



агентство
социокультурных
технологий



ГОД ПЕДАГОГА
И НАСТАВНИКА

*К 20-летию образования
ГБУК «Агентство социокультурных технологий»
и 50-летию создания методической службы
в сфере художественного образования Самарской области*

ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ КЛАСТЕР ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЯХ: ОТ ПОИСКА СМЫСЛОВ К РАЗВИТИЮ ТВОРЧЕСКИХ ИНИЦИАТИВ

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ
ПО ИТОГАМ ПРОВЕДЕНИЯ МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ
КОНКУРСОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА,
ПРОФИЛЬНЫХ ЛАБОРАТОРИЙ, КОНФЕРЕНЦИЙ
В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«Волжский проспект»

Альманах

Выпуск XVII

2023

УДК 7.0+37(1-88)

ББК 74.268.5

П50

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

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

Координатор – **И.Ф. Жаткин.**

Консультант и куратор – **Е.В. Плишко.**

П50 Полифункциональный методический кластер детских школ искусств Самарской области в современных социокультурных реалиях: от поиска смыслов к развитию творческих инициатив. Научно-методические материалы по итогам проведения межрегиональных конкурсов профессионального мастерства, профильных лабораторий, конференций в сфере художественного образования /сост. И.Н. Миронова; науч. ред. С.В. Сабина. – Самара. Государственное бюджетное учреждение культуры «Агентство социокультурных технологий». ООО «Издательский Центр ЮНИПресс», 2023. – 180 с. (Волжский проспект: Альманах, в. XVII)

ISBN 978-5-94683-111-6

УДК 7.0+37(1-88)

ББК 74.268.5

В издании представлены методические материалы лауреатов Всероссийского конкурса профессионального мастерства «Волжский проспект», межрегиональной академии новаций в сфере художественного образования «ARTEDU. Открытия XXI века», региональной олимпиады в области искусств «Содружество. Евразийские art-диалоги», региональной креативной методической недели и других проектов в области художественного образования.

ISBN 978-5-94683-111-6

© ГБУК «Агентство социокультурных технологий», 2023

© И.Н. Миронова, 2023

© С.В. Сабина, 2023

© ООО «Издательский Центр ЮНИПресс», 2023

УВАЖАЕМЫЕ КОЛЛЕГИ!

Поздравляю педагогическое сообщество сферы художественного образования Самарской области с изданием очередного тома альманаха «Волжский проспект».

Качество и динамичность процессов профессионального обмена опытом в сфере художественного образования свидетельствуют об эффективности созданной в нашем регионе модели. Ключевыми принципами ее функционирования являются открытость, вариативность, системность, мотивация и стимулирование, свобода выбора, контролируемость и поддержка инициативности.

Базовым конкурсом профессионального мастерства на территории Самарской области является Всероссийский конкурс «Волжский проспект». На протяжении 30 лет ежегодно сотни преподавателей представляют свое педагогическое мастерство в 12 номинациях: разработка открытых уроков, сольное, ансамблевое исполнительство, участие в оркестрах и хорах, издательская и выставочная деятельность, создание авторских программ и репертуарных сборников, организация конференций.

Единая методическая тема 2023 года **«Полифункциональный методический кластер детских школ искусств Самарской области в современных социокультурных реалиях: от поиска смыслов к развитию творческих инициатив»** стала новым направлением в содержании научно-методической деятельности ДШИ.

Кластер ресурсных методических площадок, созданных в 2023 году на базе ДШИ области, расширит возможности транслирования лучшего опыта, будет способствовать развитию инновационной инфраструктуры для более современного и перспективного взаимодействия учреждений как внутри региона, так и в общероссийском пространстве.

Выражаю благодарность Агентству социокультурных технологий, руководству детских школ искусств, всему педагогическому сообществу за понимание важности научно-методического сопровождения образовательного процесса в ДШИ и высокие творческие результаты в обучении детей.

Министр культуры
Самарской области

И.Е. Калягина





ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!
УВАЖАЕМЫЕ КОЛЛЕГИ!

Приветствую научно-педагогическое сообщество образовательных учреждений сферы культуры, всех участников издания 17-го выпуска альманаха «Волжский проспект» !

Выражаю чувство глубокой признательности преподавателям детских школ искусств, среднего профессионального образования за творческое отношение к обучению детей искусству, результативную научно-методическую деятельность, готовность к совершенствованию своего профессионального мастерства.

Самарская региональная система художественного образования направлена на развитие способностей детей, их творческие успехи. Высокая результативность деятельности школ искусств предъявлена на многих всероссийских конкурсах и фестивалях, форумах и выставках, творческих школах и мастер-классах. Об этом свидетельствуют рейтинги мероприятий регионального и общероссийского масштабов.

Методическая служба Агентства социокультурных технологий продолжает создавать новые возможности включения педагогических кадров в процессы интеграции с детскими школами искусств регионов России, создавать новые коммуникации с методическими службами через участие в конференциях, форумах, конкурсах. Начала работать система ресурсных методических площадок. Происходит активное обобщение и публичная трансляция опыта, глубокая аналитика деятельности непосредственно в ДШИ. По итогам общероссийского конкурса методических служб Самарская область по праву может гордиться получением статуса ведущей методической площадки Российской Федерации. Ресурсы нашей системы неисчерпаемы, инициатива создания инновационных творческих продуктов безгранична.

Желаю Вам, уважаемые коллеги, сохранить чувство лидерства и стремления к новым творческим достижениям во благо культурного развития нашего общества!

С уважением,
Директор ГБУК «Агентство социокультурных технологий»

И. Ф. Жаткин

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ
И ЧИТАТЕЛИ АЛЬМАНАХА!
ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ, КОЛЛЕГИ!

Позвольте поздравить вас от имени ветеранского сообщества директоров и преподавателей детских школ искусств Самарской области с изданием очередного тома Альманаха «Волжский проспект».

В год Педагога и наставника представленный научно-методический материал воспринимается по-особому. Накопленный богатейший опыт обобщен в самых разных формах и свидетельствует о системной работе методических служб и руководства детских школ искусств по сохранению и развитию славных традиций Самарской педагогической школы – поистине национальном достоянии России!

По-новому звучит в Альманахе тема создания ресурсных методических площадок как методических кластеров в детских школах искусств, что, безусловно, будет способствовать объединению и профессиональному росту педагогических кадров, обмену опытом, их заинтересованности в результатах деятельности и выхода на уровень методических площадок Приволжского Федерального округа и России.

Желаю Вам, уважаемые коллеги, вдохновения, плодотворной деятельности, творческих успехов, достижения высочайших результатов, чувства радости за причастность к своей профессии. Педагог – во все времена звучит гордо!

Заслуженный работник культуры РФ,
ветеран педагогического труда,
Почетный гражданин города Отрадный Самарской области,
победитель областной акции «Народное признание»

И.И. Зюльманова





УВАЖАЕМЫЕ КОЛЛЕГИ!

С чувством особой радости поздравляю педагогические коллективы системы художественного образования Самарской области с изданием 17-го выпуска Альманаха, что говорит о значительном научно-методическом потенциале преподавателей детских школ искусств губернии!

Решение Президента объявить 2023 год Годом педагога и наставника еще раз говорит о высоком статусе преподавателей в нашем обществе, о важности их работы.

Педагогическая профессия одна из нужных, важных и востребованных профессий на сегодняшний день в мире. Отрадно, что в музыкальных, художественных школах и школах искусств

Самарской области работает много молодых педагогов – смелых, сильных, многогранных, ответственных, талантливых. Решать задачи профессионального становления молодого специалиста помогает система наставничества в рамках образовательного учреждения, когда опытные коллеги постоянно делятся секретами профессии и своего мастерства.

Желаю Вам, уважаемые коллеги, педагогического романтизма. Работайте с «огоньком», творчески, это поможет вам получить желаемые результаты от нелегкого, но такого нужного и прекрасного труда!

Год педагога и наставника, безусловно, должен не только сохранить, приумножить, но и обрести новые лучшие традиции в художественном образовании Самарской области!

Директор МБУ ДО г.о. Самара

«Детская музыкальная школа им. П.И. Чайковского»,

заслуженный работник культуры РФ, ветеран труда РФ,

лауреат Губернских премий в области культуры и искусства (2008, 2014),

член экспертных советов министерства культуры Самарской области

В.А. Бодрова

ИННОВАЦИОННЫЕ ОРИЕНТИРЫ
ОБНОВЛЕНИЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ
ВОЗМОЖНОСТЕЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
КАДРОВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ.

ИСТОРИКО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Художественное образование в Самарской области имеет более чем 120-летнюю историю и богатые педагогические традиции. В создании профессионального художественного образования наш регион ведет отсчет с 1902 года, с момента открытия Отделением Русского Императорского общества музыкальных классов, положившим начало в создании Самарского музыкального училища.

Другие средние профессиональные и высшие учебные заведения открылись позднее (в 60–70-е годы прошлого столетия) : в Самаре (Куйбышеве) – областное училище культуры, художественное училище, институт культуры, в Тольятти и Сызрани – музыкальные училища. С XXI столетия ведет свою историю Самарское хореографическое училище. Кстати, училища уже отметили свой полувековой юбилей в статусе колледжей и техникумов, четыре учреждения стали именными: в честь выдающихся деятелей искусства и культуры Р.К. Щедрина, К.С. Петрова-Водкина, Д.Г. Шаталова, О.Н. Носцовой.

В этой системе всегда существовала и параллельная линия – детские музыкальные и художественные школы. Позднее появились детские школы искусств, хореографические, хоровые и театральные школы как питательная артерия, ресурс в подготовке будущих кадров культуры.

В связи с развитием сети учреждений в 70-х годах в России, возникла необходимость в открытии методических центров художественного образования для координации образовательной, научно-методической и творческой деятельности всех типов и видов образовательных учреждений сферы культуры и искусства.

С первых шагов деятельности Самарской областной методической службы в сфере художественного образования (открыта в 1975 году, ныне – ГБУК «Агентство социокультурных технологий») стратегией стало выявление, поддержка и продвижение молодых дарований и повышение профессионального мастерства кадров. На протяжении почти 50-летней истории выстроилась



региональная система, родились авторские проекты, активизировалась методическая деятельность непосредственно в школах искусств.

Инновационные ориентиры методического сопровождения отрасли на каждом историческом этапе складывались исходя из потребностей и новых задач времени.

Ключевой приоритет стратегии – **непрерывный рост профессионального мастерства и повышение квалификации педагогических кадров ДШИ.**

Традиционно это направление деятельности методической службы Самарской области реализуется через систему проведения профильных лабораторий, методических форумов, мастер-классов, семинаров-практикумов с участием приглашенных специалистов. Последние 2–3 года приглашаются специалисты по остро дефицитным специальностям (труба, кларнет, историко-бытовой танец), новым программам и направлениям (акварельная живопись, мультипликация, проектная деятельность) из центра «Сириус», консерваторий Саратова, Москвы, Нижнего Новгорода, художественных академий, хореографических институтов.

Получение Агентством социокультурных технологий лицензии на образовательную деятельность по программе повышения квалификации позволит привлечь к обучению педагогические кадры сельских ДШИ, молодых специалистов, проводить как групповое обучение, так и индивидуальное.

Весомую роль играет национальный проект «Культура»: свыше 700 преподавателей уже обучились в вузах Москвы, Саратова, Кемерово, Санкт-Петербурга, защитили свои проекты, поделились опытом среди коллег.

Важно и то, что вопросы профессионального мастерства, научная, творческая, экспериментальная деятельность, создание индивидуальной траектории развития молодых преподавателей стали активно решаться непосредственно в территориях. В ДШИ Сызрани проводятся мастер-классы с участием специалистов из Москвы, Пензы, авторские семинары в ДШИ Тольятти – с приглашением преподавателей из Казани и Омска. Самара принимает специалистов из Саратова, Уфы, Нижнего Новгорода, Москвы. Такая практика стала планируемой, системной и результативной.

Еще одно актуальное направление сформировано в 2022 году. В целях повышения качества художественного образования, разработки эффективных педагогических моделей и технологий обучения и воспитания, обеспечения инновационной компетентности кадров, изучения и тиражирования положительного опыта методической работы Приказом министерства культуры Самарской области утверждено Положение (№ 88 от 31 августа 2022 года) **о деятельности ресурсных методических площадок в сфере художественного образования.** Утверждение статуса ресурсных методических площадок необходимо как новое понимание миссии детских школ искусств: учреждения позиционируются как центры профессионального мастерства кадров, центры подготовки талантливых детей в сфере искусства. Эти пло-

щадки можно рассматривать с точки зрения инновационного решения новых задач, продиктованных временем.

Деятельность площадок позволяет говорить об укреплении базовых, академических позиций в сфере художественного образования, с одной стороны, с другой – об инновационных подходах к развитию технологий, в том числе, так называемых креативных индустрий. Это стало возможным благодаря многофункциональному проектному офису в сфере художественного образования «ARTEDU–ЦЕНТР.SAMREGION.63», который функционирует в ГБУК «Агентство социокультурных технологий», а в 2021 году стал призером первого Всероссийского конкурса методических служб Российской Федерации. Комплексная поддержка министерства культуры Самарской области в вопросах развития кадрового потенциала, материально-технического оснащения позволила сохранить традиционную систему базовых школ искусств.

Кластер ресурсных методических площадок, созданных в 2023 году на базе ДШИ области, расширит возможности транслирования лучшего опыта, будет способствовать развитию инновационной инфраструктуры для более современного и перспективного взаимодействия и творческого сотрудничества учреждений как внутри региона, так и в общероссийском пространстве. К примеру, ДШИ № 11 г.о. Самара (директор А.Н. Чуканов) в своем кластере «Содружество» имеет 3 инновационных направления: «Златая Русь» (народная культура), современный детский театр, «Шаг к безграничным возможностям» (инновационная образовательная практика инклюзивного обучения и творческого развития детей с ОВЗ). Патриотическое воспитание и межрегиональное сотрудничество именной школы представлено на площадке «Лицом к будущему» ДМШ им. М.И. Глинки г.о. Самара (руководитель – заслуженный работник культуры России О.В. Хвостова). Школа наставничества открыта в ДШИ «Камертон» г.о. Кинель (директор – Н.В. Черных), под руководством Н.П. Бебневой, Г.И. Кабаевой.

