. Рассмотрено влияние использования театрализации в музыкальной деятельности на развитие разных видов памяти.

Ключевые слова: память, виды памяти, старший дошкольный возраст, психические процессы, театрализация, инсценирование.

Сегодня работа многих специалистов в области музыкальной педагогики направлена на активизацию участников педагогического процесса.

Любые практические задания в образовательном процессе дают возможность перейти от пассивного восприятия, потребления материала к активному участию в ходе урока. Сейчас очень актуально применять в учебном процессе новые, эффективные и, вместе с тем, интересные для учеников формы коллективной деятельности.

На занятиях по музыке, проводимых в детских музыкальных школах, детских школах искусств, центрах дополнительного образования по программе раннего эстетического развития активно практикуется коллективная форма деятельности – театрализация. Личные наблюдения за ходом практических занятий в центре дополнительного образования привели нас к выводам о том, что театрализация – это не только интересная форма коллективной деятельности, но и возможность развить память у детей старшего дошкольного возраста.

Театрализацию как метод передачи знаний применяли в преподавании отечественные педагоги и психологи (А. С. Макаренко, С. Т. Шацкий и др.). В. А. Сухомлинский выделял театральную игру как важнейший принцип организации педагогического процесса [6, с. 128]. Л. С. Выготский подчеркивал существенную роль театрализации в образовательном процессе, а также в психическом развитии ребенка [1, с. 52].

В. С. Мухина отмечает, что именно в возрасте 3-7 лет закладываются основные психические когнитивно-познавательные процессы – внимание, восприятие, представление, воображение, речь, мышление, память. По ее словам, развитие способности к запоминанию и воспроизведению более характерно для старшего дошкольного возраста.

Важнейшим изменением психики в 5-7-летнем возрасте является переход от непроизвольной памяти к произвольной. Именно в этот период формируются предпосылки для осуществления самоконтроля в процессе запоминания. По словам А. Н. Леонтьева возникновение произвольной памяти происходит под влиянием воспитателей и родителей, связано оно с «возрастанием регулирующей роли речи, с появлением идеальной мотивации» [3, с. 166-167].

В старший дошкольный период интенсивно развивается словесно-логическая (словесная) память. Это происходит в процессе активного освоения речи при слушании и воспроизведении литературного текста, в рассказывании, в общении с окружающими.

В дошкольном старшем возрасте ведущим видом памяти является образная память. По словам А. А. Люблинской, на протяжении старшего дошкольного возраста наблюдается переход от единичных представлений, полученных в процессе восприятия одного конкретного предмета, к оперированию обобщенными образами [4, с. 132].

В этом возрасте значительно меняется моторная память. Движения у дошкольников, осуществляясь на основе сформулированного в памяти зрительно-двигательного образа, становятся более сложными, включают в себя несколько компонентов. Инсценирование (как прием театрализации) на музыкальных занятиях был выделен как наиболее эффективный способ развития всех видов памяти старших дошкольников.

Нередко при исполнении музыкальных произведений у детей старшего дошкольного возраста возникает проблема с запоминанием текста. Это в большей степени связано с словесно-логической и

произвольной видами памяти. В данном случае инсценирование – это воплощение музыкального текста в действии.

При исполнении музыкального произведения (песни) необходимо точно придерживаться текста. Это побуждает детей к активизации произвольной и словесно-логической видов памяти. При исполнении песни очень важно правильно и четко проговаривать текст, что позволяет правильно формировать детскую речь, а, следовательно, способствует развитию словесной памяти.

Для более продуктивной работы произвольной памяти нужно задействовать другие виды памяти, так как, по мнению П. П. Блонского, несмотря на различия, эти виды взаимодействуют между собой, их работа происходит в комплексе [7, с. 253].

Как отмечают методисты и музыкальные руководители детских садов [2, 5], инсценирование, помимо пения и произнесения текста, предполагает передачу художественного образа через специально подобранные движения. Это не только развивает двигательную память, но и помогает лучше понять смысл исполняемой песни. Такое понимание, пробуждая чувства ребенка, способствует воспроизведению им накопленного эмоционального опыта. Свои эмоции дети могут выразить в действиях. Более того, благодаря коллективному инсценированию песни у дошкольников формируются зрительно-двигательные образы.

Стоит учитывать, что запоминанию материала детьми дошкольного

возраста способствует его эмоциональная привлекательность, наличие ярких контрастов.

Таким образом, театрализация на музыкальных занятиях в учреждениях дополнительного образования – не только форма передачи знаний, которая позволяет детям активно участвовать в творческой деятельности, тем самым пробуждая и поддерживая эмоциональный интерес к занятиям музыкой, но и прекрасное средство развития памяти, как одного из самых значимых психических процессов человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. М. : Просвещение, 1991. 93 с.
2. Ершова А. П. и др. Театрально-творческие методы работы на уроке литературы // Театр и образование. М. , 1992. С. 37–50.

3. Леонтьев А. Н. Развитие высших форм запоминания. М. : 1979. 287 с.
4. Люблинская А. А. Психология детей дошкольного возраста. М. : Просвещение, 1977. 158 с.
5. Панфилова А. П. Игровое моделирование в деятельности педагога: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 2-е изд., стер. М. : Академия, 2007. 368 с.
6. Сухомлинский В. А. Проблемы воспитания всесторонне развитой личности // История педагогики в России М. : Просвещение, 1999. 485 с.
7. Маклаков А. Г. Общая психология: учебник для вузов. СПб. : Питер, 2004. 583 с.

© А. А. Немцева, 2016

И. А. Павлова
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ПРОДВИЖЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЧЕРЕЗ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ

Аннотация. Статья посвящена продвижению образовательных услуг в условиях учреждений дополнительного художественного образования. В аспекте художественных технологий рассматривается ряд видов маркетинговой деятельности – проектирование образовательной программы, выгодная продажа образовательных услуг. Освещаются способы работы с сайтом учреждения, продвижение видеомаркетинга и контекстной рекламы через социальные сети.

Ключевые слова: дополнительное образование, образовательные услуги, технология, мониторинг, Интернет-ресурсы, сайт, видеомаркетинг, контекстная реклама, социальные сети, онлайн-консультация.

В настоящее время все стремительнее развивается рынок образовательных услуг, и детские школы искусств идут в ногу со временем. Дополнительное образование – это одна из сфер получения знаний, умений и навыков за пределами обязательного государственного стандарта, которое удовлетворяет интересы ребенка. Основные задачи дополнительного образования детей – формирование и развитие творческих способностей, удовлетворение индивидуальных потребностей ребенка и организация его свободного времени.

Детские школы искусств поддерживают и помогают юным талантам развивать их художественные способности, а также обеспечивать адаптацию к будущей жизни в обществе. Все современные программы дополнительного художественного

образования учитывают индивидуальные и возрастные особенности детей.

Потребность самореализации в творчестве – неотъемлемая черта, современных детей. Дефицит творчества (т. е. отсутствие положительного опыта свободного творчества) у ребенка мешает становлению его личности. С самого начала обучения в области искусства ребенок может, приобрести успешный, полноценный опыт самовыражения – осуществления собственных замыслов, который незаменим для него. Его самоощущение в социальной среде поможет в будущем стать креативным в той сфере деятельности, которую он выберет.

Детские школы искусств призваны и находить творческий подход к любой деятельности, реализовывать творческие способности и потребности самовыражения, а из наиболее одаренных детей воспитывать профессионалов в той или иной художественной сфере.

Современное развитие общества связано с обновлением детских школ искусств, с поисками нового в процессе модернизации содержания образования, с созданием оптимальных условий для благоприятной социализации ребенка. Школа искусств развивает художественный вкус у детей и (при всех разрушительных тенденциях современного мира) сохраняет возможность воспитания творчески мыслящих личностей в условиях социума.

В программах детских школ искусство занимает достойное место: ежедневные занятия различными видами изобразительной деятельности, дважды в неделю – музыкальные занятия; некоторые школы имеют даже мини-музеи и мини-театры. Во многих городах существуют Дома детского творчества, где занимаются и дошкольники, а также существуют школы развития. Детские школы искусств постоянно сотрудничают с детскими садами, в которых юные таланты начинают активные занятия творчеством, продолжая их в дальнейшем в учреждениях дополнительного образования. Дополнительное образование вызывает интерес ребенка, развивая его художественное восприятие действительности, что в дальнейшем поможет ему сделать правильный выбор будущей деятельности [2].

Современная реальность в дополнительном образовании такова, что, когда дети приходят в школу искусств, перед ними открывается возможность выбора большого количества направлений (музыкальное образование, художественное образование, хореография, театр и др.). При этом и дети, и их родители попадают в ситуации неопределенности. Нестабильность, свойственная современным условиям развития общества, увеличивает вероятность того, что в

новой для ребенка ситуации социального характера школьник примет спонтанное, не вполне обдуманное решение. Именно в этот период времени школа искусств должна помочь ребенку с выбором его будущего.

Чтобы быть вполне конкурентоспособным в современном мире рыночных отношений, каждое образовательное учреждение должно создавать собственные технологии продвижения образовательных услуг с учетом основ маркетинговой деятельности. Структура образовательного процесса детской школы искусств, охватывая все виды искусства, является с этой точки зрения весьма эффективной. Однако, пока еще, как правило, маркетинговые и рыночные инструменты продвижения используются в недостаточной степени [5, с. 15].

Одним из эффективных средств, входящих в технологию продвижения образовательных услуг, являются Интернет-ресурсы. Они включают такие виды маркетинговой деятельности, как работа с сайтом образовательного учреждения, видеомаркетинг, контекстная реклама и деятельность в социальных сетях [1].

В современном мире высоких технологий Интернет охватил все сферы жизнедеятельности, и любой организации, образовательному или государственному учреждению необходимо обладать индивидуальным сайтом. Сайт – это визитка учреждения, которая не только предоставляет контактные данные, но и рассказывает о преимуществах, круглосуточно продвигает товары и услуги. Сайт может заинтересовать и привлечь посетителей, помогая тем самым создать благоприятный имидж и заполучить доверие потенциальных заказчиков. Для этого необходим уникальный дизайн сайта, что поможет ему выделиться среди конкурентов. У каждого образовательного учреждения существует разработанный Web-сайт с обновляемой информацией о направлениях и профилях подготовки, о днях открытых дверей, мастер-классах, мероприятиях, концертах, проходящих в образовательном учреждении. Получить более яркое представление о деятельности учреждения художественного образования поможет информационная демонстрация афиш, буклетов о конкурсах и мероприятиях, которые организует школа.

На современных сайтах образовательных учреждений все чаще встречается такой сервис общения с посетителями, как онлайн-консультация – популярный способ взаимодействия с потенциальными потребителями и всеми заинтересованными лицами. Быстрая обратная связь, выполняющая консультирование посетителя или клиента, улучшает отношение к сайту и мгновенно повышает

продажи и конверсию. Под конверсией в Интернет-маркетинге понимается отношение числа посетителей сайта, выполнивших на нем какие-то целевые действия (скрытые или прямые указания рекламодателей, продавцов, создателей контента — покупку, регистрацию, подписку, посещение определенной страницы сайта, переход по рекламной ссылке), к общему числу посетителей сайта.

Web-сайт, использующий вышеперечисленные возможности, позиционирует образовательное учреждение с положительной стороны как эксперта в области предлагаемых услуг. Работа сайта является необходимым инструментом в продвижении образовательного учреждения, его цель — предоставлять полезную информацию потребителям, а задача — выгодно продать образовательную услугу.

С каждым днем набирает популярность видеоконтент. Для продвижения образовательных услуг в области художественного образования на сайте образовательного учреждения могут быть использованы следующие его виды: видеобращения представителей образовательного учреждения; видеопрезентации; интервью с преподавателями образовательных учреждений; видеофрагменты, видеозаписи, онлайн-трансляции концертов, конкурсов, различных творческих мероприятий; онлайн-выставки, периодически обновляющиеся; видеоуроки с пошаговым обучением; видео с выставок, где представлены работы учащихся; видеообзоры предлагаемых образовательных услуг.