Объединяющими идеями научно-методического развития ДШИ региона за последнее десятилетие стали также:

1) обобщение и трансляция лучшего опыта в межрегиональном педагогическом пространстве. Всероссийский конкурс профессионального мастерства педагогических кадров «Волжский проспект» – яркое тому подтверждение. Партитура 13 номинаций конкурса охватила в настоящее время множество направлений: открытые уроки, участие в конференции, сольное, ансамблевое исполнение, участие в оркестрах и хорах, издательская и выставочная деятельность, создание авторских программ и репертуарных сборников. Масштаб XXX конкурса, посвященного Году педагога и наставника, побил все рекорды по участию многочисленных педагогических творческих коллективов, высокопрофессиональному исполнению программ. Это большое достижение и в плане просветительства в масштабе России. Итогом конкурса является присвоение званий «Лучший учащийся ДШИ», «Лучший

преподаватель ДШИ», с 2023 года звание «Педагог-наставник» с вручением дипломов и именных медалей;

2) проведение Региональной единой креативной научно-методической недели инициировано методической службой как новая форма интеграции ДШИ, учреждений СПО и Агентства социокультурных технологий. На протяжении последних 5 лет все педагогическое сообщество было объединено одной темой широкого звучания, обобщение опыта представлено в едином издании – Альманахе, проблемы активно обсуждались в медиа-пространстве через онлайн-конференции. Сама тематика оказалась не только оригинальной, но и системообразующей стратегической научно-методической линией: «Социокультурная лоция: Как вырастить профессионала в сфере искусства», 2019 год; «Цифровой XXI век: новые платформы развития художественного образования», 2020 год; «Выпускник детской школы искусств: инновационные векторы воспитания человека культуры, успешного профессионала, достойного гражданина», 2021 год; «Самарская art-партитура художественного образования как культурно-образовательный код продвижения региона в общероссийское пространство», 2022 год; «Полифункциональный методический кластер ДШИ в современных социокультурных реалиях: от поиска новых смыслов к развитию творческих инициатив», 2023 год. «Молодые профессионалы как продолжатели отечественных традиций художественного образования и творцы будущего», как проект 2024 года.

В 17-ти сборниках Альманаха собран материал нескольких сотен авторов из ДШИ Самарской, Ульяновской, Саратовской областей, Москвы – преподавателей вузов, учреждений СПО, ДШИ, методических центров. Конечно, основное внимание в них уделено реализации предпрофессиональных образовательных программ в сфере искусств, обобщению авторского опыта. Печатаются и исследовательские работы учащихся школ искусств – лауреатов олимпиад и различных конкурсов;

3) сотрудничество именных школ в общероссийском масштабе полезен с точки зрения познания нового опыта коллег из регионов России. Так имя *Д.Д. Шостаковича* объединило ДМШ Самары с Калининградом, Курском, Москвой, Санкт-Петербургом, Новороссийском, имя *М.И. Глинки* – объединило школу г.о. Самары с ДМШ Смоленска, Нижнего Новгорода и Санкт-Петербурга;

4) масштабное участие в проектной деятельности, к счастью, не стало формальным признаком времени. Авторские проекты школ искусств создали претендент движения к невозможному. ДШИ полноправно становятся авторами новых направлений. Идет масштабное развитие в социокультурном пространстве территорий области;

5) обновление педагогической системы кадрами, имеющими до 85% квалификационные категории, кадрами с учеными званиями кандидатов и докторов педагогических, философских наук, искусствоведения, культуро-

логии. И этот потенциал позволил ДШИ нашего региона повысить научный уровень, статус проведения конференций, проектов, форумов российского масштаба. К примеру, отмечается высокий научный уровень проведения Всероссийской конференции в Тольятти, посвященной Р.К. Щедрину, методических форумов в Сызрани в рамках проекта «Солнечный круг», конференций, проводимых ДМШ им. М.И. Глинки, П.И. Чайковского, Д.Д. Шостаковича, Д.Б. Кабалевского, ДШИ № 11, ДМШ № 17 Самары.

Системное методическое сопровождение деятельности ДШИ позволило укрепить научно-методический потенциал педагогических кадров детских школ искусств. Авторские афиши творческих выставок, отчетов класса, авторских концертов выпускников школ искусств, их участие в форумах все-российского масштаба придает системе авторитетное звучание. И, в целом, развитие всей системы художественного образования Самарской области находится в надежных руках профессионалов. Инициированные Министерством и методической службой Самарской области Всероссийские конкурсы «Жигулевская палитра», «Созвездие Жигулей», «Волжский проспект», международный конкурс им. Д.Б. Кабалевского, Детская музыкальная академия стран СНГ под патронатом Юрия Башмета, проект «Новое детское передвижничество» звучат в России ярко, подчеркивая значимость работы педагогов-наставников и их воспитанников-учеников.

Заместитель директора по развитию системы
дополнительного художественного образования
ГБУК «Агентство социокультурных технологий»,
заслуженный работник культуры РФ

И.Н. Миронова

МАНИФЕСТ ШКОЛЫ-ЛИДЕРА

*Составлен преподавателями ДШИ Самарской области
в рамках творческого проекта*

Сегодня востребована Детская школа искусств, в которой:

- выполняется миссия сохранения культуры и просветительства в социуме;
- сочетаются традиционность и современность, академичность и инновационность, опыт и поиск;
- всех объединяет творчество, есть место экспериментам и движению вперед;
- возвращаются зеленые побеги – будущие золотые колосья;
- прекрасное пробуждает доброе, и живут «Его Величество – Успех» и «Её Величество – Гармония» ;
- технически оснащенная арт-среда комфортна для эффективного взаимодействия всех субъектов образовательного процесса;
- процесс творчества важнее результата;
- рождается личность, проявляется индивидуальность, вырабатывается самостоятельность;
- ребенок с любыми данными чувствует себя нужным, важным, успешным;
- идут в ногу со временем и видят завтрашний день;
- интересно всем;
- растет достойная смена педагогам;
- реализует проектную и грантовую деятельность.

Сегодня нужна школа, которая открыта для диалога и взаимодействия с окружающим миром; школа, которой доверяют без рекламы.

МАНИФЕСТ ПЕДАГОГА-ЛИДЕРА

Современный педагог-лидер – это:

- инициатор развития школы
- создатель творческой и развивающей атмосферы
- наставник и старший друг для ученика, помощник для родителей
- педагог-изобретатель, новатор, психолог, генератор идей
- дирижер увлеченного оркестра
- авторитет, пример, ориентир, эталон
- вдохновитель и проводник в лабиринтах творчества

- педагог, занимающий активную жизненную и профессиональную позицию;
- педагог любящий: любит то, что преподаёт, тех, кому преподаёт, любит учиться новому;
- педагог, ведущий за собой, умеющий Убедить, Увлечь, вселить Уверенность, добиться Успеха (правило 4-х «У»)

Педагог, обладающий лидерскими качествами:

- находится в гуще культурных событий, идет в ногу со временем, опережает запросы образовательной системы;
- разрабатывает свою эффективную систему обучения и авторские программы;
- знает путь от замысла до качественного результата;
- умеет транслировать результаты деятельности и увлечь своей системой обучения;
- способен мотивировать детей на самостоятельное изучение и творческий поиск;
- способен применять своё мастерство в изменяющихся условиях;
- способен сплотить коллектив и организовать общую деятельность;
- управляя собой, использует голову, а для управления другими – сердце;
- видит уникальность каждого ребенка и его индивидуальный путь развития;
- готов к диалогу и мудрому управлению: не спешит, не подгоняет, а тщательно и бережно растит полноценную, яркую личность;
- знает, как воспитать ученика-лидера.

Сабина Светлана Васильевна,

кандидат педагогических наук

Детская музыкальная школа им. Д.Д. Шостаковича, г. Самара

ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ МЕТОДИЧЕСКОГО КЛАСТЕРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Полифункциональность является основной характеристикой и одновременно ключевой задачей дополнительного образования, так как отражает многогранность возможностей для воспитанников и разноплановость методической среды для саморазвития педагогов.

Осмысление ключевой темы методической работы Самарской области в завершившемся учебном году (см. название альманаха) показало, что понятие «кластер» в нашем контексте чаще всего применяется в следующих значениях:

1. объединение нескольких однородных элементов внутри образовательной организации (может быть представлено в виде структуры методической работы с системой информационных, организационных, творческих и иных связей между отделениями, методическими объединениями, творческими коллективами, инициативными группами и др.);
2. партнерское объединение методических служб ДШИ области и других регионов, где Агентство социокультурных технологий Министерства культуры Самарской области выступает ядром регионального методического кластера и осуществляет кластерное управление межрегиональным взаимодействием;
3. как графический прием систематизации информации, когда выделяются основные смысловые единицы и схематически обозначаются связи между ними (кластер в узком значении).

Отметим, что «кластер» как междисциплинарный термин широко используется в разных областях науки, в экономической, социальной, культурной сфере, например, «кластерные вычислительные системы», «теория кластерного управления», «агропромышленный кластер». В музыке кластер (кластерный аккорд) используется как колористическое средство и представляет собой созвучие, как правило, близко расположенных звуков, дающее заполнение акустического пространства.

Широкое разнообразие методической работы влечет и ее multifunctionality. Перечислим некоторые функции методического кластера в художественном образовании:

- организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ (изучение рынка услуг дополнительного образования детей и взрослых, сопровождение методической деятельности педагогов, включая обновление программно-методического оснащения; мониторинг и оценка качества реализации программ);
- планирование, разработка содержания и форм организации методической работы, ее анализ, оценка и обновление;
- консультирование сотрудников по широкому кругу учебно-методической, организационно-педагогической, исследовательской, проектной и грантовой деятельности, создание мотивирующей среды для профессионального самообразования и повышения квалификации;
- организация профессионального и социального партнерства;
- создание развивающей образовательной среды учреждения, повышение его воспитательной функции;
- разработка концепции школьного бренда, содержательное наполнение официального сайта школы, публикации в СМИ и сетевом пространстве.

Рассмотрим, к примеру, такую универсальную функцию как работа с текстом, независимо от назначения текстового материала (информирование, организация, эмоциональный настрой, оценка и т.д.) или его формы (статья, выступление, приветствие, пост в социальных сетях, сообщение и др.). Можно представить алгоритм действий от прочтения какого-либо текста до создания авторского интеллектуального продукта или более подробно: 1) ознакомление с чужими текстами; 2) их анализ и оценка с точки зрения актуальности, теоретической значимости, практической применимости, новизны, соответствия тем или иным профессиональным проблемам и личностным ожиданиям; 3) зарождение основной идеи собственного текста; 4) создание смысловой структуры (логического каркаса), выбор функционального стиля (научного, официально-делового, публицистического, художественного, разговорного), включая отбор языковых средств, характерных для данной сферы; 5) написание и редактирование текста.

Текст как единица речевой коммуникации в сфере художественного образования имеет такие свойства, как широкая тематика с акцентом на актуальные проблемы, ориентированность на специалиста данной сферы деятельности, информативность, эмоциональность, оценочность, желательно наличие авторского мнения. К достоинствам методической разработки можно отнести логичность, аргументированность, объективность, лаконичность, обобщенность.

Для повышения качества работы с текстом платформа PRO.Культура. РФ (<https://pro.culture.ru/>) предлагает для специалистов сферы культуры и художественного образования вебинары: «Как написать качественный текст

для события», «Написание текстов для социальных сетей», «SMM¹-оригами, или Искусство превращать текст в пост», «Пиши, сокращай. Как создавать сильный текст».

В текущем году актуализировалась такая функция методического кластера как наставничество. Примером ее реализации стал масштабный издательский проект, посвященный Году педагога и наставника, который осуществляет Департамент культуры и молодежной политики Администрации городского округа Самара. Каждое образовательное учреждение сферы культуры представляет информационно-аналитическую справку о школе и творческие портреты наставников. Уже на этапе подготовки материалов вызвал интерес и сам проект, и его рубрика «Педагогические размышления», знакомящая с профессиональным кредо преподавателей. Так, педагоги-наставники, представляющие ДМШ им. Д.Д.Шостаковича, поделились своими размышлениями:

- «Смысл своей жизни, человеческой и профессиональной, вижу в том, чтобы быть полезной людям, приносить пользу обществу, помогать другим: прежде всего делом, тем, что умею и чем занимаюсь всю свою сознательную жизнь» (А.Н. Шкурко);
- «Всегда идти вперед, творить, пробовать, искать и развиваться, ведь только в движении развиваемся мы сами, развивается наше дело, развиваются наши воспитанники. Я верю, что каждый ребенок талантлив и каждый ребенок талантлив индивидуально, главное – не упустить и раскрыть возможности своих учеников» (П.А. Ефимова);
- «Музыка может открыть ученику и учителю новые, удивительно интересные горизонты познания себя и мира в том случае, если они дружно и радостно, с умом и терпением преодолевают все сложности на пути её изучения, ищут истинный художественный смысл» (Н.А. Тарасенко);
- «Никогда не останавливаться на достигнутом, ибо творчество – это бескрайние просторы. Получая информацию, всегда анализировать и обдумывать ее. Занимаясь музыкой, необходимо постигать и смежные области: литературу, поэзию, живопись, театр, кино, – потому что все они взаимосвязаны, и чем лучше ты разбираешься в искусстве, тем интереснее и ярче ты раскрываешься в музыке» (М.В. Карасик).

¹ SMM – Social Media Marketing. SMM-специалист работает с социальными медиа, повышает узнаваемость бренда, создает облик учреждения таким, чтобы он вызывал доверие.



ГОД ПЕДАГОГА
И НАСТАВНИКА

РАЗДЕЛ 1

**ИНСТИТУТ НАСТАВНИЧЕСТВА
В ИСТОРИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ**

Баранова Елена Владимировна

Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова, г. Самара

ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ОТДЕЛЕНИЯ ДУХОВЫХ И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ САМАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ИМ. Д.Г. ШАТАЛОВА: К 120-ЛЕТИЮ УЧРЕЖДЕНИЯ

В августе 2022 года Самарское музыкальное училище отметило 120 лет со дня основания. К юбилею мы постарались собрать материалы по истории училища. Я представляю вам результаты поисков в архивах, различных изданиях, отчетах ИРМО по Самарской губернии, личных архивов музыкантов. Начатая работа позволила выявить и систематизировать сведения о преподавателях отделения духовых инструментов, начиная с 1903 года. К сожалению, о многих людях остались лишь фамилии и инициалы, а от некоторых – только фамилия. Фотоматериалы добывались с большим трудом и «со всего мира». В результате этого труда появилась таблица с фамилиями преподавателей и «живыми» ссылками на Яндекс.Диск, где расположены имеющиеся материалы, доступные для просмотра. Все эти материалы размещены на сайте училища в свободном доступе.

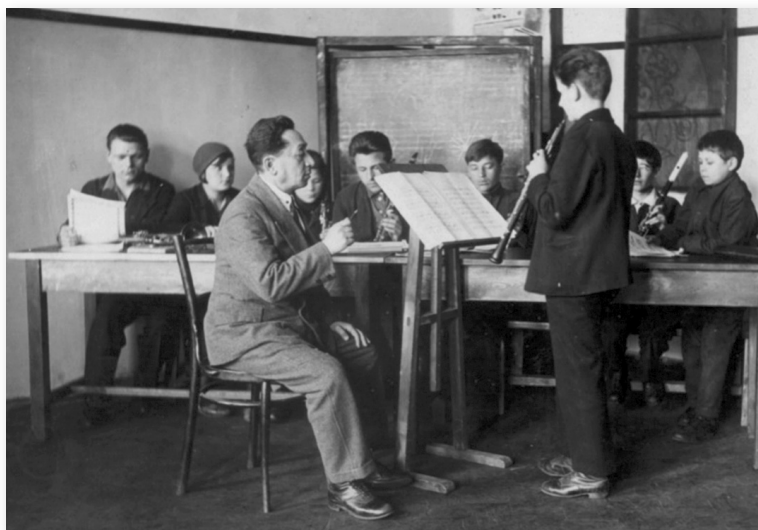
Теперь вернёмся к истории. В августе 1902 года в Самаре открывается отделение Императорского русского музыкального общества (ИРМО) и музыкальные классы при нём. Это событие положило начало существованию и развитию профессионального музыкального образования в Самарской губернии. Директором музыкальных классов был назначен *Екаб Карклиньш*, выпускник Санкт-Петербургской консерватории, ученик Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Лядова. Карклиньш оставался директором училища до 1920 года и вел классы вокального ансамбля, хора, оркестра и все теоретические дисциплины. Первые два года обучение осуществляли в классах вокала, фортепиано и теории музыки. В отчетах ИРМО указывается на сложность организации занятий в классах духовых инструментов из-за отсутствия постоянных преподавателей и желающих обучаться на этих инструментах.



Но уже в 1903 году появляется первый преподаватель *А.В. Винокуров* (и это все, что о нём известно) и первые ученики. К 1914 году постепенно складываются класс флейты – господин *Столлер* (в настоящее время в Санкт-Петербургской консерватории преподают *Столлеры*), гобоя – *Я.И. Пасовский*, кларнета – *Меньшиков* (нет даже инициа-

лов!). До революции 1917 года количество обучающихся то прибывало, то убывало, но классы, в основном, сохранялись. Все материалы были отражены в отчетах ИРМО. После революции и преобразования в музыкальный техникум занятия по духовым инструментам продолжались, но преподавали только два человека: *Поперек Петр Осипович* преподавал все деревянные инструменты, *Г.Н. Скрипичин* – трубу.

П.О. Поперек ведет урок (см. фото). В классе и взрослые и дети. Можно рассмотреть различные инструменты: гобой, флейту, кларнет, трубу. На всех этих инструментах и учил *Пётр Осипович*. Принципиальных изменений не было до 1935 года, когда от училища была отделена школа, и осталось только профессиональное образование.



Во время Великой Отечественной войны училище было закрыто и восстановило работу только в 1943 году, а с 1945 года начинается формирование классов по всем духовым инструментам в связи с приходом новых преподавателей. В 1945 году *И.И. Шкиренко* (гобой), *П.Т. Михайленко* (кларнет), в 1947 году *А.В. Макаревич* (тромбон), а в 1949 году *П.М. Найда* (флейта) и *Д.А. Артеменко* (фагот). С тех пор в училище работают ведущие артисты филармонии и оперного театра и преподают только свой инструмент.

И.И. Шкиренко работал в училище 32 года, был заведующим отделением. Выпускник Киевской консерватории, он направлял туда учиться своих учеников и на смену ему пришел тоже выпускник Киевской консерватории *С.Б. Краснобаев*, который преподавал в учили-

ще до 2008 года. Так складывался класс с единой школой.

Похожее происходило и в классах флейты и фагота. Выпускники училища, окончив консерватории, возвращались в Самару, работали в оркестрах и преподавали в училище. Классы флейты и фагота сформировались на основе Санкт-Петербургской школы.

Не менее интересна история класса трубы. Долгое время преподавание в этом классе осуществляли военные музыканты. До революции в Самаре базировался Мокшанский полк, где капельмейстером был Илья Шатров, после революции в Самаре расположился штаб ПриВО и оркестр штаба. Трубаچی были всегда. *А.И. Белоногов* был штаб-трубачом еще в царской армии, *М.С. Маркосян* – в Красной армии. И только с приходом *С.А. Клемперта*, выпускника Киевской консерватории, солиста оперного театра, бразды правления в классе трубы переходят к штатским.

Особого внимания заслуживают руководители духового оркестра училища. Им руководили:

Перцев Дмитрий Илларионович, военный дирижер, композитор. Заслуженный артист РСФСР, автор многих маршей, которые и сейчас звучат на военных парадах. Эти марши демократичны по музыкальному языку, совершенны по форме и ясны по содержанию, их отличает великолепная инструментовка и идеальная ритмическая структура.

Михайлов Николай Михайлович (на фото). В 1965–1970 гг. – начальник оркестра штаба Приволжского военного округа. Выступая с оркестрами на Всесоюзных конкурсах и фестивалях, неоднократно завоевывал звание лауреата и дипломанта. В 1976–1993 гг. – начальник Военно-оркестровой службы Министерства обороны СССР (с 1992 – Министерство обороны РФ), главный военный дирижер, художественный руководитель Отдельного показательного оркестра Министерства обороны (назначен приказом Министра обороны СССР), в состав которого входили духовые и эстрадно-симфонические коллективы.

Маркосян Маис Семёнович, *Никишин Виктор Михайлович*, *Теппер Леонид Давидович*, *Куликов Михаил Геннадьевич*, *Васильцов Михаил Николаевич*, *Иванов Геннадий Зиновьевич*. Все они выпускники Военно-дирижерского факультета Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Благодаря такой плеяде препода-





давателей выпускники училища регулярно поступают на Военно-дирижерский факультет и продолжают эту славную традицию. Наши изыскания по истории нашего отделения на этом не заканчиваются. Мы надеемся, что после опубликования всех материалов на сайте училища и ознакомления с ними разных людей, нам удастся найти недостающие элементы для того, чтобы сложить более полную картину истории отделения духовых инструментов Самарского музыкального училища им. Д.Г. Шаталова.

Горбунова Наталья Игоревна

Детская музыкальная школа № 4, г. Самара

РАСТИ НАД СОБОЙ

Памяти известного педагога-наставника

Нatalьи Николаевны Демидовой

Свои первые шаги в музыку Наталья Николаевна Демидова сделала в нашей школе в классе Е.А. Рыжовой. Закончив с отличием школу, Демидова поступила в Куйбышевское музыкальное училище в класс Александра Давидовича Франка. Талантливый педагог и музыкант, ученик Игумнова, Франк был душой музыкальной жизни города. И своим примером вдохновлял учеников подниматься к вершинам пианистического мастерства.

В 1964 году Наталья Николаевна поступает в ГМПИ им. Гнесиных в класс профессора Александра Саца, впитывает лучшие традиции и принципы отечественной фортепианной школы, ставшие фундаментом её педагогического и исполнительского мастерства.

После окончания Гнесинки работает в Борисоглебском музыкальном училище. С 1972 по 1998 год преподает в Самарском музыкальном училище. На протяжении многих лет как наставник курирует Детскую музыкальную школу № 4.

Индивидуальные особенности личности Натальи Николаевны, помноженные на прекрасное образование и вдохновенный труд, подарили музыкальному миру уникальное явление – «Школа Демидовой». Обучая, Наталья Николаевна не только передавала профессиональные навыки, но и влияла на формирование духовно-нравственных качеств студентов. Для нас, учеников Натальи Николаевны, лучшим примером для профессионального роста явилось высокое исполнительское мастерство преподавателя. Выступления Демидовой поражали высокой исполнительской культурой и оставляли глубокий эмоциональный след в памяти. Следует еще отметить, что исполнительство для Натальи Николаевны выступало в качестве незаменимого компонента педагогического процесса. Любой фрагмент любого сочинения она блестяще демонстрировала в процессе урока, могла добавить несколько поясняющих слов, а порой – слова были излишни.

Исполнительское мастерство Демидовой проявлялось не только на концертной эстраде и в классе, но и на экзаменах, где Наталья Николаевна исполняла партии оркестра из фортепианных концертов, аккомпанируя своим ученикам. Это сопровождение вызывало чувство восторга перед настоящим мастером. Аккомпанементы в исполнении Демидовой являлись эталонными, служили стимулом для повышения качественного уровня игры студента, мерилom его профессиональной отдачи.

Важнейшей частью воспитания для нас были регулярные вечера в доме Натальи Николаевны, называемые ею «Расти над собой». В теплой домашней атмосфере мы прикасались к сокровищам музыки, живописи, литературы. Обладая обширной нотной библиотекой и фонотекой, Наталья Николаевна знакомила нас с исполнениями великих произведений. Мы слушали, следили по партитуре, играли ансамблем, сравнивали и анализировали. Когда произведение не называлось, мы пытались угадать автора, исполнителя и т. д. Развивая в нас аналитические способности, глубокое проникновение в стилистические особенности различных авторов, интуицию, Наталья Николаевна возвращала в нас особый род мышления – мышление на основе языка музыки.

Главный принцип методики Демидовой, почерпнутый ею из фортепианной школы Елены Фабиановны Гнесиной, – воспитание эмоционально-смысловой характерности музыкальной речи, а одной из основных задач ее педагогики – выработку умения читать нотный текст в самом широком понимании, то есть, от мельчайших деталей, многочисленных ремарок до так называемого чтения между строк, на основе глубокого анализа и осмысления содержания произведения в целом.

Уроки Натальи Николаевны являлись для нас настоящей школой мастерства, они учили не только искусству игры на инструменте, но мышлению, формировали мировоззрение и становились основой, позволяющей впоследствии самостоятельно ориентироваться в безбрежном море художественных и технологических задач музыканта.

Имя Натальи Николаевны Демидовой (24.07.1944–05.04.2012) внесено в Историко-культурную Энциклопедию Самарского края.

Широкая образованность, высокая культура, благородство души, любовь к ученикам и преданность педагогике – грани, которыми сияет образ Натальи Николаевны в сердцах её учеников. Я благодарю Бога за возможность прикоснуться к гениальному Наставнику – Наталье Николаевне Демидовой!

Литература

1. Булатова Л. Б. Фортепианная школа Елены Гнесиной в XXI веке: Сборник избранных трудов. РАМ им. Гнесиных. Москва, 2009. – 160 с.
2. Историко-культурная энциклопедия Самарского края. Персоналии А – Д. – Самара, Самар. Дом печати, 1993. – 348 с. (Т.1).
3. Русанова Т.М. Принципы Гнесинской фортепианной школы и их осмысление в трудах Л.Б. Булатовой. – М.: Ученые записки РАМ им. Гнесиных, 2016, № 1(16), 96 с. С.33–55.

Авторский коллектив

Детская школа искусств № 1, г. Жигулевск

«ЖИВЫЕ НИТИ»

**Проект к 70-летию ДШИ № 1 Жигулевска
о ее первых наставниках**

Юбилей, который отмечает наша школа, – повод вспомнить вехи становления учебного заведения, и, конечно, это повод вспомнить учителей, которые своим самоотверженным трудом дали музыкальное образование и воспитание нескольким поколениям девчонок и мальчишек замечательного волжского городка, находящегося в самом сердце Самарской Луки.

Школа искусств № 1 Жигулевска стала правопреемницей детской музыкальной школы № 1, поэтому именно музыкальное отделение прошло весь 70-летний путь от истоков до настоящего времени. За столь значительный период школа помогла в профессиональном самоопределении многим выпускникам, которые впоследствии связали свою жизнь с музыкой. Некоторые вернулись в родную школу в качестве преподавателей. Среди них есть и те, которым посчастливилось получать музыкальные навыки и жизненные уроки у самых первых учителей. Сейчас это старшие представители педагогического коллектива. Они давно уже сами стали наставниками для более молодых представителей благородной и нужной профессии. Их воспоминания о первых учителях особенно ценны, ведь это «живая нить», которая связывает все поколения школы.

Евдокимова Елена Ивановна

**ФИЛИПАС МАВЛЕЯ ИКСАНОВНА.
ПРОДОЛЖАЯ ТРАДИЦИИ...**

Впервые я задумалась всерьез о том, что буду преподавателем, на 3 курсе Тольяттинского музыкального училища, когда на педагогической практике я должна была подготовить с ученицей программу для переводного экзамена. В тот момент я была совсем не готова «учить» кого-то. Но, вдруг, в моей жизни появляется первая ученица, для которой я в 16 лет стала Еленой Ивановной. Я стала вспоминать..., конечно же, то, чему и как меня учила мой школьный преподаватель по фортепиано Мавлея Иксановна Филипас.