Популярным видом маркетинговой деятельности в продвижении образовательных услуг через Интернет является видеомаркетинг, использование таких Интернет-ресурсов, как YouTube.com и RuTube.ru: это блоги или сайты, где авторы активно используют не только текст, но и видео [3, с. 59]. Чтобы стать лидером просмотров на YouTube.com и RuTube.ru, необходимо дать видеоролику оригинальное и яркое название; выбрать стоп-кадр, который заинтригует и наберет необходимое количество голосов зрителей, которым понравилось видео образовательного учреждения. Большое количество просмотров, к примеру, можно получить, разослав ссылку на видеоролик в опоре на базу контактных данных, собранных с помощью сайта образовательного учреждения [4]. Рейтинговые видео могут попасть в поисковые системы «Яндекс», «Google» и другие, поэтому в конце видеоролика обязательно нужно поместить ссылку на сайт образовательного учреждения, чтобы посетитель знал, где можно получить более подробную информацию.

Возможности Интернет-ресурсов в продвижении образовательных услуг предполагают использование метода

контекстной рекламы. Традиционными способами рекламы являются СМИ, почтовая рассылка, наружная реклама, а также демонстрация предлагаемых образовательных услуг всей аудитории Интернета без учета сферы интересов.

Предлагать образовательные услуги учреждения конкретно целевой потребительской аудитории позволяет Контекстная реклама [4]. Для использования контекстной рекламы необходимо описание предлагаемых образовательных услуг – направлений и профилей подготовки на сайте образовательного учреждения, регистрация в системах контекстной рекламы, например, Яндекс. Директ и Google AdWords. Главное в такой рекламной кампании – наличие ключевых слов, с помощью которых подбираются заинтересованные целевые потребительские аудитории – пользователи Интернета. Помощь в решении этой задачи предоставляет ресурс Интернета <http://wordstat.yandex.ru/>, который показывает статистику всех поисковых запросов к Яндексу за последний месяц [4].

Важную роль в продвижении образовательных услуг через Интернет играют социальные сети, популярные в современном обществе («Одноклассники», «ВКонтакте», «Фейсбук», «Инстаграм»), предполагающее информирование и взаимодействие с потребителями, заинтересованными лицами в социальных сетях и сетевых сообществах. Социальные сети позволяют образовательным учреждениям поддерживать партнерские отношения с людьми, которые формируют общественное мнение о предлагаемых образовательных услугах – с учащимися образовательного учреждения, с выпускниками, с родителями.

В социальных сетях возможна организация групп в соответствии с ежегодным планом мероприятий, где периодически обновляется информация. Создание профиля образовательного учреждения в Инстаграм (Instagram) позволяет размещать фотоотчеты о проведенных мероприятиях и получать сведения об интересе подписчиков (потенциальных потребителей образовательных услуг) к выставленным фотографиям. В опоре на данные, представленные в социальных сетях, образовательные учреждения могут находить потребителей по заданным критериям и отправлять им информацию о предлагаемых образовательных услугах.

Таким образом, Интернет-ресурсы являются средством технологии продвижения образовательных услуг, которая крайне необходима для конкурентоспособного существования любой образовательной организации и, в том числе, в сфере культуры и искусства. Использование Интернет-ресурсов позволяет значительно

повысить эффективность продвижения образовательных услуг и улучшить позиционирование учреждения художественного образования на образовательном рынке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волкова М. М., Звездова А. Б. Маркетинговые исследования в области образовательных услуг // Маркетинг в России и за рубежом. 2009. № 6. С. 45-53.

2. Мелик-Пашаев А. А. Научно-методический журнал. Журнал «Искусство в школе» [Электронный ресурс] //Интернет-сайт рекомендован для комплектования библиотек общеобразовательных организаций Постановлением Совета Федерации Федерального собрания Российской Федерации от 25 февраля 2015 года №51-СФ. <http://art-inschool.ru/index.php/stati/56-o-sostoyanii-i-vozmozhnostyakh-khudozhestvennogo-obrazovaniya-analiticheskaya-zapiska>

3. Парабеллум А., Мрочковский Н., Горячо О. Инфобизнес с нуля. 100 шагов к созданию своей денежной империи. СПб. : Питер, 2013. 192 с.

4. Фещенко А. В. Возможности интернет-технологий в продвижении образовательных услуг [Электронный ресурс] // Интернет-сайт Томского государственного университета. 2010. URL: <http://lib.exdat.com/docs/980/index-13854.html>

5. Чечулин А. В., Пашкус Н. А., Пашкус В. Ю. Технологии продвижения образовательных услуг на рынок. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. 206 с.

© И. А. Павлова, 2016

В. А. Пархоменко
МБОУ ДОД ДШИ № 3
г. Нижний Тагил

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ

Аннотация. В статье освещается процесс профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов, анализируются особенности организации учебного процесса, подходы в системе педагогического образования, профессионально-творческое становление личности будущего педагога-хореографа.

Ключевые слова: хореографическая подготовка, педагогическое образование, профессиональная подготовка хореографов, профессиональные качества.

Проблема реформирования подготовки современного хореографа и организации этого процесса актуальна в наше время. Она обусловлена изменением подходов и технологий обучения в высшей школе, которые должны уделять внимание, прежде всего, формированию профессионально значимых качеств выпускников, расширению их художественного мировоззрения, воспитанию общей хореографической культуры. Профессиональное мастерство будущего учителя хореографии представляет собой сочетание общепедагогических способностей с искусством воспроизведения танцевальных умений и навыков, а, следовательно, нуждается в комплексной, долгосрочной подготовке в системе педагогического образования.

Общетеоретические основы профессиональной подготовки педагогов-хореографов исследовались в работах Г. Березовой, Л. Бондаренко, А. Вагановой, Е. Валукина, К. Василенко, К. Голейзовского, С. Забрёдовского, Р. Захарова, Ф. Лопухова,

А. Мессерера, А. Таракановой, В. Уральской, Л. Цветковой и других исследователей.

В работе А. Вагановой [1] обосновываются основы классического танца. Ф. В. Лопухов [2] освещает работу балетмейстера. А. Мессерер [3] излагает основы преподавания классического танца. И. В. Прокофьева [4] свое диссертационное исследование посвящает формированию готовности студентов вузов искусств и культуры к художественно-педагогической деятельности. Н. А. Тарасенко [5] рассматривает проблему формирования индивидуального имиджа будущего учителя.

Подготовка современных специалистов-хореографов предполагает формирование прочной теоретической базы – знаний, широкого спектра практических умений и навыков, необходимых в будущей профессии. Она имеет комплексную структуру, строится на основе взаимодействия разных видов хореографической деятельности в условиях глубокого и эффективного сочетания информационной и творческой функций обучения.

Профессиональная хореографическая подготовка специалистов-хореографов в системе педагогического образования осуществляется по учебному плану, разработанному в соответствии с государственными стандартами и с учетом нормативных актов, рекомендаций Министерства образования и науки. На основе учебных планов ежегодно формируются рабочие учебные программы на год. Они рассчитаны по курсам и семестрам, с четким распределением часов, отведенных на изучение каждой дисциплины, видам занятий, недельной нагрузкой.

В практике профессиональной подготовки специалистов нет единого подхода к решению интересующей нас проблемы особенности организации этого процесса студентов, будущих хореографов, что позволило выделить следующие противоречия:

- между необходимостью организации процесса будущих хореографов и недостаточной разработанностью его методики;

- между узкопредметной профессиональной подготовкой будущих специалистов хореографии и недостаточной ориентацией образовательного процесса на подготовку будущих педагогов-хореографов;

- между возросшей потребностью общества в профессиональной подготовке будущих педагогов-хореографов и недостаточной теоретико-методологической и методико-технологической разработанностью путей его подготовки.

Гипотеза исследования: процесс профессиональной хореографической подготовки возможно организовать, если:

– будет разработано научно-методическое сопровождение процесса подготовки будущих педагогов-хореографов;

– в процесс профессиональной подготовки хореографов будут введены специальные профильные дисциплины.

В соответствии с целью и гипотезой в исследовании ставились следующие задачи:

1) изучить литературу по теме исследования;

2) раскрыть понятие «индивидуальный стиль хореографа»;

3) провести анализ современного состояния исследуемой проблемы в педагогической науке с целью уточнения понятий и выявления путей ее решения;

4) рассмотреть профильные дисциплины хореографии в вузе культуры;

5) осуществить опытную работу.

В данной статье мы ограничимся освещением основных положений профессиональной подготовки будущего педагога-хореографа. Комплексный характер профессиональной подготовки будущего хореографа предполагает изучение студентами целого спектра специальных курсов, направленных на формирование основных качеств, присущих как педагогу-балетмейстеру, так и хореографу-исполнителю. Структура хореографической подготовки в системе педагогического образования предусматривает различные формы организации учебно-познавательной деятельности студентов. Среди них наиболее используемыми являются лекции, практические занятия, самостоятельная и индивидуальная работа студентов, консультации, рефераты, курсовые работы, а также педагогическая практика.

Профессиональная подготовка хореографов является сложным длительным процессом, требующим не только совершенного профессионального овладения техническим мастерством, но и усвоения методик преподавания дисциплин хореографического цикла, формирования общепедагогических и специальных умений.

По характеру включенности хореографическая деятельность содержит творческо-исполнительскую, балетмейстерскую, репетиторскую, педагогическую составляющие.

Таким образом, профессиональная подготовка будущих хореографов в системе педагогического образования требует системного, целенаправленного подхода. Обязательными требованиями к любой форме организации учебно-познавательной

деятельности студентов являются: соответствие содержания учебной программы логике изучения дисциплины, соблюдение целей и задач реализации учебной, воспитательной и развивающей функций образования в процессе овладения знаниями, формирование у студентов способности к самостоятельной работе, развитие их личностных качеств.

Процесс профессионально-творческого становления личности студента-хореографа осуществляется в целостной художественно-педагогической среде вуза культуры и искусств, способствующей духовно-практическому освоению действительности, личностному творческому проявлению и самовыражению в различных видах хореографической деятельности, формированию эстетической направленности личности, ценностных ориентаций и отношений в искусстве и творчестве. Хореографическая деятельность представляет собой особый вид художественной деятельности, выражающийся в художественном способе восприятия, познания, воплощения и организации движений человеческого тела в пространстве в соответствии с эстетическими принципами и закономерностями развития хореографического искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ваганова А. Я. Основы классического танца. 6-е изд. СПб. : Лань, 2000.
2. Лопухов Ф. В. Пути балетмейстера. Берлин : Петрополис, 1990.
3. Мессерер А. Уроки классического танца. М. , 1967.
4. Прокофьева И. В. Формирование готовности студентов вузов искусств и культуры к художественно-педагогической деятельности: автореф. дис. канд. пед. наук. Тюмень, 2002.
5. Тарасенко Н. А. Формирование индивидуального имиджа будущего учителя: автореф. дис. ... канд. пед. наук, 2002.

© В. А. Пархоменко, 2016

И. В. Петрова
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Аннотация: В статье рассматривается формирование навыков певческого дыхания посредством вокальных упражнений. Освещаются упражнения, основанные на дыхательной гимнастике, на материале вокализов и распевок.

Ключевые слова: вокальные упражнения, певческое дыхание, младший школьный возраст, дыхательная гимнастика.

В обучении вокалу велика роль различных упражнений и распевок, которые являются обязательным и важным элементом урока. В процессе распевания учащийся «разогревает» свой вокальный аппарат, учится новым техническим приемам и закрепляет уже освоенные навыки. Особенно важны, преимущественно на начальном этапе обучения, упражнения, направленные на выработку навыков правильного певческого дыхания. Крылатая фраза известного итальянского вокального педагога Ф. Ламперти «Искусство пения есть наука правильного вдоха» свидетельствует о том, что навыкам правильного, нижнереберного дыхания уделялось большое внимание ещё в XVIII-XIX веках [3, с. 9]. Отсутствие у учащегося этого навыка приводит к серьезным недостаткам в пении: поверхностному ключичному дыханию, интонационной неустойчивости, призвукам в голосе, подмене вокализации мелодекламацией. Поисками способов и путей формирования навыков певческого дыхания занимались многие известные вокальные педагоги -- Н. Б. Гонтаренко [1],

Д. Е. Огороднов [5], Е. М. Малинина [4], И. П. Прянишников [6]. В своих трудах они описали различные приемы и упражнения, которые помогают педагогу достигнуть поставленной цели и сделать урок вокала более эффективным.

Упражнения для дыхания можно поделить на 2 группы: беззвучные упражнения (дыхательную гимнастику) и звучащие (музыкальные) упражнения (распевки, вокализы). Следует помнить, что для повышения эффективности работы педагог должен использовать определенный комплекс упражнений и систематически, из урока в урок, применять его. Ниже освещается ряд упражнений обеих групп.

В книге известного вокального педагога Е. М. Малининой [4] приводится ряд полезных упражнений, направленных на постепенное формирование нижнереберного дыхания у начинающих вокалистов.