В классе Мавлеи Иксановны я стала заниматься с 7 лет, с 1972 г. Поступить в те годы в музыкальную школу было сложно, хотя и очень престиж-

но! Много лет позже по рассказу Мавлеи Иксановны я узнала, что у меня были хорошие музыкальные данные, поэтому ведущий преподаватель на фортепиано взяла меня в свой класс. У меня до сих пор сохранился первый учебник – Школа игры на фортепиано 1971 года. Это была ШКОЛА, и не важно, под чьей редакцией. Самое главное, на страницах учебника остались пометки карандашом, сделанные моим первым, любимым учителем: «1. Клавиши выучить подряд и в разбивку; 2. Выучить ноты в скрипичном ключе; 3. Дин-дон играть от «соль» ; 4. № 13 играть по нотам, помнить каждую руку, считать вслух: четверть – на один счет, половинка – на два счета...»

Пьесу № 75 я выучила быстро, и уже играла ее на домашнем концерте для папы и бабушки. Причем объявлять номер должна была бабушка, но она никак не могла выговорить фамилию французского композитора Векерлена, а мне было смешно. И эти первые домашние концерты играли огромную роль в становлении ученика.

Воспитание инициативы и самостоятельности на уроках Мавлеи Иксановны (на фото М.И. Филипас с ученицей Леной Сафоновой (Евдокимовой)) начиналось с развития умения разбираться в нотном тексте и на его основе создавать свой исполнительский замысел. В начале обучения я изучала очень много различных пьес в ансамбле и соло. Они все получались как-то сами собой. Особенно было все хорошо, если мои пальцы совпадали по номерам с теми, что проставлены в нотах и верно разбиралась со счетом. И на первом зачете я, как и многие учащиеся, играла «Воробья» Руббаха и «Зиму» М. Крутицкого. Затем незаметно в мою жизнь вошел И.С. Бах. Конечно, Мавлея Иксановна мне сначала играла на фортепиано маленькие прелюдии, инвенции. Спрашивала, которое произведение понравилось больше, то и давала разбирать и учить. Так же незаметно появился в моем репертуаре К. Черни и его этюды, сонаты И. Гайдна, «Детский альбом» и «Времена года» П.И. Чайковского, Шуман, Шуберт и другие.



Прекрасно помню тщательную работу на уроке над триолями и форшлагами в «Песне жаворонка» П.И. Чайковского. Мавлея Иксановна много рассказывала о выбранном произведении. Объясняла, для чего мы его изучаем. Она передавала свою увлеченность искусством, прививала и развивала мой художественный вкус, любовь к исполняе-

мым произведениям. И сейчас, когда я сама много лет проработала преподавателем, удивляюсь тому – сколько любви, терпения и внимания было у моего педагога к каждому ее ученику.

Я, как и многие, в 4 классе решила «бросить» музыкальную школу! На дворе весна, все подружки гуляют на улице, играют в «вышибалы», идут в кино, а ты сидишь и учишь гаммы! Но сказать вслух родителям или своему учителю о своем «бунтарском» решении было невозможно! И оно как-то само собой угасло, и о нем так никто и не узнал.

Основной принцип в работе на протяжении всей жизни Мавлеи Иксановны – доброта и любовь к каждому ученику. Даже когда не подготовишь задание, плохих оценок практически не было, мы просто учили на уроке то, что я должна была подготовить дома. И еще – обязательно программа повышенной трудности, чтобы была радость от преодоления. И ведь справлялись! И еще, очень важно – у Мавлеи Иксановны никогда не было «отсева»! Наоборот, когда появлялась возможность, многие переходили в класс к Мавлее Иксановне и успешно заканчивали школу.

Позже, когда я вернулась в школу преподавателем, часто советовалась с Мавлеей Иксановной по программе, по преодолению каких-либо трудностей в общении с учащимися или их родителями, и всегда находила поддержку. Я удивлялась тому, что она всегда была на «связи» с родителями. Ни один пропущенный урок не оставался без ее внимания.

В своей работе она умело сочетала воспитание – выявление и развитие лучших качеств ученика, и обучение – передачу знаний, умений, приемов исполнительского мастерства. Многие ученики Мавлеи Иксановны пошли по ее стопам.

В работе стараюсь придерживаться принципов Мавлеи Иксановны. Как и она стараюсь вдохновить к совместному творчеству и привить любовь к музыке у каждого ученика. Продолжая традиции, заложенные первыми преподавателями нашей школы, те «живые нити» творчества, идущие от моего преподавателя, находят продолжение в моей ученице, которая также, как и когда то я, стала коллегой, преподавателем нашей школы.

Закончить мне хотелось бы словами Г.Г. Нейгауза: «Считаю, что одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство»¹.

¹ Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры – М.: Музыка, 1986. – С. 147.

Филипас Лариса Анатольевна

ФИЛИПАС МАВЛЕЯ ИКСАНОВНА – НАШ НАСТАВНИК И ПРИМЕР ДЛЯ ПОДРАЖАНИЯ



В ДШИ № 1 г. Жигулёвска опыт педагогического наставничества бережно сохраняется, изучается и транслируется. Ярким примером педагога-наставника являлась Филипас Мавлея Иксановна, одна из первых преподавателей школы, воспитавшая плеяду талантливых учеников. Мавлея Иксановна всю свою жизнь увлеченно и беззаветно служила любимому делу, она проработала в нашей школе 56 лет, 15 лет была завучем. Отличительной чертой Мавлеи Иксановны была доброжелательность в общении всеми со своими учениками и коллегами. Мавлея Иксановна выпустила более 200 человек, 20 из которых стали музыкантами-профессионалами. В ее классе обучались обе

дочери, 4 внука, племянница, сейчас в школе обучаются внуки ее дочери Л.А. Филипас.

В начале своей педагогической деятельности М.И. Филипас вела культурно-просветительскую работу среди населения нашего города, была лектором «Общества знания», проводила тематические лектории, выездные концерты в детских садах, в городской библиотеке, в Доме учителя, в общеобразовательных школах. Мавлея Иксановна организовывала совместно с администрацией ДК «Жигулевский» кинолектории, где для любителей классической музыки были представлены киноверсии музыкальных шедевров мировой классики: балет «Щелкунчик» и опера «Иоланта» П. Чайковского, «Леди Макбет Мценского уезда» Д.Д. Шостаковича и др.

Мавлея Иксановна помогала молодым специалистам, будучи наставником, посещала уроки начинающих педагогов, без назиданий, тактично давала нужные советы и рекомендации. Своим позитивным отношением к жизни, искренностью, любовью к прекрасному «заражала» всех. Уважала в ребенке прежде всего его личность, развивала любознательность и инициативу.

Мавлея Иксановна неоднократно отмечала, что работа преподавателя сложная, от него требуется большая выдержка, усилие воли, терпение, владение своими чувствами, настроениями. Она была убеждена, что люди, не умеющие контролировать свои эмоции, не имеют право преподавать и общаться с детьми. Она с энтузиазмом, с творческим интересом относилась

к своей профессии, не стояла на месте и применяла на практике новые замыслы.

В работе на фортепиано придавала огромное значение работе над звукоизвлечением. Она считала, что основное условие хорошей игры – гибкие руки, свобода, независимость пальцев. Сама она постоянно занималась на фортепиано, изучая новые и повторяя уже изученные произведения классиков. Свой семидесятилетний юбилей Мавлея Иксановна отметила на сцене сольным концертом, где прозвучали шедевры музыкальной классики.

За многолетний и плодотворный труд М.И. Филипас награждена знаком Министерства СССР «За отличную работу», медалью «За доблестный труд», кубком «И мастерство, и вдохновенье», многочисленными грамотами.

В настоящее время богатейший опыт замечательного человека и преподавателя применяют в своей деятельности ее выпускники: Е.И. Евдокимова, Г.А. Ковалевская, Э.А. Филипас, Л.А. Филипас, И.Л. Свиягина и другие преподаватели, наставником которых являлся этот опытный педагог.

Карпенская Людмила Кузьминична

Мне посчастливилось родиться в семье музыкантов, поэтому своими главными наставниками, прежде всего, считаю своих родителей, которые дали мне не только воспитание, но и определили мою профессию.

Мой папа, Карпенский Кузьма Яковлевич – первый преподаватель нашей школы. Это был баянист от Бога! В 6 лет он самоучкой освоил гармонь. Когда закончилась война, папе было 20 лет. Прямо с фронта он поехал поступать в Курское музыкальное училище, после окончания которого попал в молодой строящийся волжский город. Мне трудно представить папу без баяна. Он мгновенно без нот мог сыграть любую песню. Обладая абсолютным слухом, быстро подхватывал поющих людей в их тональности. И, конечно же, видя всё это, я очень рано сама начала подбирать по слуху и это умение впоследствии мне очень пригодилось на всех этапах обучения и в работе.

Главные качества моего папы – это доброта, отзывчивость и, даже, безотказность. Он ответственно относился ко всему, поэтому и добивался очень хороших результатов.

Среди его учеников хочется выделить Владимира Петровича Ковалева, который впоследствии стал преподавателем нашей школы и некоторое время занимал должность директора. Это был по-настоящему талантливый педагог! Именно в его классе впервые в истории школы появился лауреат Международного конкурса Борис Блинков. Он блестяще окончил Тольяттинское музыкальное училище и Саратовскую государственную консерваторию. Имя другого ученика, Антона Дорофеева, занесено в «Золотую книгу» Самарской области. Наши лучшие выпускники – это те самые «живые нити», которые связывают молодое поколение с педагогическими истоками школы.



На фото К.Я. Карпенский с учеником В. Ковалевым

Моя мама Пастухова Нина Ефимовна окончила Самарское музыкальное училище по классу хорового дирижирования. Она приехала по распределению в жигулевскую музыкальную школу вместе с Исхаковой (Филипас) Мавлеей Иксановной и Абрамовым Борисом Николаевичем в августе 1954 года. Я росла в музыкальной атмосфере, и, тем не менее, кризис нежелания учиться в музыкальной школе, через который проходят почти все дети, меня не миновал. И здесь моя мама, заняла, на мой взгляд, единственно верную позицию: она спокойно, но твердо сказала, что музыкальную школу я буду заканчивать в любом случае. Сейчас, сталкиваясь с подобными явлениями, в разговоре с родителями уже моих учеников я всегда привожу в пример позицию моей мамы как эталонную.

Но более всего я благодарна своей маме за то, что именно она настояла на моем поступлении в музыкальное училище. Наши родители видят дальше нас, юных и неопытных. И это то, о чем я также постоянно говорю своим ученикам.

Так получилось, что из выпускников школы я первая выбрала музыкально-теоретическое направление, поэтому хочу поделиться своими воспоминаниями о главном сольфеджисте нашей школы на протяжении лет тридцати – Татьяне Ивановне Куликовой. Почти все выпускники старшего поколения были ее учениками. Татьяна Ивановна окончила музыкальное училище по специальности «хоровое дирижирование», но поскольку она приехала из Алматы в 1955 году, пост руководителя хора уже был занят моей мамой, принятой на работу годом раньше. А вот специалиста-теоретика не было. Но Татьяна Ивановна сумела врасти корнями в новую для себя специальность и проработала в ней до ухода на пенсию.

Было одно качество, которое стало основополагающим в ее работе: она неукоснительно следовала букве закона, четко выполняла все должностные предписания, что позволяло закладывать прочную основу знаний и навыков

у учеников. Я не могу представить ее, повышающей на кого-либо голос. При этом дисциплина на уроке была идеальная. В 1977 году после окончания музыкального училища я вернулась в родную школу и застала ее в должности завуча, в которой она состояла до ухода на пенсию. И именно Татьяна Ивановна учила меня серьезному отношению к документации. В бумагах у нее был идеальный порядок. Возможно, как человек творческий, я не слишком люблю подобную работу, но, имея ценный навык, заложенный моим наставником, стараюсь серьезно относиться к этой неотъемлемой части нашей профессиональной жизни.

Есть такие люди, которые мало говорят, но которых хорошо слушают. Это про Татьяну Ивановну. Сдержанность в оценках, умение все взвешивать, прежде чем действовать – отличительные черты ее характера.

Процесс формирования личности многотрудный. Мы всю жизнь у кого-то учимся. Но только в детстве и юности это происходит с наибольшей интенсивностью, поэтому все, что получено в этот период, имеет особую ценность.

Жукова (Воронова) Марина Николаевна

Мой отец Воронов Николай Иванович родился в 1925 году и прожил яркую и сложную жизнь. Во всех жизненных ситуациях его выручало чувство юмора и бесконечная преданность профессии. Он был преподавателем по классу баяна в музыкальной школе. Николай Иванович закончил Самарское музыкальное училище. Учился у «самого» Шаталова.

Был влюблен в музыку и педагогику. Меня, свою дочь, всегда настраивал на то, чтобы я пошла по его стопам. Папа говорил: «Дочь, нет ничего благороднее педагогического труда». И я училась в музыкальной школе по классу «фортепиано» уже зная, что музыка станет моей профессией. Сколько себя помню, всегда

в нашем доме звучала музыка. Отец играл часто и постоянно разучивал новые произведения. Николай Иванович был универсал: он владел баяном, аккордеоном, домрой. Немного играл и на фортепиано. Он старался мне привить любовь к классической музыке. Дома часто звучали произведения И.С. Баха, В.А. Моцарта. Я слушала, как играет папа и наслаждалась его игрой.

Н.И. Воронов был в свое время и завучем, и директором Вечерней музыкальной школы. Сейчас таких школ не существует, а в свое время они были очень популярными.





На фото: в верхнем ряду (слева направо): Н.С. Останина, М.И. Филипас;
в нижнем: Н.И. Воронов, Т.И. Куликова, Н.Е. Пастухова, К.Я. Карпенский. 1955 г.

Я окончила Тольяттинское музыкальное училище по классу «фортепиано» в 1984 году и стала преподавателем музыкальной школы г. Жигулевска. Отец был счастлив – династия продолжалась.

Папа был очень сдержанным человеком. Участник Великой Отечественной войны, он не любил вспоминать те годы и почти не смотрел военные фильмы. А песни военных лет играл с удовольствием и сам пел. Было бесконечно здорово слушать его вечерами.

О музыкальной семье Вороновых можно писать отдельную книгу. Это уникальная самарская семья, в которой было пятеро детей. Четверо сыновей стали профессиональными музыкантами – все закончили Самарское музыкальное училище по классу баяна, и все учились у Д.Г. Шаталова. Владимир и Александр остались работать в Самаре. Николай и самый младший Михаил приехали по распределению в молодой город Жигулевск.

Много лет Воронов Михаил Иванович возглавлял музыкальную школу, во многом определив ее путь развития. Он был очень требовательным и дисциплинированным. Смотря на него, мне тоже хотелось такой быть. Дядя был очень музыкальный, часто играл в дуэте с моим папой. И мне всегда хотелось также выступать и виртуозно владеть инструментом. Дядя внушил мне мысль, что мастерство не приходит само по себе. Нужно вложить огромный труд и много терпения, чтобы получилось что-то хорошее. Он любил повторять «А все хорошее, друзья, дается нам недешево».

Я заканчивала музыкальную школу у Нины Савельевны Останиной. Она была очень музыкальна и старалась и в учениках развивать это качество. Мы много играли в ансамбле, часто выступали на различных мероприятиях. Я вспоминаю Нину Савельевну с теплотой и благодарностью. Аккуратная, спокойная, выдержанная – она никогда не позволяла себе повышать голос на своих учеников. И мы старались не подводить ее. Она никогда не жаловалась на меня моему папе, хотя он работал в соседнем кабинете. Это мне

очень нравилось. Она говорила мне заговорщицки: «Мы сами решим эту проблему». Я радовалась и улыбалась ей в ответ.

Медведкина Ольга Владимировна

Я поступила в ДМШ г. Жигулёвска в 1962 году в 8 лет в подготовительный класс, со второй попытки, так как поступить было сложно. В класс фортепиано я попала к Пастуховой Нине Ефимовне и проучилась 5 лет.

В моих детских воспоминаниях Нина Ефимовна осталась в меру строгой, очень ответственной. Я позже поняла, что благодаря ей у меня были хорошо поставлены руки. Моя мама рассказывала, что Нина Ефимовна на родительских собраниях всегда меня хвалила, например, удивлялась, как я быстро выучивала пьесы: «Я не успеваю за вашей Олей. Даю ей пьесу с расчётом на 5–6 уроков, а она приходит на следующий урок с выученным наизусть текстом, с правильными оттенками, аппликатурой, штрихами, в нужном темпе и сдаёт на «5». Приходится ей завышать программу».

Затем 4 года я проучилась у Решиковой (Конджария) Надежды Афанасьевны. Благодаря моим педагогам у меня остались яркие неизгладимые впечатления от учёбы в школе. Когда я пришла работать в родную школу в 1989 году, Надежда Афанасьевна взяла меня «под своё крыло». Помогала адаптироваться к работе, особенно с начинающими учениками, давала дельные советы. Мы были с ней друзьями: настоящий наставник и молодой специалист.

В.И. Даль говорил: «Наставник сам должен быть тем, чем он хочет сделать воспитанника». «Миссия учителя состоит в том, чтобы сделать ученика лучше, чем он сам» – так говорила Н.А. Решикова. Я стараюсь привить любовь к профессии своим ученикам. Главное – быть для них не только учителем, но и другом. Профессия педагога, особенно музыкального – это судьба! Уходя с работы, учитель продолжает работать: анализировать, беспокоиться об учениках, искать нужные слова, чтобы убедить детей в нужности их занятий. Учитель-наставник – это искатель, странник, всегда находящийся в пути, готовый всегда учиться.

Чегутаева Татьяна Юрьевна

Хорошо помню своего первого учителя и наставника в музыкальной школе Гриднева Александра Семеновича, который привил мне любовь к баяну. На уроках царила атмосфера творчества, доброжелательности. Он всегда поддерживал проявление детской инициативы и творческих способностей.

Помимо преподавания Александр Семенович был хорошим концертмейстером и много работал в танцевальных и хоровых коллективах. Он всегда

мог продемонстрировать ученикам художественное исполнение пьесы или определенный игровой прием, что помогало четко представить процесс технического освоения пьесы.

Так случилось, что я не сразу определилась с выбором профессии. Александр Семенович убедил меня посвятить себя музыке и детям, он разглядел во мне этот потенциал, и я ему очень благодарна за это. Когда я пришла работать в родную школу, Александр Семенович стал моим мудрым наставником в освоении профессии.

Также своими наставниками я считаю педагогов, с которыми связана большая часть моей педагогической деятельности – это Б.И. Долгов и В.П. Ковалев. Посещая их уроки, я черпала для себя много нового и интересного.

С первых шагов трудовой деятельности я поняла, что педагогическая работа сложна и многообразна, педагогические способности – это не прирожденные качества, а развивающиеся лишь в процессе практической работы. Сейчас своим большим педагогическим багажом могу поделиться с молодыми коллегами. Размышляя о профессии, понимаю, что преподаватель музыкальной школы – особый педагог. Он должен быть музыкантом, воспитателем, учителем, наставником, психологом, артистом. И все это должно проявляться одновременно. Если преподаватель сумеет сделать процесс работы живым, интересным для обоих, если он будет сам увлечен музыкой, тогда даже средний по данным ученик воспримет это и результаты обязательно будут.

Воскресенская Надежда Евгеньевна

Самарское хореографическое училище (колледж)

Институт развития образования Самарской области

Детская музыкальная школа им. Д.Д.Шостаковича, г. Самара

«СЕРДЦЕ ОТДАЮ ДЕТЯМ...» : ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ДОБРОВОЛЬСКОЙ ТАТЬЯНЫ ИВАНОВНЫ

Эти слова знаменитого советского педагога Василия Александровича Сухомлинского как нельзя лучше отражают творческую судьбу и профессиональное кредо замечательного педагога фортепиано Татьяны Ивановны Добровольской. Более 50 лет отдала она служению музыке и детям. За это время Татьяна Ивановна выпустила более 100 учеников и еще больше ребят приобщила к музыкальному искусству.

Путь к будущей профессии начался для маленькой Тани в недавно открывшейся тогда г. Жигулевске Детской музыкальной школе, куда родители в далеком 1957 году привели дочку учиться играть на пианино. Шестилетняя девочка стала одной из первых учениц легендарной Мавлеи Иксановны Филипас. Вот как Татьяна Ивановна вспоминает об этом: «Мавлея Иксановна была невероятно доброй, терпеливой и очень красивой, на нее хотелось быть похожей. Мама мне рассказывала, что после занятий я рассаживала дома кукол и в точности повторяла с ними прошедший урок». Эти впечатления детства и первые уроки с Мавлеей Иксановной Татьяна Ивановна пронесла через всю профессиональную жизнь как один из образцов педагогического мастерства.



После переезда в Самару в старших классах музыкальной школы Татьяна Ивановна училась у Евгении Геннадьевны Маркеловой и Аллы Ильиничны Шефер в ДМШ № 7. Профессионализм этих педагогов, их поддержка в стремлении юной пианистки продолжить обучение позволили с успехом закончить музыкальную школу и поступить в Куйбышевское музыкальное училище.

В музыкальном училище Татьяна Ивановна занималась в классе заслуженного работника культуры РФ Олега Васильевича Осипова, который в этот период был заместителем директора училища. Олег Васильевич также значительно повлиял на профессиональное становление будущего педагога как

в плане формирования исполнительского мастерства, так и в общем музыкальном развитии: это и интереснейшие разговоры о музыке, и прослушивание редких записей великих пианистов с обсуждением, и сложные программы.

Алексея Александровича Трифонова, в классе которого Татьяна Ивановна училась в Куйбышевском педагогическом институте на музыкально-педагогическом факультете, она называет своим кумиром и не перестает восхищаться его великолепным исполнительским мастерством и несомненным педагогическим талантом: «Алексей Александрович давал такую трактовку произведения, так объяснял, что я точно знала, что надо делать, и могла часами увлеченно заниматься. При разборе очень сложных в техническом отношении мест, которые, кажется, невозможно сыграть, он показывал такие приемы, что эти места начинали получаться как будто бы сами собой».

Замечательные преподаватели, которые были не просто учителями, но и, конечно, наставниками в профессии и в жизни, оказали большое влияние на формирование Татьяны Ивановны как педагога.

Свой собственный педагогический путь Татьяна Ивановна начала в 1971 году в ДМШ № 9 г. Куйбышева, затем она преподавала в музыкально-хоровой студии при школе № 82. В 1994 году пришла в ДШИ № 7, где работает почти 30 лет.

На протяжении вот уже более чем полувека Татьяна Ивановна не только открывает для многих десятков детей мир музыки, но и старается развивать их эмоциональный интеллект, воспитывать художественный вкус и потребность в эстетических впечатлениях.

На вопрос о том, какими качествами должен обладать педагог, Татьяна Ивановна без раздумий отвечает: «Прежде всего – это терпение, доброжелательность и уважительное отношение к любому ребенку».

Огромную роль в успешной работе, по ее мнению, играет также и поддержание мотивации к занятиям музыкой, поэтому, во-первых, необходимо очень вдумчиво подходить к подбору программы для каждого ребенка, а во-вторых – использовать и другие виды работы в классе фортепиано: подбор по слуху полюбившихся мелодий, подбор аккомпанемента, основы импровизации, сочинение своих пьес, музицирование. Все это делает занятия более разнообразными, интересными, позволяет применить знания и умения за пределами собственно программы.

Татьяна Ивановна старается привлекать учеников с любым уровнем подготовки к сольным выступлениям и считает это очень важным педагогическим и методическим аспектом работы. Такими выступлениями могут быть классные концерты для родителей, отчетные концерты в музыкальной школе, мероприятия в общеобразовательной школе, профессиональные конкурсы для юных исполнителей.

На уроках при разборе произведений Татьяна Ивановна часто обращается к другим видам искусства в зависимости от содержания пьесы: это и создание или подбор картин, сочинение или подбор рассказов, сценариев к фильмам. Все это способствует не только лучшему пониманию музыкального

материала, но расширению кругозора в области искусства, эстетическому развитию, поддержанию интереса к занятиям музыкой.

Своим богатейшим профессиональным опытом Татьяна Ивановна делится с молодыми коллегами и коллективом школы в целом. Она помогает в организации открытых уроков, дает их сама, делает сообщения на методических совещаниях, выступает в качестве исполнителя и аккомпаниатора на мероприятиях школы искусств.

Подтвердить все сказанное о Татьяне Ивановне, ее профессиональных и человеческих качествах может и автор этой статьи.

В 90-е годы я закончила ДШИ № 7 по классу фортепиано под руководством Татьяны Ивановны. Затем у нее учился мой младший брат, потом старшая дочь.

Помню, как я расстроилась, когда узнала, что с 1 сентября у меня будет другой педагог по фортепиано. Но уже скоро поняла, как мне несказанно повезло. На первом занятии я увидела очень красивую, стильно одетую женщину, совершенно непохожую на других педагогов. Стремление Татьяны Ивановны привить любовь к красоте, воспитанность, интеллигентность проявляется во всем: в педагогических принципах, в манере общения и даже во внешности.

Надо сказать, что я была старше своих «одноклассников» по музыкальной школе, и поэтому Татьяна Ивановна старалась подобрать такую программу, которая будет соответствовать не только невысокому тогда техническому уровню, но и возрасту, темпераменту, чтобы учить и исполнять эти произведения было интересно. Сейчас легко найти самые разные ноты, а в то время это было очень непросто. Иногда я сама проявляла инициативу и приносила найденные в библиотеке ноты понравившегося произведения, и Татьяна Ивановна никогда не отказывала мне в том, чтобы включить его в программу. Надо сказать, что программы большинства учеников в нашем классе тех лет, как правило, отличались от стандартного набора из классических сборников для музыкальной школы.

Благодаря профессионализму Татьяны Ивановны мне удалось в короткий срок добиться высоких технических результатов, которые позволили сократить обучение в музыкальной школе, чтобы закончить ее «по возрасту», так как я планировала поступать в музыкальное училище.

Мы, ученики Татьяны Ивановны, регулярно участвовали и занимали призовые места в конкурсах для одаренных детей Самары, конкурсах юных исполнителей и композиторов.

Нельзя не сказать и о человеческих качествах Татьяны Ивановны. Терпеливо и бережно она помогала нам пережить трудные годы взросления, выслушивала, помогала советом, разговаривала с родителями.

Татьяна Ивановна стала для меня не только примером настоящего учителя, преданного своему делу, но наставником, старшим товарищем. Работая с самыми разными детьми, она не только учит, но и воспитывает – доброту, честность, стремление к прекрасному. И этому подходу вслед за любимым преподавателем я стараюсь следовать уже почти два десятка лет в своей педагогической деятельности.

Васирук Петр Ульянович

Детская музыкальная школа № 19, г. Самара

УЧИТЕЛЬ-НАСТАВНИК В СИСТЕМЕ НАЧАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В современном образовании, роль учителя несколько изменилась. Педагог не только передает знания, обучает своему предмету ученика, но и выступает в роли наставника. Наставничество возрождается с 2013 года. Именно тогда на совместном заседании Государственного совета РФ и Комиссии при Президенте РФ президент В.В. Путин указал на важность возрождения института наставничества.

В начале 2023 года, российское образование движется к глобальной конкурентоспособности российского образования и вхождению в десятку лучших стран мира по качеству образования. В майских указах 2018 года Президента РФ поставлены многие задачи, в том числе и «создать систему выявления и поддержки молодых талантов, условия для развития наставничества и современную цифровую образовательную среду, внедрить национальную систему профессионального роста педагогических работников» [1, с. 34]. Насколько это важно отражается в стратегии развития системы образования, которая «ориентирована на решение задач обучения и воспитания, воплощение в жизнь практики воспитания и дополнительного образования с целью становления мотивации подрастающих поколений к познанию, творчеству, труду и спорту, защите отечества, предотвращения отклонений в поведении» [2, с. 7].

Кто же такой наставник? Это компетентный учитель, способный делиться профессиональным опытом и необходимыми навыками. Все эти качества должны стать стимулятором для профессионального развития и самореализации в выбранной профессии молодого специалиста. При этом в работе учителя-наставника важным является наставляемый, то есть объект, к которому направлено всё внимание, забота и поддержка опытного специалиста. В данном вопросе следует отметить два вида наставляемых. Во-первых, это молодой специалист, работающий в музыкальной школе первые годы или студент, совмещающий обучение с преподавательской деятельностью. Его педагогический стаж настолько мал и опыт практически отсутствует, что помощь очень необходима. Во-вторых, это ученик, который учится в старших классах и выбрал своей будущей профессией музыкальную специальность или музыкальную педагогику, либо обучающийся с особым семейным положением (сирота, живущий с опекуном-родственником, из неполной семьи).