1. Корпус прямой, ноги слегка раздвинуты, носки врозь. Руки на бедрах. Губы разомкнуты. На счет «раз» – ученик поднимается на носках со вдохом через нос, на счет «два!» – опускается на пятки с выдохом через рот. Повторить 3-5 раз.

2. Исходное положение как в упражнении № 1. На «раз!» – вдох и поднятие на носках. На «два!» и «три!» – более медленное опускание на пятки с замедленным выдохом.

3. Исходное положение корпуса то же, что и в упражнении № 1. Шаг на месте. При вдохе через нос – шаг вперед с перенесением центра тяжести на переднюю ногу, при выдохе – шаг назад с опусканием на пятки. После трехкратного повторения шаг вперед переносится на другую ногу.

4. Исходное положение, как в упражнении № 1. Шаг на месте по кругу (цепочка). На первый шаг – вдох, на второй – выдох. Круг сначала идет в одну сторону, затем в другую. После этого упражнение видоизменяется: на первый шаг – вдох, на второй и третий – выдох.

5. Исходное положение, как в упражнении № 1. На счет «раз!» – ребенок поднимается на носках вверх (руки соединяются над головой), на счет «два!» – выдох, руки возвращаются в исходное положение. Упражнение выполняется 3-5 раз.

По утверждению Е. М. Малининой, эти упражнения способствуют приучению детей к ритмической организации музыки, воспитанию у них равномерного дыхания и повышению интереса к занятиям. Упражнения можно выполнять как в начале урока, так и в его ходе, чтобы у ребенка была возможность отдохнуть и снять психологическое напряжение. Приведенные упражнения в непродолжительный срок у большинства детей дают положительные результаты: при вдыхании у них расширяются нижние ребра, что и

является залогом формирования правильного певческого дыхания. После того, как у ребенка появилось умение расширять нижние ребра при вдохе, эта способность закрепляется непосредственно на разучиваемом музыкальном материале. Е. М. Малинина рекомендует использование для этого небольшие попевки из нескольких нот, построенных по трезвучию, и отрабатывать на них необходимый навык [4, с. 31].

Тем не менее, не стоит забывать, что дыхательные упражнения не должны превращаться в самоцель для педагога и ученика, их подбор должен быть строго индивидуален в зависимости от особенностей вокального развития ученика и его физических возможностей. Иногда ребенок прекрасно выполняет все упражнения, но не может овладеть нужными навыками дыхания, или, наоборот, прекрасно справляется с поставленной задачей и без особых приемов.

Все вышеперечисленные дыхательные упражнения следует делать без звука, т. е. выполнять как гимнастические упражнения. Однако в вокальной практике существуют и музыкальные упражнения. В качестве примера приводим упражнения из практической деятельности Н. Р. Кондратенко, педагога Екатеринбургской детской музыкальной школы № 2 им. М. И. Глинки.

1. Концертмейстер играет распевку по трезвучию сверху вниз, затем пентахорд также сверху вниз. Ученик берет короткий резкий вдох и с силой произносит звук «с», мысленно пропевая эту распевку.

2. Ученик стоит на полусогнутых ногах возле стены (но не прислоняясь к ней) и поет любую распевку.

3. Ученики ходят гуськом по классу и поют любую распевку или разучиваемое произведение.

4. Ученик как бы присаживается на стул, но не сидит. В таком положении он исполняет вокализы и другие произведения [2].

Из приведенных упражнений можно составить целый комплекс, который легко варьируется и видоизменяется в зависимости от хода урока и поставленных задач. При выполнении упражнений учеником необходим активный контроль со стороны педагога и использование им метода показа. В классе обязательно должно быть большое зеркало, чтобы ребенок смотрел на себя и лучше понимал указания педагога.

Дыхательные упражнения – необходимый элемент урока вокала на любой ступени обучения от начального этапа обучения и до момента его завершения. Однако наибольшую пользу такие упражнения приносят начинающим вокалистам. Они позволяют обучающимся овладеть необходимым типом певческого дыхания, расширяют их физические возможности, формируют у них выносливость и трудоспособность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. М. : Феникс, 2006. 175 с.
2. Кондратенко Н. Р. Постановка голоса у начинающих вокалистов в условиях реализации федеральных государственных требований [Электронный ресурс]
<http://journals.uspu.ru/attachments/article/974/06.pdf>
3. Ламперти Ф. Искусство пения. По классическим преданиям. СПб. : Планета музыки, 2009. 192 с.
4. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. Л. : Музыка, 1967. 195 с.
5. Огороднов Д. Е. Методика музыкально-певческого воспитания: учеб. пособие. СПб. : Планета музыки, 2014. 224 с.
6. Прянишников И. П. Советы обучающимся пению. М. : Гос. муз. изд-во, 1998. 112 с.

© И. В. Петрова, 2016

А. В. Полушкин
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ФОРМИРОВАНИЕ
НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
У АККОРДЕОНИСТОВ
В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: В данной статье рассматриваются вопросы эстрадного исполнительства, особенности музыкально-исполнительской деятельности и резервы дополнительного образования в формировании навыка эстрадного исполнительства у аккордеонистов.

Ключевые слова: эстрадное исполнительство, аккордеон, дополнительное образование, инструментально-исполнительская деятельность.

Процессу исполнительства на сцене (далее эстраде) посвящено немало трудов ученых, публикаций. Выступление является завершающим этапом работы музыканта над воплощением исполнительского замысла, результатом длительной предшествующей работы. Эта проблема охватывает широкий круг специалистов и обучающихся – от учащихся детских музыкальных школ до концертирующих исполнителей.

Инструментально-исполнительская деятельность является ведущим элементом музыкального творчества обучающихся. Дополнительное образование предоставляет все возможности для реализации творческого потенциала учащихся. Процесс обучения игре на народных инструментах в системе дополнительного образования в настоящее время регламентирован Федеральными государственными требованиями (ФГТ).

Термин «эстрадное исполнительство» можно рассматривать как музыкально-исполнительскую деятельность, которая «представляет собой особую форму публичной деятельности музыканта-исполнителя, весьма отличающуюся от всех других видов его творческой работы» [2, с. 15]. Как отмечает В. Ю. Григорьев [2], эстрадное выступление впервые поднимает исполнителя на необходимый уровень высокого искусства, публичного «разговора» со слушателем, реализации как своего творческого потенциала, так и той огромной задачи, которая стоит перед ним – раскрытия художественной сущности музыкального сочинения, его образов и драматургии. Концертное выступление дарит артисту и особое, наивысшее состояние духа – вдохновение, которое является специфическим явлением человеческой творческой деятельности, практически недостижимой вне эстрады. На эстраде появляется особое состояние творчества, порождаемое общением со слушателем и желание донести до него свое прочтение сочинения, результаты собственной интерпретаторской деятельности. Только эстрада дает единственную и неповторимую радость истинно творческой реализации созданного воображением идеала игры, предоставляя возможность ее реальной оценки.

Известный баянист Фридрих Липс в своей книге «Искусство игры на баяне» [3] подробно описывает опыт концертных выступлений на эстраде: «Призвание исполнителя – формировать особое состояние души слушателя. Очень важно устанавливать контакт между сценой и залом. Лучшие достижения артиста связаны с созданием особой художественной атмосферы в зале. Музыкант должен быть в образе на протяжении всего концерта. Отталкивающее впечатление производит картинность, манерность, поза. Ведите себя естественно: собранно, но не скованно, свободно, но не развязно». Данный автор освещает и ряд технических моментов исполнения на баяне, связанных с условиями нахождения на эстраде. Например, он советует заканчивать исполнение любого произведения на сжим меха. «Если произошла случайность, и мех оказался разжатым – сведи его лучше, нажав обеими ладонями максимальное количество клавиш нижнего регистра. Это гораздо бесшумнее, чем использование клавиши-отдушника» [3]. Перед исполнением каждого произведения он рекомендует проверять правильность включенных регистров-переключателей.

Эстрадное исполнительство несет в себе не только радость общения со слушателями, донесения художественной идеи. Вместе с тем артист испытывает на эстраде и сильнейшее волнение,

непосредственно связанное с огромной сложностью и ответственностью решения художественно-исполнительских задач.

Великие музыканты и педагоги считали обретение эстрадного опыта важнейшей задачей исполнителя, а степень владения состояниями переживания и волнения на концерте, умение их «перевода» в нужное, полезное русло – одним из важнейших критериев артистизма [2].

Важным аспектом в обучении, привыкании к сцене является регулярная концертно-исполнительская практика. Ф. Липс [3] отмечает, что концертную практику должен проходить каждый баянист на любой ступени обучения. Даже в музыкальной школе обучающийся должен иметь всегда в запасе ряд пьес для выступления на концерте; в музыкальном училище (со второго и третьего курсов) получить опыт исполнения на публике одного концертного отделения; студенты консерватории просто обязаны постоянно иметь репертуар в объеме отделения, а наиболее даровитые – выступать с сольным концертом из двух отделений.

В педагогической практике встречается немало учащихся, обладающих яркими музыкальными способностями, большой заинтересованностью занятиями на инструменте. С такими учащимися рекомендуется заниматься на повышенном уровне, предполагающем освоение более сложного репертуара, активную исполнительскую практику (участие в концертах, исполнительских конкурсах, фестивалях), использование в обучении готово-выборного инструмента. Современные высшие и средние специальные учебные заведения музыкального профиля предъявляют высокие требования к инструментально-исполнительской подготовленности своих абитуриентов. Поэтому индивидуальный план для них должен включать различные по сложности варианты программ, технические требования, произведения для готово-выборного инструмента.

Процесс обучения учащихся игре на аккордеоне протекает более успешно при условии сформированности интереса к выступлениям в школьной аудитории, наличия потребности в инструментально-исполнительской деятельности, познавательного интереса к инструментальному исполнительству и других мотивов.

Процесс овладения умениями, навыками игры на аккордеоне требует неустанного творческого труда, поэтому особенно важно приучить ученика трудиться упорно и настойчиво. Интерес, увлеченность и творческое отношение к работе за инструментом является залогом успешного продолжения учебы. Состав знаний, умений, навыков, необходимых для освоения учебного музыкального материала, предполагает выделение систематизированных теоретических знаний,

игровых приемов, способов и специальных упражнений, способствующих адекватному воплощению исполнительского замысла произведения [1].

Обучение школьников игре на аккордеоне, как и на других музыкальных инструментах, осуществляется в нашей стране по преимуществу в учреждениях дополнительного музыкального образования.

В России утвердилась трехступенчатая система музыкального образования: музыкальная школа, училище, вуз (специальные средние музыкальные школы объединяют две первые ступени). Наиболее ответственным является первый этап, когда музыкальные предпочтения и профессиональная мотивация учащихся еще только формируются.

Федеральные государственные требования по программе «Народные инструменты» направлены на приобретение детьми навыков сольного, ансамблевого и (или) оркестрового исполнительства игры на аккордеоне. Большое значение в системе занятий с аккордеонистами имеет освоение комплекса практических навыков игры на инструменте – чтения нот с листа, подбора по слуху и транспонирования, импровизации

По мнению А. М. Мирека [4] при этом необходимо учитывать, что не все учащиеся начального звена станут профессионалами. Однако в любом случае полноценное формирование личности включает не только интеллектуальное и физическое, но и духовное развитие, художественное воспитание и, прежде всего, воспитание любви к музыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бубен В. П. Теория и практика обучения игре на аккордеоне: учеб. пособие. Мн. : БГПУ, 2005. 170 с.
2. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада. М. : Классика-XXI, 2006. 156 с.
3. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне: Методическое пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов. М. : Музыка, 2004. 144 с.
4. Мирек А. М. Из истории аккордеона и баяна. М. : Музыка, 1967. 193 с.

© А. В. Полушкин, 2016

Е. А. Присяжная
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Аннотация. В статье рассматриваются возможные пути повышения качества образования в детских школах искусств на основе применения современных компьютерных технологий, вопросы практического использования электронного учебного пособия на занятиях по предмету «музыкальная литература».

Ключевые слова: дополнительное образование, информационные технологии, качество образования, музыкальная литература, электронное учебное пособие.

Поддержка высокого престижа Российской культуры, в том числе и музыкального искусства, предполагает усиленное внимание к созданию условий для развития творческого потенциала личности через обеспечение каждому ребенку широкого доступа к ценностям отечественной и мировой культуры в рамках общего и дополнительного образования. Поэтому сохранение материального и нематериального наследия культуры России, использование его в качестве ресурса духовного и экономического развития страны стало одной из важнейших задач реализации государственной культурной политики России, обозначенной в Федеральной целевой программе «Культура России на 2012 – 2016 годы».

На сегодняшний день в России сложилась уникальная система дополнительного художественного образования детей и юношества, которая позволяет эффективно решать задачи профессиональной, общеэстетической и общекультурной подготовки будущих музыкантов, художников, танцоров, актеров, а также будущих потребителей искусства. Сформировавшиеся годами методики обучения детей и

юношества различным видам искусства не только способствуют воспитанию и развитию юных талантов, но также содействуют формированию мировоззрения, широкого кругозора, развитию интеллекта личности.

Однако сегодня можно наблюдать и падение интереса у детей к занятиям в учреждениях дополнительного художественного образования. Одной из причин данного явления можно считать недостаточное использование в практике детских музыкальных школ и детских школ искусств современных информационных технологий, которые проникли во все сферы человеческой деятельности, в том числе в образование и творчество.

Одним из важных аспектов, характеризующих современные информационные технологии, является широкий спектр возможностей в повышении наглядности и активизации восприятия пользователей. Анализ научно-методической литературы показывает, что современная дидактика выделяет следующие возможности информационных технологий, непосредственно влияющие на реализацию задач общего и художественного образования:

- комплексное воздействие на восприятие пользователя, включая его эмоциональную сферу, за счет синтеза зрительных, слуховых и двигательных образов в едином объекте коммуникации;

- возможность создания иллюзии трехмерных материальных объектов, иллюзии движения, создания и представления с помощью визуальных средств объектов, существование которых невозможно в объективной реальности, реконструкция мира прошлого, проектирование мира будущего (виртуальное моделирование);

- возможность создания многоуровневых информационных объектов, раскрывающих свое содержание в процессе пространственно-временного нелинейного взаимодействия пользователя с интерактивными элементами;

- возможность осваивать информацию с собственной скоростью, мотивацией и направлением мысли.

Практика свидетельствует, что реализация современных информационных технологий в образовательном процессе на любой учебной дисциплине значительно повышает эффективность и качество процесса обучения, так как компьютерная визуализация учебной информации обеспечивает мотивацию обучения, способствует активизации познавательной деятельности школьников, позволяет осуществлять межпредметные связи. Об этом свидетельствуют исследования В. П. Беспалько, И. П. Горбуновой, А. А. Панковой, Н. Л. Селиванова, И. А. Фатеевой, А. В. Федорова и др.

Однако в практике детских музыкальных школ и детских школ искусств данные технологии еще не нашли полноценного применения, несмотря на достаточно хорошую оснащенность данных учреждений современными техническими и информационными средствами обучения. Они вызывают большой интерес у детей, о чем свидетельствует проведенный нами опрос учащихся ДШИ № 5 и № 10 г. Екатеринбурга. Таким образом, возникает противоречие между политикой государства, направленной на широкое внедрение информационных технологий в практику образовательных учреждений, с одной стороны, и недостаточным их использованием в практике учреждений дополнительного музыкального и художественного образования – с другой. Это обуславливает актуальность педагогических исследований в области выявления возможностей современных информационных технологий в интенсификации процесса обучения и повышении его качества в учреждениях дополнительного художественного образования.

В научной литературе понятие «качество» в общем понимании рассматривается как совокупность свойств, признаков продукции, материалов, товаров, услуг, работ, труда, обуславливающих их способность удовлетворять потребности и запросы людей, соответствовать своему назначению и предъявляемым требованиям, которые определяются на основе стандартов, договоров, контрактов, запросов потребителей [1].

Применительно к педагогическому процессу «качество» выступает как социальная категория, определяющая состояние и результативность процесса образования в обществе, его соответствие потребностям и ожиданиям общества (различных социальных групп) в развитии и формировании гражданских, бытовых и профессиональных компетенций личности [1]. Качество образования определяется совокупностью показателей, характеризующих различные аспекты учебной деятельности образовательного учреждения: содержание образования, форм и методов обучения, материально-технической базы, кадрового состава, которые обеспечивают развитие компетенций обучающейся молодежи.

Качество образования принято рассматривать в двух аспектах – как соответствие Государственному стандарту (качество с точки зрения производителя) и как соответствие запросам потребителей образовательной услуги (качество с точки зрения потребителя). Поэтому и учреждения дополнительного художественного образования должны рассматривать данную проблему с точки зрения учредителя образовательного учреждения (направление маркетинговых

исследований – соответствие государственному стандарту) и с точки зрения потребителей образовательных услуг (направление маркетинговых исследований – степень удовлетворенности потребителей образовательной услугой).

Проблема повышения качества образования в общеобразовательной школе нашла отражение в работах И. В. Елистратовой, И. В. Заболотской, И. А. Зайцевой, Е. В. Коротаевой, В. С. Кукушина, Т. В. Мироновой, Е. А. Поповой, Н. Л. Селиванова, В. П. Симонова и др., где ученые в качестве приоритетных направлений ее решения называют применение новых технологий и инновационных подходов к организации процесса обучения с целью активизации познавательной деятельности школьников, повышения интереса к процессу обучения и самообразования. Вопросы повышения эффективности и качества профессионального образования с использованием новых информационных технологий освещены в исследованиях А. А. Андреева, Я. А. Ваграменко, В. А. Позднякова, Г. П. Путилова.

Аналогичных исследований об использовании информационных технологий для повышения качества образования в детских музыкальных школах и детских школах искусств фактически нет. Поэтому для исследования актуальными становятся вопросы, связанные с выявлением показателей качества образования применительно к учреждениям дополнительного художественного образования и с определением условий для эффективного включения современных информационных технологий в образовательный процесс на отдельных учебных дисциплинах.

Музыкальная литература, являющаяся обязательной дисциплиной учебного плана детской музыкальной школы и музыкальных отделений детских школ искусств, нацелена на изучение учащимися лучших образцов мирового музыкального искусства, на знакомство с основными тенденциями развития музыкальной культуры разных эпох, с биографиями и творчеством ряда отечественных и зарубежных композиторов. Основной задачей данной дисциплины является вооружение учащихся определенной системой музыкальных знаний, умений и навыков и освоение ими основных элементов художественного языка музыкального искусства на основе непосредственного общения с его лучшими образцами посредством слушания музыки. Усвоение содержания данного предмета предполагает следующие виды учебной деятельности: прослушивание и анализ музыки; работу с нотным текстом; характеристику содержания произведений, их жанровых особенностей, структуры и выразительных

средств; знакомство с историей создания и особенностями дальнейшей жизни изучаемых музыкальных произведений, с жизнью и творчеством их авторов; запоминание и узнавание музыки.

В настоящее время данная дисциплина обеспечена учебниками, нотными и фонохрестоматиями, а также рабочими тетрадями, содержащими текст изучаемого материала, вопросы и задания. Такое учебно-методическое обеспечение помогает педагогу и учащимся выделить основные моменты в изучении каждой темы учебной программы, выявить степень усвоения материала, организовать самостоятельную работу в домашних условиях. Однако продолжительность учебного занятия (45 минут) не позволяет педагогу познакомить учащихся с произведениями крупной формы (оперой, балетом, симфонией, сонатой) целиком. Показ отдельных фрагментов, предусмотренных учебной программой, в свою очередь, не создает у школьников целостного впечатления об изучаемом музыкальном произведении. В решении этой задачи существенную помощь педагогу могут оказать современные информационные технологии, которые позволят успешно решать целый ряд учебных задач:

- добиться максимальной активизации и визуализации обучения, что очень важно, так как содержание предмета «Музыкальная литература» основано на своеобразном синтезе искусства и основ науки о музыке, что требует одновременного воздействия, как на эмоциональную, так и на интеллектуальную сферу учащегося;

- сократить время изложения нужной информации;

- поддерживать постоянный интерес у учащихся к изучаемому материалу, мотивацию к обучению.

На сегодняшний день каждый учащийся ежедневно активно пользуется компьютером, который для него является оперативным средством наглядности, помощником в отработке практических умений и навыков, в решении творческих задач. Поэтому в практике общеобразовательной школы нашли широкое применение электронные учебные издания, созданные на достаточно высоком научно-методическом и техническом уровне, представляющие собой электронную запись учебной (обучающей) информации на магнитные (оптические) носители или размещенную в сетях ЭВМ (локальных, региональных, глобальных) [2]. Среди данных изданий чаще всего используются электронные учебные пособия, которые, как правило, рассматриваются как дополнение к электронному учебнику и в большинстве случаев создаются самими педагогами в соответствии с требованиями к содержанию программы образовательной дисциплины, утвержденной в установленном порядке.

К главным особенностям учебного электронного пособия можно причислить: возможность удобной навигации в его содержании, возможность адаптации изучаемого материала к уровню знаний обучаемого, следствием чего является значительный рост уровня его мотивации. К дополнительным особенностям электронного учебного пособия по сравнению с печатным следует отнести возможность включения специальных фрагментов, аудио- и видеофайлов и целых видеофильмов для демонстрации наглядного материала. Внедрение в структуру электронного пособия элементов мультимедиа позволяет сочетать текст, звук, графику, анимацию и видео, что способствует лучшему восприятию нового материала [2]. Поэтому электронное учебное пособие по музыкальной литературе может и должно включать в себя аудио- и видеоинформацию о композиторах и их творчестве, нотные тексты музыкальных произведений, аудио и видеозаписи музыкальных произведений или их фрагментов, проверочный материал (викторины, тесты по пройденным темам). Это позволяет педагогу и учащимся использовать данную информацию исходя из целей и задач каждого занятия, активизировать самостоятельную работу обучаемого при закреплении пройденного материала и мотивировать его к поиску новой информации в русле изучаемой темы. Последнее требует от учащихся умения работать с электронными ресурсами в поисках нужной информации, что на первых порах предполагает существенную помощь со стороны педагога.

Как показывает практика, имеющийся опыт применения современных информационных технологий в детских музыкальных школах и детских школах искусств мотивирует учащихся на исследовательскую деятельность. Об этом свидетельствуют работы юных музыкантов, которые были представлены на Международном фестивале художественного творчества в сфере современных компьютерных технологий и авторского творчества «Звездный Олимп» и Евразийском Форуме юных исследователей искусства «АртПерекресток – 2015».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Полозов С. П. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2002. 208 с.
2. Словари и энциклопедии [Электронный ресурс]: <http://tolsklovar.ru>

© Е. А. Присяжная, 2016 г

О. О. Разгулина
Екатеринбургская
детская школа искусств № 10
г. Екатеринбург

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ

Аннотация. В статье рассматривается вопрос важности качества образования в современной России, приведены определения критериев качества образования в детских школах искусств, проанализирован многоуровневый подход к системе указанных критериев, изложены основания необходимости контроля качества образования.

Ключевые слова: качество, образование, критерии оценки качества образования, мониторинг, детская школа искусств, повышение качества образования.

Современное общество предъявляет высокие требования к качеству всего, что окружает людей. Социальные, экономические, технологические изменения, происходящие в современной России, заставляют людей внимательно относиться к качеству образовательных услуг (в том числе и к предоставляемым детскими школами искусств). В настоящее время качество образования во всем мире рассматривается как важная составляющая конкурентоспособности страны в условиях глобализации рынка и формирования международного рынка труда [2, с. 1]. Существует много подходов к определению термина «качество образования». В. А. Болотов дает следующее определение: «Качество образования – характеристики системы образования, отражающие степень соответствия реальных достигаемых образовательных результатов учащимися и условий обеспечения образовательного процесса образовательными учреждениями и их системами нормативным требованиям, социальным и личностным ожиданиям» [1, с. 9]. В описании приоритетного национального проекта «Образование» предложено следующее определение: «Качество образования для нас – это уровень

успешности, социализации гражданина, а также уровень условий освоения им образовательной программы школы (образовательного учреждения)» [3, с. 7].

В настоящее время в России остро стоит вопрос не только повышения качества образования в детских школах искусств, но и проблема формирования объективной системы оценки качества образования, которая в дальнейшем должна способствовать его повышению. Очевидно, что понятие «качество образования» можно считать многокомпонентным, включающим в себя деятельность всех участников образовательного процесса.

Оценка качества образования может производиться при помощи:

- внутришкольного контроля, организованного руководством школы;

- общественной экспертизы, организуемой родителями учащихся, независимыми организациями, объединениями;

- профессиональной экспертизы, организованной профессиональным сообществом по заявке школы искусств или ее учредителя.