Между такими участниками наставничества устанавливаются более тесные и доверительные связи, особые контакты.

Следует отметить, что в отношениях учителя-наставника и наставляемого важными являются некоторые моменты:

- доверие и уважение между субъектами процесса, которые выстраиваются постепенно и целенаправленно, приводя к партнерству и коллегиальности;

- слушание и слышание друг друга, когда реализуется понимание психологических состояний, чувств и мыслей собеседника через различные формы общения (беседа, уточнение, разбор, выражение переживаний, объяснение, рекомендации, указания) ;

- методологическая оснащенность процесса, основанная на педагогическом опыте, системном подходе и научно-концептуальной современной методике;

- компетенции в области педагогической работы, которые не только связаны с получением новых навыков и приемов развития обучающихся, но и направлены на самостоятельное формирование полученных способов и методов обучения молодого специалиста;

- профессионально-универсальная технология передачи знаний, умений и навыков в процессе многообразных форм образовательного процесса.

Многие детские музыкальные школы в настоящее время являются площадками, на которых реализуется институт наставничества. Опытные преподаватели и инструкторы назначаются педагогами-наставниками и включаются в особый педагогический процесс, который имеет разный формат стимулирования и мотивации, увлеченности и целеполагания.

В настоящее время среди всех форм наставничества в системе образования России [2] в музыкальной школе самая распространенная модель – это взаимодействие «один на один» между опытным специалистом и молодым начинающим педагогом или учеником. Выстраивается такая взаимопомощь на определенный длительный срок, устанавливаемый руководителем учреждения (полгода, один год или несколько лет).

Другой взаимообмен опытом происходит в ином формате – краткосрочном (несколько уроков, творческих встреч или мастер-классов, курсы повышения квалификации). В данном процессе постановка результатов усиливается и взаимообмен концентрируется. Однако здесь отмечается нехватка личного общения и необходимость приложить большие усилия со стороны наставляемого.

Ещё более сжатым и динамичным в процессе обучения становится скоростное наставничество – «однократные встречи сотрудников с наставником более высокого уровня с целью построения взаимоотношений с другими людьми, объединенными общими проблемами и интересами» [3, с. 20]. Конечно, в данном случае мастер-классы высокопрофессиональных музыкантов-преподавателей столичных вузов, училищ или центральных музыкальных школ

организуются для всего педагогического состава. Важная информация, полученная из таких авторитетных источников, необходима, как для опытных педагогов, так и для молодых музыкантов. Более того, в этот процесс обычно вовлечены и одаренные талантливые учащиеся школы.

Таким образом, в системе начального музыкального образования роль наставника необходима, важна и очень ответственна. Учитель-наставник – фигура, понимающая все факторы наставничества и действующая на пользу наставляемого. Именно такие преподаватели определяют будущее музыкальной педагогики, ее целенаправленного развития в рамках традиций отечественного музыкального искусства.

Литература

1. Кочемасова Л.А. Научное наставничество в образовательной практике студента педагогического вуза // Вестник Самарского Государственного Технического Университета. 2021. Т. 18. № 1. С. 29–46. DOI : <https://doi.org/10.17673/vsgtu-pps.2021.1.3>
2. Наставничество в системе образования России. Практическое пособие для кураторов в образовательных организациях / Под ред. Н.Ю. Синягиной, Т.Ю. Райфшнайдер. – М.: Рыбаков Фонд, 2016. – 153 с. – URL: <https://clck.ru/QWQSP>
3. Настольная книга: «Наставничество: эффективная форма обучения» : информационно-метод. материалы. Казань: ИРО РТ, 2020. – 51 с.

Кабина Лариса Анатольевна

Детская художественная школа № 1, г. Тольятти

УЧИТЕЛЬ-УЧЕНИК

Программа по организации наставничества с обучающимися художественной школы

Программа по организации наставничества в Детской художественной школе № 1 г. Тольятти разработана в соответствии с Письмом Министерства Просвещения России от 21 декабря 2021 года № АЗ-1128-08 «О направлении методических рекомендаций по разработке и внедрению системы (целевой модели) наставничества педагогических работников в образовательных организациях») ; Методическими рекомендациями для внедрения системы (целевой модели) наставничества в соответствии с пунктом 33 Распоряжения Правительства Российской Федерации от 31 декабря 2019 г. № 3273-р (ред. от 20 августа 2021 г.) «Об утверждении основных принципов национальной системы профессионального роста педагогических работников Российской Федерации, включая национальную систему учительского роста» ; распоряжением Министерства образования Российской Федерации от 25.12.2019 года № Р-145 «Об утверждении методологии (целевой модели) наставничества обучающихся для организаций, осуществляющих образовательную деятельность по общеобразовательным, дополнительным общеобразовательным программам среднего профессионального образования, в том числе с применением лучших практик обмена опытом между обучающимися», а также в рамках реализации федеральных проектов «Современная школа», «Успех каждого ребёнка», «Учитель будущего» национального проекта «Образование». Также данная программа опирается на принятое в учреждении «Положение о наставничестве».

Согласно Письму Министерства просвещения России от 23.01.2020 № МР-42/02 «О направлении целевой модели наставничества и методических рекомендаций», программа наставничества – это комплекс мероприятий и формирующих их действий, направленный на организацию взаимоотношений наставника и наставляемого в конкретных формах для получения ожидаемых результатов.

Создание программы наставничества продиктовано велением времени. На сегодняшний день не только национальный проект «Образование» ставит такую задачу, как внедрение целевой модели наставничества во всех образовательных организациях, но и сама жизнь подсказывает нам необходимость взаимодействия между участниками образовательного процесса для достижения общих целей. Определение профессионального направления, профориентационная составляющая, конечно, не могут полноценно разви-

ваться без углубленного погружения и без выстраивания индивидуальных образовательных маршрутов внутри учреждения.

Целью внедрения целевой модели наставничества является раскрытие потенциала наставляемого, необходимое для успешной личной и профессиональной самореализации в современных условиях выбора направления для дальнейшего развития образовательной траектории, а также создание условий для формирования эффективной системы поддержки, самоопределения и профессиональной ориентации всех обучающихся.

Задачи программы:

1. Повышение мотивации к обучению и самообразованию, улучшение образовательных результатов обучающегося, в том числе, через участие в программах поддержки, академических и профессиональных соревнованиях, проектной и внеурочной деятельности.
2. Подготовка обучающегося к самостоятельной, осознанной и социальной продуктивной деятельности, помощь обучающимся в планировании собственной карьеры.
3. Обеспечение информационного пространства для самостоятельного овладения обучающимися профессиональными знаниями, умениями и навыками.
4. Оказание помощи в определении образовательных перспектив, осознании своего культурно-творческого, индивидуально-личностного и профессионального потенциала.
5. Формирование траектории профессионального самоопределения, осознанного выбора профессионального направления.
6. Способствовать формированию индивидуального стиля творческой деятельности обучающегося
7. Улучшение показателей учреждения в образовательной, социокультурной и общественных сферах.

Разработанная нами рабочая программа призвана помочь в организации деятельности наставников с обучающимися на уровне образовательной организации. Срок реализации программы: один учебный год.

Основными участниками программы являются:

Наставляемые – обучающиеся, состоящие в базе наставляемых, социально активные с особыми образовательными потребностями, мотивированные к самосовершенствованию, получению новых навыков;

Наставники – неравнодушные профессионалы, с высокой квалификацией, развитыми коммуникативными навыками, гибкостью в общении, умением относиться к наставляемому как равному в диалоге.

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ
Возможные варианты программы наставничества
«Учитель – ученик»

Формы взаимодействия	Цель
Учитель – неуспевающий ученик	Педагогическая и психологическая поддержка обучающегося для достижения лучших образовательных результатов, раскрытие его потенциала, создание условий для осознанного выбора оптимальной образовательной траектории, преодоление дезориентации обучающегося в образовательном процессе, адаптации его в школьном коллективе. В качестве наставника выступает классный руководитель, который работает в тесном контакте с учителями-предметниками, родителями.
Учитель – пассивный ученик	Психозмоциональная поддержка с адаптацией в коллективе или развитием коммуникационных, творческих навыков, формирование жизненных ориентиров у обучающегося, формирование ценностей и активной гражданской позиции. В качестве наставника выступает классный руководитель.
Учитель – одаренный ученик	Психологическая поддержка, раскрытие и развитие творческого потенциала наставляемого, совместная работа над проектом, подготовка к участию в конкурсах, встречи с профессионалами и т. д. В качестве наставника может выступать классный руководитель или учитель-предметник, в общении с которым наставляемый хотел бы повысить свой творческий потенциал.
Учитель – ребенок с ОВЗ/ребенок-инвалид	Создание условий для осознанного выбора оптимальной образовательной траектории, повышение мотивации к учебе и улучшение образовательных результатов обучающегося, развитие его творческих и коммуникативных навыков, адаптация в школьном коллективе. В качестве наставника выступает классный руководитель, который работает в тесном контакте с учителями-предметниками, психологом, социальным педагогом, методистом.

**План внедрения «Дорожной карты»
реализации программы наставничества «Учитель-ученик»
в Детской художественной школе № 1 г. Тольятти**

№ п/п	Мероприятие	Сроки	
1	Подготовка условий для запуска программы наставничества «Учитель-ученик» Задача: информирование о запуске программы наставничества; сбор предварительных запросов от потенциальных наставляемых и выбор соответствующих этим запросам аудитории для поиска наставников Результат: определены необходимые ресурсы (кадровые, методические, материально-техническая база и т. д.) и возможные источники их привлечения (внутренние и внешние) для организации функционирования формы наставничества «Учитель-ученик»		
1.1	Информирование педагогического коллектива о реализации программы наставничества «Учитель-ученик»	сентябрь	Заместитель директора по УВР
1.2	Информирование родительского сообщества о планируемой реализации программы наставничества «Учитель-ученик»	сентябрь-октябрь	
1.3	Встреча с обучающимися с информированием о реализуемой программе наставничества «Учитель-ученик»	сентябрь-октябрь	
2	Формирование базы наставляемых Задача: выявление конкретных проблем, обучающихся, которые можно решить с помощью наставничества «Учитель-ученик» Результат: сформирована база наставляемых с перечнем запросов, необходимая для подбора кандидатов в наставники на следующем этапе		

Организация систематического мониторинга программы наставничества дает возможность четко представлять, как происходит процесс наставничества, какие происходят изменения во взаимодействиях наставника с наставляемым, а также какова динамика развития наставляемых и удовлетворенности наставника своей деятельностью. Мониторинг программы наставничества состоит из двух основных этапов:

- 1) оценка качества процесса реализации программы наставничества;
- 2) оценка мотивационно-личностного, компетентностного, профессионального роста участников, динамика образовательных результатов.

ЭТАП 1. Направлен на изучение (оценку) качества реализуемой программы наставничества, ее сильных и слабых сторон, качества совместной работы пар или групп «наставник-наставляемый».

Мониторинг помогает как выявить соответствие условий организации программы наставничества требованиям и принципам модели, так и отследить важные показатели качественного изменения образовательной организации, реализующей программу наставничества, динамику показателей социального благополучия внутри образовательной организации, профессиональное развитие педагогического коллектива в практической и научной сферах.

Среди оцениваемых параметров 1-го этапа:

- сильные и слабые стороны программы наставничества;
- участие обучающихся в творческих конкурсах, олимпиадах и проектах;
- процент реализации образовательных и культурных проектов на базе образовательного учреждения и совместно с представителем организаций (предприятий) наставника;
- количество выпускников средней школы или профессиональной образовательной организации, планирующих трудоустройство или уже трудоустроенных на предприятия в субъекте Российской Федерации;
- количество собственных профессиональных работ: творческих работ, статей, исследований, методических практик наставника.

ЭТАП 2. Позволяет оценить: мотивационно-личностный и профессиональный рост участников программы наставничества; развитие уровня вовлеченности обучающихся в образовательную деятельность; качество изменений в освоении обучающимися образовательных программ; динамику образовательных результатов с учетом эмоционально-личностных, интеллектуальных, мотивационных и социальных черт участников.

Основываясь на результатах данного этапа, можно выдвинуть предположение о наличии положительной динамики влияния программ наставничества на повышение активности и заинтересованности участников в образовательной и профессиональной деятельности, о снижении уровня тревожности в коллективе, а также о наиболее рациональной и эффективной стратегии дальнейшего формирования пар «наставник-наставляемый».

Среди оцениваемых параметров 2-го этапа для обучающихся:

- желание посещать школу;
- вовлеченность в образовательную деятельность;
- успеваемость обучающихся по основным предметам;
- желание высокой школьной успеваемости;
- уровень сформированности гибких навыков;
- эмоциональное состояние при посещении школы;
- уровень личностной тревожности;
- понимание собственного будущего;

для педагогов: уровень профессионального выгорания; удовлетворенность профессией.

**Бебнева Наталья Петровна,
Черных Надежда Владимировна,
Дашевская Лидия Александровна**
Детская школа искусств «Камертон», г. Кинель

ШКОЛА МОЛОДОГО ПЕДАГОГА

Программа наставничества

*Чтобы быть хорошим преподавателем,
нужно любить то, что преподаешь,
и любить тех, кому преподаешь*

В условиях инновационных изменений системы современного образования существует необходимость не только передавать накопленный опыт молодому поколению преподавателей, но и с помощью наставничества как технологии интенсивного развития личности формировать у специалиста компетенции самореализации, оказывать помощь в раскрытии его потенциала. Наставничество в школе предусматривает систематическую индивидуальную работу опытного преподавателя по развитию у молодого специалиста необходимых умений педагогической деятельности.

В основе наставнических отношений в школе лежат принципы доверия, диалога, конструктивного партнерства и взаимообогащения, а также непосредственная передача личностного и практического опыта от человека к человеку. Взаимодействие осуществляется через неформальное общение, эмоциональную связь. Это способствует ускорению процесса передачи опыта, быстрому развитию новых компетенций, органичному становлению личности молодого педагога.