При любой форме организации контроля необходимо разрабатывать критерии оценки качества образования на трех уровнях:

- 1) уровень образовательного учреждения, который учитывает качество образовательного процесса и условий его предоставления;

- 2) преподавательский уровень, учитывающий профессиональные компетентности преподавателей и результативность их деятельности;

- 3) индивидуальный уровень учащихся, учитывающий учебные, конкурсные, выставочные и иные достижения учащихся.

Оптимальное и наиболее полноценное оценивание можно произвести только при комплексном использовании критериев оценки качества образования. Для их определения необходимо пользоваться законодательной базой (включающей Федеральный закон от 29.12.2012 г. №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», Устав школы, а также локальную нормативно-правовую документацию школы).

В качестве критериев оценки качества образования на уровне образовательного учреждения необходимо учитывать такие факторы, как материально-техническая оснащенность школы, учебно-методическая база, соответствие помещений санитарным нормам, наличие локальных актов и их качество.

При оценке *преподавательского* уровня можно использовать систему оценки в абсолютных и относительных показателях. На этом уровне учитываются такие факторы, как укомплектованность школы педагогическими кадрами, количество преподавателей с высшей и первой

квалификационными категориями, с высшим образованием, с научной степенью. Нужно также учитывать количество преподавателей, прошедших курсы повышения квалификации с объемом не менее 72 часов, принимавших активное или пассивное участие в семинарах, мастер-классах, научно-практических конференциях. В качестве дополнительных критериев можно учесть количество преподавателей, активно использующих информационно-компьютерную технику в учебном процессе, а также принять во внимание личные достижения, например, участие в конкурсах для преподавателей, получение грамот и благодарственных писем.

При оценке индивидуального уровня *учащихся* необходимо также учитывать как абсолютные, так и относительные показатели. Важную роль в определении качества образования, предоставляемого школой искусств, играют образовательные результаты: количество успевающих и неуспевающих учащихся, количество учащихся, занявших призовые места в конкурсах различного уровня. Показателем качественного образования может служить и такой критерий, как количество выпускников школы, продолживших обучение в профессиональных ССУЗах и вузах. Этот показатель также можно применять не только для определения качества образования, предоставляемого школой, но и для характеристики социализации выпускников.

Критерии оценки качества образования являются инструментом не только для измерения уровня достигнутых результатов деятельности образовательного учреждения, но и для наблюдения за образовательной деятельностью в процессе. Регулярный мониторинг качества образования позволяет производить оценку ключевых показателей в динамике образовательного процесса, что, в свою очередь, дает возможность корректирования ситуации для достижения наилучших результатов и повышения качества образования в детской школе искусств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болотов В. А. Оценка качества образования. Ретроспективы и перспективы // Управление школой . 2012. № 5. С. 9-11.
2. Горбашко Е. А. Качество образования – в повышении конкурентоспособности страны в условиях глобализации экономики // Электронный журнал www.eq-journal.ru . 2012. № 1. С. 1-6.
3. Что такое качество образования? / Под ред. А. И. Адамского. М. : Эврика, 2009. 272 с.

© О. О. Разгулина, 2016

Ю. А. Соболев
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

МАРКЕТИНГ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. В статье анализируется востребованность музыкально-компьютерных технологий и намечаются возможные пути их внедрения в учебный процесс учреждений дополнительного образования.

Ключевые слова: компьютер, музыкально-компьютерные технологии, учебный процесс, образовательные услуги, маркетинг.

Основной тенденцией изменения приоритетных целей дополнительного художественного (в том числе и музыкального) образования школьников является выдвижение в качестве одной из приоритетных задач развитие личности учащегося на основе его внутреннего потенциала с учетом культурно-исторических и технологических достижений человечества.

Согласно научным исследованиям последних лет, ученый мир, по мнению А. Д. Цедринского, называет XXI век «веком развития информационных систем и инновационных технологий», поэтому инновационное образование «превращается в *важнейший стратегический фактор*, при помощи которого можно формировать новые качества “человеческого” капитала, повышать его *творческий потенциал* – готовить новые интеллектуально продуктивные поколения» [2, с. 3]. Поэтому новая образовательная парадигма и основного общего, и дополнительного музыкального и художественного образования утверждает приоритет личностной ориентации педагогического процесса, в ходе которого осуществляется поиск и развитие задатков и способностей, заложенных природой в каждом индивидууме.

Реализация данной парадигмы предполагает переход от образования как передачи ученику знаний к продуктивному образованию, когда приращение знаний ученика происходит в процессе создания им собственных образовательных продуктов.

В научно-педагогической литературе под образовательными услугами принято рассматривать спектр целенаправленно создаваемых и предлагаемых возможностей для приобретения знаний и умений с целью удовлетворения образовательных потребностей. А. С. Баталов [1], определяя особенности образовательных услуг, отмечает, что они формируют духовные ценности человека, создают условия для его самоопределения, самоутверждения, самореализации, обеспечивают реализацию познавательных интересов обучающихся.

Применительно к детской музыкальной школе образовательные услуги рассматриваются как предоставление учащимся комплекса образовательных программ, освоение которых гарантирует ребенку формирование начальных профессиональных знаний, умений и навыков в различных видах музыкальной деятельности.

В последние десятилетия XX века значительный научно-технический прогресс в области компьютерных технологий привел к появлению не только новых цифровых и электронных музыкальных инструментов, но и новых музыкально-компьютерных технологий (МКТ), ставших ведущим производственным инструментом для многих специалистов творческих профессий. Накопившийся объем знаний, ресурсов и творческих возможностей в сфере музыкально-компьютерных технологий оказал серьезное влияние не только на информационное музыкальное пространство, но и на само существование музыки – на ее создание, фиксацию, исполнение и передачу в виде информации. В связи с этим возникла острая потребность в специалистах, способных аккумулировать эти знания и применять их на практике, что нашло отражение в новых направлениях подготовки музыкантов-профессионалов, звукорежиссеров, педагогов-музыкантов.

Сегодня благодаря научно-педагогической деятельности И. В. Горбуновой, И. М. Красильникова, Г. Р. Тараевой музыкально-компьютерные технологии становятся обязательными дисциплинами учебного плана детских музыкальных школ и музыкальных отделений детских школ искусств. Предпочтение отдается преимущественно учебной дисциплине «Клавишный синтезатор».

Однако практика показывает, что многие учащиеся хотели бы осваивать музыкально-компьютерные программы, предназначенные не

только для исполнительской, но и для композиторской сфер музыкально-творческой деятельности. Налицо противоречие между социальным заказом общества на развитие ученика в соответствии с его природными задатками, интересами и возможностями для подготовки «интеллектуально продуктивного поколения», с одной стороны, и отсутствием в детской музыкальной школе образовательной среды, соответствующей этому заказу общества, – с другой.

Построение личностно ориентированной педагогической системы требует пересмотра многих составляющих, определяющих парадигму традиционной детской музыкальной школы, – целей, содержания, методов и форм образования.

Образовательные услуги – как целостная система – направлены на реализацию миссии образовательного учреждения, личностное развитие обучающегося в процессе формирования когнитивных, креативных, оргдеятельностных качеств личности, считает А. С. Баталов. Именно данная группа качеств является необходимым и достаточным условием продуктивного личностно ориентированного образования, где одной из главных целей, по мнению А. В. Хуторского, является создание учащимися в ходе учебного процесса образовательных (в том числе и творческих) продуктов, обусловленных их личностными способностями, опытом и подготовленностью [1].

Показателями качества образовательных услуг являются имидж образовательного учреждения, материально-техническое обеспечение образовательного процесса, перспективы выпускников, профильное обучение, качество преподавания и т. д.

Помимо этого, согласно современным исследованиям в области педагогического маркетинга (Н. А. Шарай, Л. М. Перминова), качество образовательных услуг (совокупность свойств образования) характеризуется расширением опыта творческой деятельности ребенка при изучении всех учебных предметов; гуманитарностью; открытостью внешнему миру (информации, новым тенденциям, технологиям); динамичностью (диалогичностью, технологичностью, ценностно-смысловым потенциалом содержания); осознанием учеником своего знания и себя в информационном пространстве.

Обучающийся в ДМШ и ДШИ может получить базовые представления о технических и художественных средствах различных МКТ в рамках дополнительных образовательных услуг для учащихся.

Для разработки содержания в сфере таких услуг и формирования соответствующих образовательных программ

необходимо проведение маркетинговых исследований, Их основными задачами должны стать:

- выявление интересов учащихся в области музыкально-компьютерных технологий;
- определение условий, обеспечивающих успешность внедрения образовательных программ в области МКТ в учебно-воспитательный процесс ДМШ;
- выявление степени готовности преподавателей ДМШ к оказанию образовательных услуг в области музыкально-компьютерных технологий;
- обоснование содержания и форм повышения профессиональной компетентности педагогов.

Наиболее распространенная форма учебной базы для реализации предметов цикла МКТ в детской музыкальной школе – это специально укомплектованный музыкально-компьютерный класс. В нем необходимо наличие следующего оборудования:

- персональный компьютер в стандартной комплектации (системный блок, клавиатура, мышь, дисплей);
- MIDI-клавиатура;
- встроенная звуковая карта или внешний аудиоинтерфейс;
- головные стереотелефоны (в качестве средства индивидуального контроля аудиосигналов);
- динамический микрофон (в качестве индивидуального средства звукозаписи речи, голоса и акустических сигналов).

Практика показывает, что основным двигателем развития учебных дисциплин направления музыкально-компьютерных технологий является разработка новых технологий, инструментов для творчества, а также исследовательская деятельность преподавателя музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баталов А. С. Маркетинг образовательных услуг в системе внутришкольного управления : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М. , 2003. 24 с.
2. Цедринский А. Д. Инновационно-креативная подготовка педагога в динамике его профессионального становления : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Краснодар, 2009. 46 с.

© Ю. А. Соболев, 2016

К. А. Тюрнина
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОСТАНОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА НАЧИНАЮЩЕГО ГИТАРИСТА

Аннотация: В данной статье освещаются основные требования к постановке исполнительского аппарата гитариста, представленные в трудах ряда представителей гитарного исполнительства. Анализируются их взгляды на правильную постановку корпуса и положение правой и левой рук. Выявляется важность правильной постановки на начальном этапе для успеха последующего обучения.

Ключевые слова: гитара, гитарист, постановка аппарата гитариста, постановка правой и левой рук гитариста, аппликатура.

В настоящее время в нашей стране инструмент гитара пользуется огромной популярностью. Широкое распространение бардовской песни, современных популярных жанров, невозможных без участия гитары, приводит к возрастанию числа желающих обучаться на этом инструменте.

Лица, желающие освоить навыки игры на гитаре, не всегда могут успешно справиться с самым первым этапом обучения – освоением правильной постановки исполнительского аппарата. Между тем, как отмечал П. С. Агафшин, «от правильной постановки рук будет в дальнейшем во многом зависеть техническое мастерство владения гитарой» [1, с. 12].

О важности правильной постановки аппарата высказываются многие известные гитаристы-исполнители и педагоги [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7].

Отметим, прежде всего, что все они считают, что начинать обучение нужно в положении сидя. Так, П. С. Агафшин отмечает:

«Такое положение наиболее удобно для выработки и закрепления правильной постановки рук» [1, с. 12]. А. М. Иванов-Крамской подчеркивает, что «посадка играющего и положение инструмента должны способствовать свободному движению его рук и возможно меньшей утомляемости при игре. С этой целью играющий садится на треть или половину стула» [3, с. 9]. П. О. Вещицкий, обращая внимание на практику игры стоя, широко распространенную на современной концертной эстраде, особенно подчеркивает недопустимость такой позы для начинающих обучение [2, с. 12].

Не менее важным для игры на гитаре является правильное положение корпуса. П. С. Агафшин рекомендует положить корпус гитары на левую ногу. «Положение корпуса гитары должно быть таким, чтобы пюговка, вделанная в обечайку, оказалась около колена правой ноги, а гриф – ближе к туловищу играющего. Головка грифа находится приблизительно на уровне плеча исполнителя; нижняя дека в левой части корпуса слегка прислонена к груди и располагается почти вертикально к полу» [1, с. 12]. М. Каракасси считает, что «для избегания сползания корпуса гитары в направлении колена левая нога ставится на маленькую скамеечку. При отсутствии скамеечки (возвышения) ступня ноги ставится на пол, или можно положить левую ногу на правую. Высота скамеечки в зависимости от роста играющего колеблется от 10 до 15 см.» [4, с. 10].

Наряду с правильной посадкой специалисты придают большое значение постановке рук играющего. Как отмечает П. С. Агафшин, «от правильной постановки рук будет в дальнейшем во многом зависеть техническое мастерство владения гитарой» [1, с. 12]. Подчеркивается, что обучение необходимо начинать с правой руки, чтобы на первых порах весь зрительный контроль играющего сосредоточивался на ней.

Отметим, что в исполнительской практике используются два вида звукоизвлечения: в обычном классическом исполнении звуки на гитаре извлекаются пальцами правой руки, а в эстрадных оркестрах или ансамблях – при помощи медиатора. Возникает вопрос: с какого из них следует начинать обучение. Специалисты полагают, что сначала необходимо научиться извлекать звуки пальцами. «Ведь, если начинать обучение с звукоизвлечения медиатором, – отмечает Н. А. Свиридов, – то может выработаться неправильная для извлечения звуков пальцами постановка правой руки, а исправление этого дефекта будет очень затруднительно» [6, с. 11]. К игре медиатором целесообразно приступать лишь тогда, когда у обучающегося после проигрывания различных упражнений окрепнут

обе руки и появится свобода движения пальцев, а левая рука будет достаточно натренирована для исполнения аккордов.

Достаточно подробно постановка правой руки описывается в самоучителе П. О. Вещицкого: «Правая рука ниже локтевого сгиба должна быть положена на край обечайки (место соединения обечайки с верхней декой), чуть левее самой широкой части корпуса гитары. Другим ориентиром может быть нижний порожек, который находится приблизительно на одной линии с местоположением руки» [2, с. 14].

Данный автор детально описывает исходное положение кисти правой руки: «Кисть правой руки немного опущена в сторону струн и отклонена вправо настолько, чтобы ногтевая сторона пальцев при извлечении звуков была расположена почти параллельно к линии натяжения струн, так как удары пальцев направляются почти перпендикулярно струнам. Это дает наиболее мощное звучание. Всем пальцам, кроме большого, придается округлая форма. Указательный палец располагается на 3 струне, около края розетки со стороны нижнего порожка. Большой палец чаще всего используется для извлечения звуков на 6, 5 и 4 струнах. В момент игры он находится впереди указательного пальца, то есть ближе к грифу гитары. При извлечении звуков большой палец должен быть прямым или несколько изогнутым в направлении от указательного пальца. Последнее лучше, но у некоторых людей большой палец не поддается сгибанию в этом направлении. Изгиб в противоположную сторону категорически запрещается» [2, с. 14].

П. О. Вещицкий дает ценные рекомендации относительно способов самоконтроля за правильностью постановки правой руки: «Кисть и пальцы обычно принимают правильное положение, если, положив руку на обечайку, как было указано, и, расслабив мышцы этой руки так, чтобы кисть повисла, поставить кончики пальцев на струны. Для проверки, достаточно ли большой палец отдален (в сторону грифа) от струн, средний – на 2 струну, указательный – на 3 струну и большой – тоже на 3 струну. При этом суставная часть большого пальца не должна коснуться указательного пальца» [2, с. 14].

После начального освоения приемов звукоизвлечения правой рукой обучающийся может приступить к постановке левой руки. Об этом подробно пишет А. М. Иванов-Крамской [3, с. 10]. «Во время игры на гитаре пальцы левой руки должны быть в полусогнутом положении. Струны прижимаются кончиками пальцев, за исключением игры приемом «баррэ». Пальцы в суставах не прогибаются; исключение представляет указательный палец, который прогибается в том случае, если он прижимает одновременно две или

три струны. Большой палец струн не прижимает, он служит опорой для четырех пальцев, прижимающих струны; поэтому он не должен быть виден из-под грифа. Струны надо прижимать около ладов (металлических пластинок), но не сдвигать их в сторону» [3, с. 10].

Как отмечают В. И. Яшнев и Б. Л. Волман, «применяя любой способ игры, нужно начинать с первой до шестой струны включительно следующими пальцами: i-m, m-i, m-a, a-m, i-m-a, a-m-i. Играть также упражнение большим пальцем правой руки на шестой, пятой, четвертой струнах и обратно, на четвертой, пятой и шестой струнах. Остальные пальцы в это время должны стоять на струнах, на них опираясь» [7, с. 7]. Данные авторы указывают на то, что упражнения на открытых струнах дают возможность добиться правильной постановки правой руки и получения красивого, глубокого и полного звука на инструменте. При различных способах извлечения звука не только осваивается практика звукоизвлечения, но происходит знакомство со звуковыми результатами применения того или иного способа. Они подчеркивают, что, приступая к извлечению звука, необходимо следить за постановкой правой руки, за тем, чтобы она не лежала искаженно в отношении струн, и добавляют, что полноценный звук получится только тогда, когда пальцы стоят вертикально струнам. При этом нужно следить за кистью, чтобы она была спокойной и не подпрыгивала. Движения пальцев должны быть ровными, одной силы [7].

Э. В. Пухоль [5] выделяет два аспекта в обучении игре на гитаре – физический и интеллектуальный. Физический, по его мнению, заключается в беглости, отработке силы, чувствительности и точности действия пальцев; интеллектуальный связан с изучением художественного содержания пьесы, развитием музыкальной интуиции, эмоциональности и темперамента. Он отмечает, что, «несмотря на то, что все это взаимосвязано, иногда в одной области испытываются большие затруднения, чем в другом. В этом случае следует сосредоточить усилия на преодолении отставания» [5, с. 21].

Завершая наш небольшой обзор, можем дать ряд рекомендаций желающим обучиться нелегкому, но такому прекрасному искусству – игре на гитаре:

- необходимы систематические и правильные занятия;
- следует заниматься хотя бы один час в день, но ежедневно;
- не следует бояться технических трудностей, ведь они преодолимы;
- следует избегать лишних и бесполезных усилий и движений;

- нужно все время вслушиваться в свою игру, чтобы вовремя исправлять ошибки и с каждым разом улучшать свое исполнение;
- необходимо с самого начала заниматься внимательно: если будут усвоены неправильные привычки, исправить их будет трудно или даже невозможно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агафшин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре / под ред. Е. Ларичева. 2-е изд., испр. и доп. М. : Музыка, 1990. 206 с.
2. Вещицкий П. О. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М. : ВИСК, 1979. 110 с.
3. Иванов-Крамской А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре / под ред. Н. Ивановой-Крамской. 4-е изд., испр. и доп. Ростов-н/Д. : Феникс, 2004. 152 с.
4. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре / под ред. А. М. Иванова-Крамского. М. : Кифара, 1996. 148 с.
5. Пухоль Э. В. Школа игры на шестиструнной гитаре. М. : Сов. композитор, 1977. 186 с.
6. Свиридов Н. А. Основы методики обучения игре на домре. Л. : Музыка, 1968. 76 с.
7. Яшнев В. И., Вольман Б. Л. Школа-самоучитель игры на шестиструнной гитаре. Л. : Музыка, 1979. 58 с.

© К. А. Тюрнина, 2016

М. И. Хузун
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ НАЧИНАЮЩИМИ ИСПОЛНИТЕЛЯМИ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Аннотация. В статье обосновывается важность формирования у начинающих исполнителей народной песни эмоционально-волевых качеств для преодоления сценического волнения на концертной площадке. Освещаются необходимые для этого психолого-педагогические предпосылки, методы и приемы.

Ключевые слова: исполнитель, публичное выступление, народная песня, сценическое волнение, эмоционально-волевые качества.

Педагогика музыкального образования направлена на разработку новых прогрессивных методик, способствующих усовершенствованию учебно-воспитательного процесса и повышению его эффективности [1]. Исследователи стремятся достичь целостного формирования личности исполнителя и гармоничного развития его качеств.

В числе последних значительное место занимают, наряду с вокальными навыками к числу профессиональных качеств юного исполнителя следует отнести его эмоционально-волевые качества.

Как отмечает В. А. Иванников [2], воля — это свойство человека, проявляющееся в его способности сознательно управлять своей психикой и поступками, преодолевать препятствия, возникающие на пути достижения сознательно поставленной цели. В толковом словаре С. И. Ожегова [4] понятие «воля» трактуется как способность осуществлять свои желания, поставленные перед собой цели, как сознательное стремление к осуществлению чего-нибудь С помощью воли психическая деятельность влияет на практическую.

Она помогает активизировать те действия музыканта-исполнителя, которые помогут преодолеть трудности перед публичным выступлением.

Сошлемся на меткое высказывание Оноре де Бальзака, приведенное С. Х. Карин [3], ярко характеризующее важность воли у музыканта: «Не существует больших талантов без большой воли. <...> Воля может и должна быть предметом гордости гораздо больше, нежели талант. Если талант — это развитая природная склонность, то твердая воля — это ежеминутно одерживаемая победа над инстинктами, над влечениями, которые воля обуздывает и подавляет, над всяческими трудностями, которые она героически преодолевает».

Под эмоционально-волевой сферой понимается область управления музыканта-исполнителя своими чувствами и эмоциями. По мнению В. И. Петрушина, волевая деятельность заключается в том, что человек может осуществить власть над собой, затормозить произвольные импульсы и усилить те, которые представляются ему желательными [5]. Во всех сферах музыкально-исполнительской деятельности это позволяет исполнителю преодолевать некие трудности во время публичных выступлений. Это относится и к сфере русского народного пения.

Пройдя начальные этапы обучения народному вокалу, получив необходимые для этого знания и умения, учащийся получает возможность публичного выступления. Поведение на сцене, самочувствие во время исполнения песни, реакция на отношение слушателей — все это по-разному проявляется у каждого исполнителя. Народная песня, которую учащийся должен будет исполнить перед аудиторией слушателей, заслуживает особого внимания педагога. Недоработанная, «сырая» песня в интересах самого исполнителя не может быть выставлена на публичное прослушивание, так как от неудачного выступления у учащегося может появиться комплекс неуверенности в своих способностях.

При выходе на сцену, даже если произведение прочно освоено, любой исполнитель испытывает определенное волнение. Оно может иметь разную природу. Если оно отражает содержание и характер исполняемой народной песни, то обогащает исполнение, и требуется только уметь регулировать его силу. Если же у исполнителя появляются страх, паника, то они мешают ему в полной мере реализовать достигнутое на репетициях. Исполнитель, испытывающий подобное состояние, часто сосредоточен не на исполнении песни, а на том, как он выглядит со стороны, как двигается на сцене. Такое

волнение носит внехудожественный характер, возникает под влиянием самой концертной обстановки, страха забыть текст и т.п.

Такое волнение только вредит исполнителю. Его явным признаком является ослабление слухового самоконтроля [5]. Учащийся начинает допускать ошибки, неточности, которых не допускал в репетиционной работе. При исполнении народной песни сильное волнение отрицательно сказывается на темпе (он чаще всего замедляется), на точности движений, сопутствующих исполнению. Особенно опасно такое волнение для звукообразования: голос снимается с опоры, и это влияет на силу голоса и качество звука, он становится тихим, пустым и без явного характерного народного тембра, из-за чего теряется выразительность песни [6].

Чувства паники и волнения, начинаясь еще до самого выступления, все больше обостряются по мере приближения момента выхода на сцену. Одновременно растет и требовательность к себе.

Причины этих чувств могут быть таковы.

- произведение плохо выучено и недостаточно отработано на занятиях;

- ученик несознательно работал над произведением, а при эмоционально-возбужденном состоянии, мысль, что можешь допустить ошибку, к ней и приводит, в результате чего начинается волнение;

- чувство ответственности перед слушателем, самокритичность, которые обостряются во время выступления;

- чувство дискомфорта и неуверенности перед публикой, появление зажимов мышц лица, что сказывается на речи, звукоизвлечении и, как следствие, на качестве исполнения песни [7];

- слабая нервная система некоторых учеников, стеснительных, скромных, не умеющих сконцентрироваться, собраться в ответственный момент [5]; поводом для тревоги и волнения может оказаться одно только присутствие слушателя.

Вот почему так необходимо формировать у учащегося умение концентрироваться непосредственно на исполнении, на передаче музыкального образа [7].

Возникает проблема: как подготовить исполнителя, особенно начинающего, к концертному выступлению.

Как же быть при подобных ситуациях? Какие пути решения можно найти при подготовке начинающего исполнителя? Рассмотрим несколько способов.