Типы наставничества могут быть различными: это и прямой, непосредственный контакт с молодым педагогом, общение с ним как в рабочее время, так и в неформальной обстановке, опосредованное общение путем советов, рекомендаций. Используются как традиционные формы работы (собеседование, консультирование, взаимное посещение и анализ уроков, подбор методической литературы для самообразования), так и нетрадиционные формы: презентация себя как учителя, классного руководителя, презентация уроков.

Программа наставничества «Школа молодого педагога», разработанная преподавателями ДШИ «Камертон», направлена на профессиональное становление молодого специалиста. Ее цель: оказание помощи молодым преподавателям для развития и совершенствования в школе кадрового потенциала.

Задачи программы:

1. Дифференцированно и целенаправленно планировать методическую работу на основе выявленных потенциальных возможностей начинающего педагога.

2. Повышать профессиональный уровень молодого педагога с учетом его потребностей, затруднений, достижений.

3. Обеспечить информационное пространство для самостоятельного овладения профессиональными знаниями и навыками.

4. Обеспечить адаптацию молодого педагога в преподавательском коллективе, освоение им лучших школьных традиций.

В программе «Школа молодого педагога» предусмотрены следующие этапы реализации совместной работы наставника и молодого специалиста.

1 ЭТАП – диагностико-прогностический, он включает:

- определение круга обязанностей молодого педагога, выявление потенциальных возможностей начинающего педагога с помощью анкеты;
- планирование на основе выявленных возможностей методической, учебной, воспитательной, социокультурной деятельности;
- обеспечение информационного пространства для самостоятельного овладения профессиональными знаниями и навыками.

*Анкета для выявления потенциальных возможностей
начинающего педагога*

1. На методики каких специалистов вы будете опираться в учебном процессе?

2. Назовите возрастные особенности детей младшего, среднего и старшего школьного возраста?

3. Какие инновационные способы и методы обучения вам известны, какими вы владеете?

5. Что входит в учебно-методический комплекс?

6. Назовите виды методической работы преподавателя?

7. Какие формы работы с родителями обучающихся вам известны?

2 ЭТАП – проектировочно-деятельностный:

- организация методической, учебной, воспитательной, социокультурной деятельности молодого педагога и знакомство с памяткой «5 правил успешного входа в профессию» (как сделать все на «отлично») ;
- ознакомление с планом работы на учебный год;
- активизация работы преподавателя в направлении концертно-творческой деятельности;
- мониторинг системы работы молодого специалиста с родителями обучающихся.

*Памятка «5 правил успешного входа в профессию»
(как сделать все на «отлично»)*

1. Перед началом любой работы как следует сосредоточиться и знать, что и как делать.
2. Всегда знать, над чем работаешь, какую имеешь цель.
3. Соблюдать правила, которые установились среди педагогов школы, не спешить с выводами.
4. Помнить, что наивысший педагогический успех – это улыбка на лице ребенка.
5. Любить то, что делаешь и идти вперед шаг за шагом.

План работы на учебный год для молодого специалиста

№	Направление деятельности (мероприятия)	Сроки
1	Изучение официальных нормативных документов в сфере образования. Методические рекомендации по организации и осуществлению образовательной деятельности при реализации дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств	Август – Май
2	Работа со школьной документацией: – форма заполнения Журнала успеваемости обучающихся; – разработка Плана работы преподавателя на учебный год; – составление календарно-тематических планов по учебным предметам; – составление и заполнение индивидуальных планов обучающихся.	Август – Май
3	Посещение и участие в проведении педагогических советов, семинаров, круглых столов: – выступления на методических заседаниях внутришкольных объединений; – участие в работе методического объединения преподавателей дополнительного образования детей городского округа Кинель Самарской области; – посещение семинаров и мастер-классов ведущих специалистов Самарской области.	Август – Июнь
4	Организация методического обеспечения урока по всем его аспектам: – разработка плана проведения учебного занятия; – организация рабочего места; – использование в учебном процессе наглядных пособий для обучающихся	Сентябрь

№	Направление деятельности (мероприятия)	Сроки
5	Разработка плана воспитательной работы и концертно-просветительской деятельности обучающихся класса: – подготовка творческого материала для выступления обучающихся на классных часах; – подбор концертного репертуара, выбор темы выставочной работы.	Сентябрь – Май
6	Планирование участия в фестивалях, конкурсах, олимпиадах различного уровня с обучающимися: – аналитический подход при выборе статусных конкурсов на основе рекомендаций Отдела художественного образования ГБУК АСТ.	В течение учебного года
7	Создание и пополнение накопительной папки-достижений обучающихся (портфолио). Отслеживание роста и развития обучающихся. Работа по выявлению одаренных детей.	Октябрь – Май
8	Знакомство с имеющимся практическим опытом преподавателей школы, посещение методических мероприятий. Посещение открытых уроков преподавателей школы.	Октябрь – Июнь
9	Организация психолого-педагогического просвещения родителей обучающихся: – проведение родительских собраний; – индивидуальная беседа с родителями; – вовлечение родителей в творческую жизнь обучающегося.	Ноябрь – Май

3 ЭТАП – обобщающе-аналитический.

В итоге, реализация программы позволит:

- сформировать методические принципы работы с детьми;
- обеспечить повышение уровня качественных показателей обученности детей;
- повысить профессиональную компетентность молодого специалиста, его степень готовности к выполнению своих обязанностей;
- выработать критерии Дорожной карты профессионального роста молодого педагога.

Дорожная карта профессионального роста молодого педагога

1. Общие сведения о педагоге
2. Содержание и направления деятельности:
 - повышение квалификации и педагогического мастерства

- работа над повышением качества обучения
 - научно-методическая работа
3. Качество работы преподавателя

*Ожидаемые результаты реализации
программы «Школа молодого педагога» :*

- умение целенаправленно планировать свою методическую и учебную работу;
- повышение уровня профессиональных компетенций;
- овладение современными инновационными технологиями в области профессиональных знаний, умений и навыков;
- обеспечение наиболее легкой адаптации в преподавательском коллективе.

Литература, рекомендуемая молодым специалистам

1. Леонтьев А.А. Психология общения. М.: Смысл, 1997.
2. Одаренный ребенок: особенности обучения. Под ред. Н.В. Шумаковой. – М.: Просвещение, 2006.
3. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии. М.: Народное образование, 1998.
4. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий. М. 1961.

**Морозова Марина Геннадьевна,
Максимова Екатерина Владимировна,
Светачев Руслан Александрович**
Детский Дом культуры, г. Тольятти

ПРОГРАММА НАСТАВНИЧЕСТВА *для профессионально ориентированных учащихся хореографического отделения*

Взаимосвязь качества образования и уровня личностно-профессионального развития не вызывает сомнений: чем больше в отрасли профессионально зрелых специалистов, тем выше результативность деятельности. Заинтересованность в развитии дополнительного образования диктует необходимость введения в педагогическую деятельность Программы наставничества для профессионально ориентированных учащихся.

Согласно проведенному методической службой МБУ ДО «Детский дом культуры» (далее ДДК) мониторингу введение Программы наставничества дает дополнительные преимущества и увеличивает количество профессионально-ориентированных учащихся на 49%. Количество ментальных проблем из-за стресса во время учебного процесса снижается на 45%. За счет привлечения профессионально ориентированных наставляемых снижаются затраты на привлечение и обучение нового персонала. Укрепляется имидж, а следовательно, и конкурентоспособность учреждения в целом.

Программа наставничества разработана в соответствии с Распоряжением Минпросвещения России от 25.12.2019 г. № Р-145 «Об утверждении методологии (целевой модели) наставничества обучающихся для организаций, осуществляющих образовательную деятельность по общеобразовательным, дополнительным общеобразовательным и программам среднего профессионального образования, в том числе с применением лучших практик обмена опытом между обучающимися», и отражает комплекс мероприятий и формирующих их действий, направленный на организацию взаимоотношений наставника и наставляемого в конкретных формах для получения ожидаемых результатов на хореографическом отделении.

Программа наставничества строится на взаимодействии «наставника» и «наставляемого» в зависимости от форм наставничества, с учетом выбранной ролевой модели, где «наставником» выступает педагог или привлекаемый специалист, а «наставляемым» – профессионально ориентированный учащийся.

Наставник, в данном случае, это профессионально зрелый специалист, готовый передавать свой опыт. Наставник не только показывает, как надо выполнять те или иные навыки, но и делится своими инновационными идеями, приемами работы, формирует у наставляемого позитивное отношение

к выбранной профессии. Наставником профессионально ориентированных учащихся может быть педагог или методист соответствующей квалификационной категории, имеющий признанные профессиональные достижения, обладающий авторитетом, имеющий опыт устного и письменного изложения своих инновационных педагогических идей.

На хореографическом отделении Детского Дома культуры городского округа Тольятти в роли наставников для профессионально ориентированных учащихся по программе выступают основной педагог дополнительного образования, педагог – приглашенный специалист и методист учреждения.

Становление профессиональной зрелости наставляемого зависит от его личностных качеств, от образовательной среды, от качества учебного процесса, профессиональной подготовки наставников. Комплекс мер по обеспечению внешних условий, способствующих достижению индивидуального профессионального роста наставляемого, можно объединить термином акмеологическое сопровождение.

Акмеологическое сопровождение – это интегрированное и целенаправленное влияние, осуществляемое на личность или группу, имеющее гуманистическое содержание и направленное прежде всего на развитие личности или группы. Следовательно, акмеологические технологии – вид психотехнологий, направленных на развитие внутреннего потенциала, повышение профессионализма и адаптационных возможностей людей.

С учетом специфики работы хореографического отделения учреждения дополнительного образования наиболее успешной при реализации программы будет индивидуальная форма проведения занятий, включающая ключевые идеи моделирования индивидуальных траекторий акмеологического сопровождения:

- целостный подход к личностно-профессиональному развитию;
- индивидуализация процесса акмеологической поддержки;
- синергичность процессов личностно-профессионального развития наставника и наставляемого, процессов возникновения коллективных и индивидуальных ценностных и профессиональных навыков;
- непрерывность акмеологической поддержки;
- активность самого субъекта поддержки.

Формами реализации акмеологического сопровождения могут стать: практические занятия, индивидуальные мастер-классы, лекции, беседы, консультации, участие в творческих проектах, тренинги и т. п.

Задачи Программы наставничества:

- обеспечить разностороннюю поддержку наставляемого учащегося с повышенными образовательными потребностями;
- сформировать у наставляемого учащегося осознанный подход к реализации личностного потенциала;
- выявить ресурсы для осознанного выбора наставляемым учащимся будущей личностной, образовательной и профессиональной траектории развития;

- повысить профессиональный и личностный потенциал наставляемого учащегося в различных сферах деятельности;
- развить способность к саморазвитию и самореализации наставляемого учащегося посредством получения актуализированного профессионального опыта.

Форма наставничества, определяемая как «педагог – учащийся», предполагает то, что педагог находится в лидерской позиции, несет ответственность не только за свои действия, но и за действия обучаемых, выступает посредником между опытом прошлых поколений и потребителями образовательных услуг.

Второй, наиболее распространенной формой наставничества является «учащийся – учащийся». Здесь функции «наставника» по отношению к коллективу или партнеру частично принимает на себя учащийся. Для позиционирования его как «наставника» необходимы стабильные результаты учебной деятельности, индивидуальный стиль предпрофессиональной подготовки, понимание своей миссии в предстоящей профессиональной деятельности. Впоследствии при поддержке педагогов у учащегося-наставника могут появляться первые инновационные продукты, творческие проекты. С результатами собственной творческой деятельности учащийся-наставник может участвовать и побеждать в различных конкурсах, получая общественное признание своей деятельности. В структуре профессиональной подготовки может быть предусмотрено кураторство старших учащихся над младшими, тогда у профориентационного учащегося появляется возможность получить опыт наставничества, что является предпосылкой к профессиональной зрелости.

От формы наставничества, реализуемой в рамках Программы на базе ДДК, зависят выполняемые «ролевые модели» и их содержание.

Форма наставничества	Вариация и содержание ролевой модели
«Педагог – учащийся» (основной педагог – учащийся)	«куратор – активный исполнитель» (совместная работа по развитию творческого, предпринимательского, прикладного (модель, продукт) или социального проекта, в процессе которой наставляемый делится свежим видением и креативными идеями, способными оказать существенную поддержку наставнику, а сам наставник выполняет роль организатора и куратора) ;
	«опытный педагог – будущий коллега» (классический вариант поддержки для приобретения наставляемым необходимых профессиональных навыков (организационных, коммуникационных), закрепления интереса и мотивации в профориентационной работе).

Форма наставничества	Вариация и содержание ролевой модели
«Педагог – учащийся» (приглашенный специалист/педагог – учащийся)	«успешный профессионал – потребитель, выбирающий профессию» (краткосрочное взаимодействие, в процессе которого наставник представляет учащемуся или группе учащихся материал с повышенными требованиями, отражающий возможности и перспективы конкретного профессионального роста)
	«специалист – соискатель» (профессиональная поддержка в формате стажировки, мастер – класса, направленная на развитие конкретных навыков и компетенций).
«Педагог – учащийся» (методист/педагог-психолог – учащийся)	«активный профессионал – активный потребитель» (мотивационная и ценностная поддержка с развитием коммуникативных, творческих, лидерских навыков, стимулирование идей саморазвития, осознанного выбора образовательной и карьерной траектории) ;
	«уверенный лидер – испытывающий проблемы» (психозмоциональная поддержка (проблемы: «не могу найти общий язык», «испытываю стресс» и пр.), сочетаемая с профессиональной помощью по приобретению и развитию предпрофессиональных талантов и инициатив
«Учащийся – учащийся» (при индивидуальной практике учащегося как участника группы)	«равный – равному» (обмен навыками, например, когда наставник обладает критическим мышлением, а наставляемый – креативным; взаимная поддержка, совместная работа над проектом) ;
	«лидер – другому» (психозмоциональная и ценностная поддержка с развитием коммуникативных, творческих, лидерских навыков, мотивация на саморазвитие, образование и осознанный выбор траектории, включение в коллективное дело).
«Учащийся – учащийся» (при индивидуальной практике учащегося, как наставника группы)	«куратор – другому» (совместная работа над проектом (творческим, образовательным, социально ориентированным), при которой ученик-наставник выполняет роль куратора и тьютора, а наставляемый на конкретном примере учится реализовывать свой потенциал, улучшая и совершенствуя навыки).