Осознанное и уверенное овладение народной песней, предназначенной для концертного исполнения. Учащемуся

необходимо найти оптимальный способ исполнения трудных мест в произведении, чтобы исполнение было комфортным для учащегося. Освоить удобную постановку движений в песне, чтобы они смотрелись органично на сцене, не сбивали дыхание, хорошо усвоить эти движения, выполнять их без всякой суматохи. Составить ясное представление о содержании народной песни, постараться прочувствовать ее и понять, четко уловить идею, которую надо донести до слушателя [7].

Важно сознательное и прочное усвоение народной песни на память. Учащийся должен полагаться на слуховую память, быть способным пропеть мысленно музыкальное произведение. Хороший способ усвоения выученного произведения — со всеми подробностями обговорить последовательность действий на сцене.

Чтобы выступление учащегося было уверенным, стоит на занятиях тщательно проработать все моменты, свойственные народному пению, а именно: выработку правильной певческой установки, работу над дыханием, работу над единой манерой звукообразования и дикцией, над высокой певческой позицией, над соединением регистров [6].

Чтобы не допустить волнения и зажимов исполнителя на сцене, Л. В. Шамина рекомендует использовать специальный прием, чтобы почувствовать полную физическую свободу [7]. Рекомендуется каждую репетицию начинать с «вхождения» в физическое ощущение этой свободы. Это достигается с помощью естественной позы исполнителя: прямой и свободный корпус, плечи расправлены, прямое положение головы, ноги с опорой на пятки. Мышцы лица, плеч, шеи — также в спокойном состоянии.

Один из способов борьбы со сценическим волнением — репетиция исполнителя перед слушателями, которая обеспечит нужную смелость, сосредоточенность, самообладание, ясную мысль. Исполнитель должен достигнуть умения сконцентрироваться на исполнении песни так, чтобы забывать об отвлекающих факторах — концертной обстановке, публике, даже о себе.

Учащийся высоко эмоционального типа перед концертом должен остерегаться даже положительных эмоций. А слишком спокойный тип требует перед выступлением заряда и подъема [5].

Формирование артистических качеств требует от педагога тактичного и индивидуального подхода [7]. Одного ученика следует выпускать на публику чаще: для его нервной системы это такая зарядка. Для другого ученика частые выступления с их переживаниями — сильная нагрузка даже тогда, когда программа

содержит ранее исполненные произведения. В подготовке к выходу на публику нужно постараться устранить все, что может вызвать у ученика нервозность. У него не должно возникать сомнения в успехе. Настраивать ученика надо даже немного с преувеличенной похвалой и подчеркивать его достижения [1]. Не стоит в день концерта много раз прогонять песню с сильной эмоциональной отдачей, достаточно повторить ее в медленном темпе, обдумывая поставленные задачи.

При правильном обучении и воспитании начинающие исполнители начинают осознанно контролировать проявление своих чувств и эмоций во время выступления перед публикой, учитывать меру эмоционально-личного участия в создании художественного образа при исполнении народной песни. Педагогу важно оказывать на своего ученика положительное влияние, давать только позитивные эмоции, формировать у учащегося чувство уверенности в себе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зими́на А. Н. Основы музыкально-эстетического воспитания и развития детей младшего возраста. М. : ВЛАДОС, 2000. 302 с.
2. Иванников В. А. Психологические механизмы волевой регуляции. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1991. 142 с.
3. Карин С. Х. В мире мудрых мыслей. М. : Знание, 1962. 331 с.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд. М. : Мир и образование, 1997. 679 с.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учеб. пособие для вузов. 2-е изд. М. : Академический Проект; Трикста, 2008. 400 с.
6. Стенюшкина Т. С. Русское народно-певческое исполнительство: учеб. пособие для студентов высших и средних заведений культуры и искусств. Кемерово : Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. 105 с.
7. Шамина Л. В. Работа с самостоятельным хоровым коллективом. М. : Музыка, 1981. 143 с.

© М. И. Хузун, 2016

Хэ-Ю-Ань
Китайская Народная Республика

ПРОБЛЕМА ОЗНАКОМЛЕНИЯ РОССИЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ С МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ КИТАЯ

Аннотация: Обосновывается важность ознакомления российских школьников с китайской музыкальной культурой, освещаются исторические этапы ее становления.

Ключевые слова: музыка, музыкальное образование, китайская музыкальная культура.

В настоящее время многие музыкальные традиции китайского народа нуждаются в изучении и сохранении. Исследователи музыкальной культуры разных народов мира отмечают, что (при наличии достаточно многообразной информации) музыкальная культура Китая во многом остается непознанной страной для исследователей европейского мира.

Значительный интерес представляет изучение исторических этапов формирования и развития китайского музыкального искусства, его взаимодействия с современными мировыми тенденциями и перетекания народных музыкальных традиций из бытовой формы в профессиональную концертную форму. В настоящее время в Российской Федерации значительно возрос интерес к истории и современному состоянию всех многообразных сторон жизни Китая.

Ознакомление российских школьников с китайской музыкой на сегодняшний день отсутствует. Исключение составляют школы с углубленным изучением китайского языка, где она эпизодически звучит преимущественно как звуковой фон для мероприятий. Не разработана и необходимая методическая база. В этой связи вспоминается одно из основных положений музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалаевского о том, что музыка должна предстать перед учащимися во всем богатстве ее форм,

жанров и национальных стилей. Осмысление данной проблемы, популяризация информации, имеющейся в среде российских педагогов-музыкантов, позволит значительно расширить сферу представлений школьников о мировой музыкальной культуре.

Мы считаем, что основными аспектами, возможными для включения в учебный процесс предмета «Музыка» в российской школе, могут явиться: отличия традиционной китайской музыки от европейской; исторические аспекты развития китайской музыкальной культуры; основные музыкальные жанры китайской музыки; китайская опера; характерные особенности современной популярной музыки Китая.

Мы опирались на исследования ученых-музыковедов в области музыкальной культуры Китая (Е. В. Виноградова [2], Е. В. Завадская [3], Г. М. Шнеерсон [8]), исследования в области китайской оперы (С. А. Серова [5], Чжоу Ян [6]), инструментальных и песенных жанров (Е. В. Васильченко [1], Лю Цзи [4], Чжао Фын[7]).

Теория китайской музыки (в отличие от теории музыки большинства стран Древнего Востока и античности, отводившей главенствующую роль мелодическому обороту) базировалась на широко распространенном в странах Древнего Востока принципе признания определяющей роли единого звука, то есть звука, взятого отдельно. Двенадцатиступенчатый звукоряд соответствует двенадцати месяцам года, состоит из двух „взаимопроникающих звукорядов“ — инь (минорного) и ян (мажорного). Пять музыкальных тонов, составляющих систему китайской пентатоники, соответствуют „пяти элементам“, „пяти постоянствам“, пяти планетам, пяти цветам. При исполнении музыки „пять постоянств“ находятся в равновесии. Долгое время непонимание смысла китайской музыки приводило к ее неприятию европейскими музыкантами, считавшими, что на Востоке музыкой считают то, что, по их мнению, является шумом.

Ансамблевое инструментальное исполнение в традиционной китайской музыке осуществляется на древнейших инструментах человечества, названия которых отражают материал, из которых они изготовлены (бамбук, глина, дерево, камень, кожа, металл, тыква-горлянка, шелк).

Однако жанры и формы китайской музыка могут быть структурированы по аналогии с европейскими. Так, например, известна и народная музыка (разнообразная по мелодике и широко бытующая на свадьбах и похоронах) и композиторская,

реализующаяся в многообразных жанрах и, в том числе, в жанре оперы.

Китайская опера сочетает пение, инструментальную музыку, художественную пластику и ряд других зрелищных элементов. Характерны высокие регистры пения и приуроченность музыки к сценическому действию, со значительными ускорениями и замедлениями.

Музыкальная культура Китая имеет длительную и не простую историю. Ее история прослеживается, начиная с IV—III тысячелетиям до н. э., она отражена в легендах и мифах. Отметим, например, традицию ритуальных оркестров (начиная с XI века до н. э.), наличие развитых форм вокального творчества («Книга песен (XI—VI вв. до н. э.).

Этапы развития китайской музыки соответствуют эпохам царствующих династий. Так, например, в поздний период эпохи Чжоу (V—III вв. до н. э.) под воздействием конфуцианской доктрины формируется разработанная система придворных церемониалов, которые сопровождались музыкой и пением. Каждому этапу церемонии соответствовали установленные последовательности вокальных и инструментальных композиций. Позднее, во время правления династии Цинь (221—207 гг. до н. э.) при дворе было создано специальное учреждение «Дасыюэ», ведавшее государственными церемониями и музыкой.

В эпоху Хань (206 до н. э. — 581 н. э.) музыкальная культура переживает значительный подъем. Важнейшими видами придворного искусства становятся я-юэ — музыка официальных конфуцианских церемоний, и су-юэ — музыка светских увеселений, простонародная музыка, которая представлена многими локальными разновидностями. Чиновники специальной музыкальной палаты Юэфу занимались собиранием традиционных песен различных областей Китая. Развивается традиция оркестров большого состава — от 300 до 800 исполнителей, сохранявшаяся на протяжении всей дальнейшей эволюции китайской музыки. Складывается традиция сольного исполнительства на струнных инструментах — цине (особо в кругах ученой элиты) и пипе.

Эпоха Суй и Тан (581—907) — время расцвета древней китайской музыки (так называемый «танский стиль»). Придворная музыка была поделена на две основные разновидности — *ли-пучи* (музыка на открытом воздухе) и *цзо-пучи* (исполняемая в помещении). Эти две разновидности включали в себя разные жанры: музыку банкетов, инструментальную, военную,

театральную музыку, музыку для циня. В состав оркестров, помимо китайских, вводились инструменты Индии, Кореи, стран Индокитая, государств и городов Центральной Азии. В их репертуаре, помимо китайской, была музыка всех этих стран («10 видов музыки»). постепенно состав придворных оркестров доходил до 1500 исполнителей. Складывалась традиция домашнего камерного музицирования на струнных и духовых инструментах, пения четверостиший в сопровождении лютни.

В эпоху Сун (960—1279) появляются новые утонченные виды музыки (например, песенно-поэтическая форма), становятся популярными песенные сказы и музыкальные драмы. Эпоха Юань — Мин (XIII—XVII века) — кульминация развития традиционной музыкальной драмы.

Музыкальная культура XIII—XVII веков характеризовалась интенсивной музыкальной жизнью монастырей и дворцов, городских кварталов, сельских местностей, множеством местных вокальных, инструментальных и танцевальных стилей, локальными разновидностями песенных сказов (северной и южной). В начале периода правления династии Цин (1644—1911) наметилась тенденция к демократизации музыкальной культуры, появляется пекинская музыкальная драма.

В начале периода правления династии Цин (1644—1911) наметилась тенденция к демократизации музыкальной культуры. Появляется пекинская музыкальная драма *цзинцзюй*. С начала XIX века в связи с осложнившейся внутри- и внешнеполитической обстановкой придворные музыкальные традиции переживали период упадка; с концом последней династии (1911) придворные оркестры и театральные труппы были распущены. Воздействие на китайскую культуру западноевропейской музыки, начавшееся в XVI—XVII веках, на рубеже XIX—XX веков усилилось.

С начала XIX века придворные музыкальные традиции переживали период упадка, а с концом последней династии (1911) придворные оркестры и театральные труппы были распущены. Воздействие на китайскую культуру западноевропейской музыки, начавшееся в XVI—XVII веках, на рубеже XIX—XX веков усилилось

С началом XX века китайские музыканты получают специальное образование в городах Европы, а в Китае создаются музыкальные учебные заведения (музыкальные отделения при университетах) и оркестры западноевропейского типа. В 1920-х годах основана консерватория и создан симфонический оркестр.

Возникают формы массовой патриотической песни, формируется массовая песенная культура.

После образования КНР (1949) формировалась система музыкального образования: были открыты консерватории, музыкальные институты, Институт китайской народной музыки и музыкальные училища в различных городах. Развернулась работа по изучению традиционной китайской музыки. Организовывались фольклорные ансамбли, популярностью пользовалась Пекинская музыкальная драма, развивались жанры массовой песни, созданы камерно-инструментальные и симфонические произведения, выдвинулись китайские музыканты-исполнители (пианисты Лю Ши Кунь, Ли Мин Цян и др.).

С начала 1960-х годов, и затем в ходе «культурной революции» для исполнения была запрещена как традиционная китайская, так и зарубежная музыка, ставились только так называемые «образцовые музыкальные драмы».

С 1980-х годов музыкальная жизнь Китая вновь активизируется. Сегодня музыкальная жизнь в КНР снова стала насыщенной и многообразной: работают оперные театры, театр китайской песни и танца, симфонические оркестры; проводятся музыкальные фестивали; открылись музыкальные вузы; действует Союз музыкантов и т. д.

Рубеж XX — XXI вв. — творческий бум популярной музыки Китая: началось развитие шоу бизнеса, расширились творческие границы. В современной музыке Китая нет какой-либо строгой жанровой классификации. В текстах песен зачастую используется принцип языкового смешивания (включение англоязычных фраз и предложений), а исполнители используют англоязычные творческие псевдонимы.

Китайское влияние на классическую западную музыкальную традицию ощутимо повлияло на творчество двух известных композиторов — Густава Малера, написавшего «Песнь о земле», и американского композитора и музыкального теоретика Джона Кейджа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильченко Е. В. Музицирование на цине и его место в китайской культуре // Музыкальные традиции стран Азии и Африки. М. : Музыка, 1986.

2. Виноградова Е. В. Китайская музыка // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / Е. В. Виноградова, А. Н. Желуховцев ; гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Сов. энциклопедия, 1973–1982. Т. 2. 958 стб.

3. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. М. : Наука. 1977.

4. Лю Цзи Советская песня в Китае // Сов. музыка. 1951. № 1.

5. Серова С. А. Пекинская музыкальная драма : сер. XIX-40-е годы XX в. М. : Наука, 1970. 295 с.

6. Чжоу Ян. Пути развития китайской оперы // Сов. музыка. 1953. № 7. С. 67–72.

7. Чжао Фын. Песня — голос сердца китайского народа // Сов. музыка. 1949. № 11.

8. Шнеерсон Г. М. Музыкальная культура Китая / предисл. Д. Б. Кабалецкого. М. : Музгиз, 1952. 251 с.

© Хэ-Ю Ань, 2016

Е. С. Шестакова
Уральский государственный
педагогический университет
г. Екатеринбург

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЖИЗНИ УЧАСТНИКОВ СТУДЕНЧЕСКИХ ОТРЯДОВ

Аннотация: В статье рассматривается организация и содержание музыкальной деятельности в жизни студенческих отрядов Свердловской области. Описывается опыт проведения отрядных музыкальных мероприятий.

Ключевые слова: студенческий отряд, музыкальная деятельность, гитара, песня, гимн, шествие, конкурс.

Студенческие годы — это самый насыщенный, наполненный множеством событий и открытий период в жизни каждого, кто был когда-то студентом. В университетах существует много различных форм досуга студентов, но одним из самых распространенных и имеющих длинную историю является студенческий отряд.

История студенческих отрядов началась на Урале еще в 1930-е годы с создания ССО — временных трудовых коллективов, формировавшихся, в основном, из числа учащихся высших и средних специальных учебных заведений для добровольной работы в свободное от учебы время (как правило, летних каникул) на различных объектах народного хозяйства СССР [1]. Изначально студенты УПИ г. Свердловска (ныне Екатеринбурга) собирались для ремонта учебных кафедр и корпусов своего вуза, а также направлялись на стройки Магнитки, ДнепроГЭСа. Отрядники работали на стройках и уборке урожая в совхозах Казахстана, Алтая, Поволжья, Сибири, строили Белоярскую ГРЭС, а впоследствии участвовали в восстановлении разрушенного землетрясением Ташкента, строительстве Эстонской и Рефтинской ГРЭС, трубопровода Бухара-Урал, автозавода ВАЗ, БАМа, НТМК, Нового Уренгоя, КАТЭК и др.

В 1964 году 15 февраля принято решение об отправке в Казахстан отрядов численностью 730 человек. Первая официальная целина прошла в Карабутацком районе Актюбинской области. В 1965 году сформирован Областной штаб ССО, а на слете 1966 года в Кремле Свердловский отряд был награжден знаменем Центрального штаба ССО.

В 1968 году основан Областной студенческий транспортный отряд «Экспресс», осуществивший подготовку 218 студентов к работе в качестве проводников на Свердловской железной дороге [2, 3]. В 1973 г. его состав вырос до 500 человек. 1974 год ознаменован появлением первых студенческих педагогических отрядов «Вожатый». С 1970 г. стал отмечаться День строительных отрядов. В 1998 году организована молодежная общественная организация «Свердловский областной студенческий отряд». В 2003 году проходит всероссийское совещание, на котором принято решение о создании МООД «Российские студенческие отряды». В 2009 году в ходе слета, посвященного 50-летию студенческих отрядов России, в Москве, около физфака МГУ открыт памятник участникам СО всех поколений. В 2011 году крупнейший в Европе жилой район «Академический» г. Екатеринбурга становится Всероссийской студенческой стройкой, в которой принимает участие более 400 человек из более 20 регионов России [3].

На протяжении всей деятельности студенческие отряды наполнены музыкой: она окружает их повсюду – на слетах, конкурсах, в работе. Но к настоящему времени нет полного описания музыкальной составляющей жизни студенческих отрядов.

Возникает противоречие между наличием ярко выраженной музыкальной составляющей в жизни студенческих отрядов и недостатком исследований, посвященных осмыслению роли музыки в их жизни.

Необходима систематизация сведений о включении участников студенческих отрядов в музыкальную деятельность. К сожалению, информации по этой проблеме немного: в основном, это исторические материалы, представленные в Интернете, работы, посвященные деятельности студенческих, юношеских, подростковых клубов, организации музыкальной жизни в летних загородных лагерях.

Конечно, основной функцией студенческих отрядов является трудовая деятельность, однако значительную роль в их жизни приобрело творческое начало.

В процессе деятельности отрядов сложился и прочно закрепился ряд стойких традиций.

У каждого отряда, как правило, существует гимн: он может быть написан специально для данного отряда, или являться какой-либо ранее сочиненной песней, в которой ярко описывается сам отряд и его деятельность. При коллективном пении гимна качество исполнения отступает на второй план, главное – это сплоченность людей и душевность пения, с осознанием того, что поешь.

Другой доброй традицией является спевка. Здесь люди поют «от души», не задумываясь о качестве исполнения. Основная задача спевок – сплочение людей. Спевки чаще всего проводятся организованно, массово на день рождения какого-либо отряда, на слетах. Но, помимо этого, спевки порой возникают спонтанно и происходят очень часто на целине или на собрании отряда.

Вместе с тем в отрядном движении проводится множество мероприятий, требующих достаточно высокого уровня исполнительства, поэтому немалую часть в отрядном движении занимает музыка как профессиональный вид искусства.

К таким мероприятиям относятся:

- исполнение песен на различных конкурсах (например, конкурс „Мисс Студенческих отрядов УрГПУ“), где отрядник проявляет свои певческие способности как особый талант;

- выступления отрядников на концертах, слетах (например, слет студенческих отрядов УрФУ); хотя в них, как правило, на первый план выходят развлекательная и эстетическая задачи, в то же время высокая планка уровня исполнения ставится достаточно высоко;

- конкурс авторской целинной песни «Знаменка», который проходит в Сухоложском районе, на реке Пышме; туда спешат отрядники от мала до велика, чтобы отдохнуть душой у костра, повидаться со старыми друзьями и обрести новые знакомства;

- конкурс песни «Зимняя Знаменка» проводится после новогодних праздников, включает конкурсы песни, танцев на льду и декламации; после завершения конкурсной программы во время совещания жюри, стартует массовое катание на коньках;

- конкурс «Мисс СО УрГПУ» среди девушек-отрядниц УрГПУ, демонстрирующих разнообразные таланты – ум, креатив, творческие способности и многое другое;

- «Конкурс кандидатов в СО» проводится в апреле; на нем новички получают шанс проявить себя, продемонстрировать свои творческие и умственные способности;

- «Звездный фестиваль» проходит в конце мая, включает несколько конкурсов – конкурс приветствия, конкурс уличных танцев, спортивные состязания;

– «Старт целины» – массовое шествие отрядников – проходит 1 июня по центральной магистрали Екатеринбурга – проспекту Ленина к Плотинке, где завершается концерт.

Музыка сопровождает отрядника повсюду, и главным его помощником является гитара — неотъемлемая часть отрядного движения. Чтобы каждый отрядник мог научиться играть на гитаре или усовершенствовать свои навыки, с 2003 года работает Учеба Гитаристов (УГ). Ее цель – единый подход к исполнению отрядных песен. В ее рамках готовят отрядных гитаристов, гитаристов для отрядных спевков, а также обучают всех желающих отрядников. Срок обучения три месяца по одному разу в неделю. Подготовка проходит по трем уровням сложности – начальному («ясли»), среднему («школа»), сложному («академия»).

Начальный уровень дает отрядникам умения свободно играть на гитаре и читать с листа аккорды песен.

В средней группе (школе) в течение семестра осваивается примерно 40-45 отрядных песен (по 4-5 за одно занятие), в том числе региональных, и объясняются необычные приемы, используемые в них. Для получения зачета необходимо верно исполнить три-четыре отрядные песни и посетить 2-3 спевки в качестве гитариста. Выпускник группы «Школа» УГ должен уметь исполнять все изученные за семестр песни, вступления, проигрыши, а также поучаствовать в нескольких спевках для тренировки игры в кругу гитаристов. Обучение завершается экзаменом и торжественным выпуском.

Группа «Академия» набирается в зависимости от количества желающих, имеющих достаточно высокие навыки игры. Отрядники изучают более сложные для игры песни, учатся подбирать на слух непростые композиции, ищут новые варианты исполнения знакомых песен.

Преподают в УГ, как правило, ее “старики” и ветераны, приглашаются авторы и участники ВИА, исполнявшие данные песни.

Практикуется награждение отличившихся учеников: выпускники “Ясель” награждаются памятными наклейками и отрядными песенниками, мотивируя их продолжать обучение; выпускники “Школы” – металлическими медиаторами с гравировкой «УГ» (их носят на целинке – традиционной куртке отрядника – как знак отличия). Лучшие выпускники УГ награждаются по двум номинациям – «Прорыв года» и «За большой вклад в развитие УГ» на ежегодном областном слете.

Объединение «Учеба Гитаристов» участвует в различных региональных, вузовских и городских мероприятиях – слетах, «Стартах Целины», праздничных первомайских демонстрациях, а также в спевках в честь дня рождения отдельного отряда.

У «Учебы Гитаристов» есть свои объединяющие мероприятия: перед началом весеннего семестра проводятся «Горки УГ», где все желающие катаются с заснеженных склонов горы Уктус и поют любимые песни возле костра, несмотря на минусовую температуру.

«Старики» УГ и ветераны отрядного движения ежегодно в апреле собираются на квартирник-концерт «Неформат», где каждый может впервые спеть и сыграть свои творения со сцены.

В мае все «старики», преподаватели и ученики УГ возглавляют колонну отрядов на праздничных демонстрациях, посвященных 1 мая и Дню Победы. В течение всего шествия (по главной артерии города Екатеринбурга – проспекту Ленина – от комплекса УРФУ им. Б. Н. Ельцина до здания администрации города) исполняются наиболее любимые отрядные песни.

Рассмотрение организации и содержания музыкальной деятельности в жизни студенческих отрядов Свердловской области позволит в дальнейшем определить новые стратегии музыкального образования студентов – участников отрядов, решающих конкретные музыкально-исполнительские и музыкально-творческие задачи, и школьников – будущих участников таких отрядов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прознание [Электронный ресурс] : <http://proznanie.ru/>
2. Свердловский областной студенческий транспортный отряд «Экспресс» [Электронный ресурс] : <http://ostoexpress.ru/>
3. Социальный портал Урала [Электронный ресурс] : <http://socural.ru/100012687.html>

© Е. С. Шестакова, 2016

Научное издание

Музыкальное и художественное образование детей и юношества:
проблемы и поиски :
материалы девятой всероссийской с международным участием)
научно-практической конференции аспирантов, соискателей,
магистрантов и студентов, Екатеринбург, 21—22 апреля 2016 г.

Компьютерный набор и верстка оригинал-макета
К. П. Матвеевой

Подписано в печать 13.05.2016. Формат 60 × 84 ¹/₁₆.
Бумага для множ. ап. Гарнитура «Таймс». Печать на ризографе.
Усл. печ. л. 9,5. Уч.-изд. л. 6,1. Тираж 500 экз. Заказ 5645.

Отпечатано в типографии ООО «УМЦ УПИ»
620078 Екатеринбург, ул. Гагарина, 35а, офис 2.