**Типовой индивидуальный план развития наставляемых
под руководством наставника на основе форм наставничества
«педагог – учащийся» и «учащийся – учащийся»**

№	Деятельность	Наставник	Планируемый результат
<i>Раздел 1. Анализ трудностей и определение направлений работы с наставляемым</i>			
1.1	Провести самодиагностику с наставляемым на предмет определения приоритетных направлений развития	Основной педагог	Определен перечень дефицитных компетенций, требующих развития; сформулирован перечень тем консультаций с наставником
1.2	Провести диагностическую/развивающую беседу с наставником – основным педагогом и наставляемым для уточнения зон специального развития	Приглашенный специалист/педагог	
1.3	Разработать меры по преодолению трудностей (в обучении, развитии личностных компетенция, достижении творческих результатов, подготовки и реализации индивидуальных проектов и др.)	Методист/педагог-психолог	Разработаны меры преодоления трудностей и ожидаемые результаты по итогам его реализации
<i>Раздел 2. Направления развития наставляемого по форме «педагог – учащийся»</i>			
2.1	Познакомиться с основной и дополнительной литературой, тематическими интернет-ресурсами по направлению, которое вызывает затруднения.	Методист/педагог – психолог	Определен перечень литературы, интернет-сайтов для изучения. Необходимые данные изучены.
2.2	Перенять успешный опыт наставника по подготовке о организации оптимального учебного процесса.	Основной педагог	Сформировано понимание на основе изучения опыта наставника, как успешно организовать учебный процесс.

№	Деятельность	Наставник	Планируемый результат
2.3	Познакомиться с успешным опытом приглашённого специалиста по оптимизации тренировочного процесса, подготовки проектов, участия в мастер-классах, конкурсах и др.	Приглашенный специалист/ педагог	Изучен успешный опыт по выбранному направлению развития, определено, что из учебного опыта можно применить на практике для повышения результативности.
2.4	Принять участие в проекте, конкурсе, выступлениях с последующим разбором полученного опыта	Основной педагог	По итогам участия в конкурсе (указать, каких) занято __ место/ получен статус лауреата и т. д.
2.5	Совместно с наставником принять участие в специализированных и рейтинговых мероприятиях	Приглашенный специалист/ педагог; основной педагог	Принято участие в __ мероприятиях, получены индивидуальные награды или рекомендации экспертов
2.6	Пройти профориентационную программу по направлению обучения	Методист/ педагог-психолог	Пройдены профориентационные тесты, профессиональные пробы по ____ (перечень)
<i>Раздел 3. Направления развития наставляемого по форме «учащийся – учащийся»</i>			
3.1	Изучить методы оценки своего личностного и профессионального потенциала как лидера, оценить его	Методист/ педагог – психолог; учащийся	Осуществлена оценка личностного и профессионального лидерского потенциала
3.2	Освоить эффективные подходы к планированию своей деятельности при взаимодействии в группе	Основной педагог; учащийся	Освоены эффективные подходы к планированию деятельности
3.3	Представить постановку для участия в конкурсе балетмейстеров соло/ в группе	Учащийся	Представлена постановка на конкурс балетмейстеров, по итогам получен ____

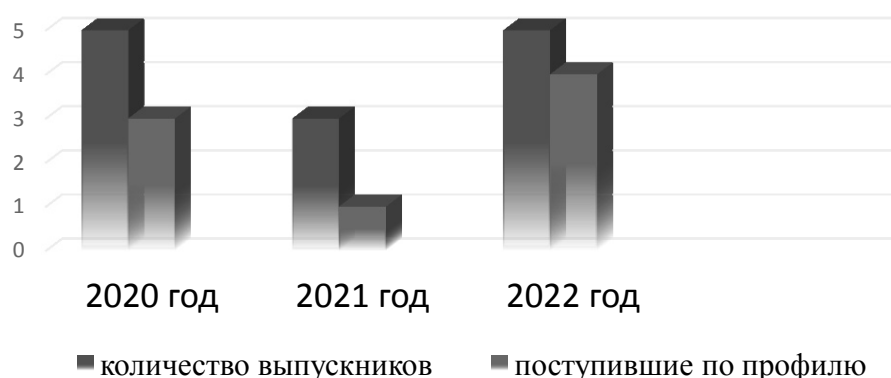
№	Деятельность	Наставник	Планируемый результат
3.4	Развить/сформировать коммуникативные компетенции	Методист/ педагог – психолог; учащийся	Сформированы способности публичного взаимодействия на основе коммуникативных компетенций
3.5	Изучить успешный опыт организации профессионального развития педагога (в т.ч. использование возможностей ресурсных центров, площадок, формы и направления профессионального развития)	Основной педагог; приглашенный специалист/ педагог; учащийся	На основе изучения успешного опыта организации профессионального развития выбраны формы собственного развития на следующий год (стажировка в ...)

Оценка качества реализации Программы наставничества при групповой работе включает в себя текущий контроль успеваемости, а также промежуточную аттестацию в виде контрольных и открытых занятий.

В качестве средств контроля успешной реализации индивидуальной формы работы профессионально ориентированных учащихся в ДДК используются творческий просмотр постановочных работ, концертные выступления, участие в конкурсе, фестивале и других коллективно-творческих делах, творческие отчеты. Одним из обязательных итоговых мероприятий является конкурс балетмейстерского искусства среди учащихся хореографического отделения «Стремление».

Общие итоги реализации Программы наставничества в период с 2020 по 2022 гг. можно отразить следующим образом:

Итоги программы наставничества



Карташова Татьяна Анатольевна,
заслуженный работник культуры РФ
Детская музыкальная хоровая школа № 1, г. Самара

РОДИТЕЛЬСКОЕ НАСТАВНИЧЕСТВО В СИСТЕМЕ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ «ХОРОВОЙ РЕСПУБЛИКИ» (Детской музыкальной хоровой школы)

Наставничество в семье как форма передачи традиций, обычаев, нравов не только семьи, но и общества имеет исторические корни. Примером наставнической формы семейного воспитания в дореволюционной России является воспитатель в царской семье В.А. Жуковский. Именно он выделил важнейшие черты наставника – мудрость, внимание к ученику, ответственность перед ним и собой.

Наставниками в современной семье могут быть родитель (родители) и та категория людей, которая для конкретной семьи является авторитетом: родственники, знакомые, друзья, соседи, представители духовенства. Результатом наставничества становится эмоциональное и духовное оздоровление семьи, развитие детей и профессиональный рост ее членов.

Для развития практики наставничества мы обобщили успешный опыт работы с родителями, накопленный в нашей школе, и наметили пути обновления этой деятельности.

Построению эффективной системы родительского наставничества способствуют следующие условия.

Во-первых, общий контингент и единство образовательных систем ДМХШ № 1 и Гимназии № 2. Родители воспринимают обе школы как единое образовательное пространство, общую воспитательную среду. Это отличает школу по целям, содержанию и формам деятельности.

Во-вторых, приоритет группового и коллективного взаимодействия в процессе хорового воспитания, что стало брендовой характеристикой нашей работы. Каждый класс – хор, в каждом хоре – свой музыкальный театр. Это сплачивает детей, педагогов и родителей, укрепляет отношения между поколениями, поддерживает единство школьного и семейного воспитания.

В третьих, многие педагоги и родители – наши выпускники, которые являются проводниками традиций.

Школа – среда не только для формирования социально активного ребёнка. Атмосфера творчества необходима для развития гармоничных отношений в семье и для укрепления союза «школа – семья». Множество событий школьной жизни скрепляет связи родителей и детей. Дни рождения

хоров, Посвящение в музыканты, выпускные вечера – всё это эмоционально наполненные праздники, в которых родители с удовольствием проявляют свои творческие и организаторские возможности. Сопровождение детей, подготовка костюмов для выступлений и детского музыкального театра, декораций, подарков, праздничных угощений.

Традиционные концерты класса, которые организует каждый преподаватель, стремясь познакомить родителей с достижениями их детей, остаются действенной формой развития мотивации, поддержки ребенка и родителя. От классных концертов произросли вечера семейного музицирования, их особое значение в том, что они создают атмосферу духовного единения школы детей и взрослых.

От вечеров семейного музицирования родилась идея фестиваля «Папа, мама, я – музыкальная семья». Фестиваль приобрел статус городского и на протяжении 15 лет собирает более 100 участников.

Успех детей и уверенность родителей в том, что ребенок будет успешен и в других видах деятельности, закладывается на уроках. Не случайно, проводились уроки сольфеджио совместно с родителями. Здесь благодаря поэтапному освоению программы (работа над метроритмом, по комплексам вокально-певческой методики Д.Е. Огородного), четкому выполнению небольших домашних заданий любой ученик может успевать на «отлично». И это не смотря на то, что две трети поступающих имеют музыкальные данные не выше средних.

Присутствие родителей на занятиях в условиях дистанционного обучения значительно повысило их осведомленность. Например, серия видеоуроков, подготовленных преподавателями класса духовых инструментов, повысило качество самостоятельной домашней работы обучающихся благодаря грамотному участию родителей.

«Родители не просто приводят своих детей на занятия, они сами становятся активными участниками происходящего в школе творческого процесса...», «...вне всякого сомнения, это... создает совершенно уникальный микроклимат в школе. Не будь его, не было бы среди педагогов такого подавляющего большинства выпускников этого учебного заведения, не приводили бы сюда бывшие выпускники своих детей: я не знаю других школ, в которых «династический показатель» был бы столь выразителен» (из отзыва А.А. Безруковой, мамы воспитанницы школы).

Широчайший спектр *внеурочной и досуговой деятельности* – основа системы воспитания, которая позволяет решать следующие задачи:

- укрепление института семьи и отечественных культурных традиций;
- пропаганда здорового образа жизни;
- реализация творческого потенциала семьи;
- создание и развития семейных культурных традиций;
- расширение сферы досуговой деятельности в городе.

Внутри воспитательной работы, в основе которой заложена триада: *педагог – обучающийся – родитель*, складывается целая система наставнических

связей как форм взаимоотношений. В разных ситуациях каждый может выполнять как функции наставника, так и наставляемого.

За многие годы сложилась практика **психологического наставничества** родителей. Когда-то, понимая, что у родителей высока потребность в рекомендациях хорошего специалиста, мы подготавливали Полезные странички для родителей. Затем в школе работал психолог. Осуществлялось: консультирование, беседы, психологическое анкетирование, поддержка психолога в решении проблем. Сегодня мы ставим задачу воссоздания психологической службы.

Практика проведения хоровых лагерей стала своеобразной традицией Детской музыкальной хоровой школы № 1: более 50 лет хоровые коллективы школы выезжают в творческо-оздоровительные смены. Хоровые профильные смены так же проходят при активном участии родителей. Это уже высокая степень доверия и детей, и родителей к преподавателям, когда есть полное взаимопонимание, и осознание родителями ценности таких хоровых смен, той невероятной атмосферы, в которую погружается ребенок. Во время проведения родительских дней, семья активно включается в жизнь детей в лагере, с большим удовольствием принимает участие в спортивных мероприятиях, вечере бардовской песни.

Изучение мнения родителей показало, что для них *«хоровой лагерь – это часть образовательного процесса, а для ребенка это важная часть жизни», дающая «заряд бодрости и энергии, физическую активность, положительные эмоции от хоровой деятельности и всех мероприятий, здоровье от нахождения в лесной зоне» ; лагерь воспитывает самостоятельность, уверенность в себе; дает «море впечатлений, жизненных уроков». Родители отмечают и такие преимущества, как «взаимодействие с учениками других параллелей» ; «насыщенная программа мероприятий и развлечений, о которых долго вспоминают», «расширение музыкального кругозора».*

Стимулируя заинтересованное отношение родителей к школьной жизни ребенка, используя их организаторские и творческие способности, вовлекая их в обсуждение проблем обучения и воспитания детей, школа сплавливает коллектив «родители – обучающиеся – педагог», создавая тем самым более целостную и благоприятную среду для социальной адаптации учащихся.

Литература и информационные источники

1. Дюжева М.Б., Дюжева А.А., Тарасова Т.Н. Наставничество как метод формирования семейного благополучия. – <https://cyberleninka.ru/article/n/nastavnichestvo-kak-metod-formirovaniya-semeynogo-blagopoluchiya>.
2. Безенкова Т.А., Испулова С.Н., Олейник Е.В. Наставничество как социально-педагогическая технология профилактики семейного неблагополучия – <https://cyberleninka.ru/article/n/nastavnichestvo-kak-sotsialno-pedagogicheskaya-tehnologiya-profilaktiki-semeynogo-neblagopoluchiya>.

Вешникина Ольга Ивановна

Детская школа искусств «Вдохновение», г. Новокуйбышевск

«АКАДЕМИЯ ВЗАИМОРАДОСТИ» КАК ПРАКТИКА ДЕТСКО-РОДИТЕЛЬСКОГО НАСТАВНИЧЕСТВА

В современном обществе имеется существенное различие в восприятии и понимании окружающей жизни разными поколениями, и этот разрыв увеличивается. Такая ситуация является закономерной, но часто мешает семейным отношениям, вскрывая проблему непонимания двух миров – взрослых и детей.

Мир детства неотделим от мира взрослых – это аксиома. Согласно современным представлениям развитие ребенка опосредовано общением и взаимодействием со взрослыми, в первую очередь, с родителями. Сотрудничество со взрослыми позволяет ребенку реализовать свои потенциальные возможности и создает «зону ближайшего развития».

Традиционно исследования детско-родительских отношений строятся вокруг изучения роли взрослого в построении взаимодействий с ребенком, а позиция ребенка рассматривается как пассивная. При таком подходе ребенок не является активным субъектом взаимодействия. Однако принципиальным моментом общения и взаимодействия в детско-родительских отношениях является активно-действенная позиция ребенка по отношению к родителю.

Многочисленные исследования показывают, что развитие родителей и ребенка неразрывно связаны. Для родителей сильнейшей мотивацией достижения успеха являются успехи детей, и наоборот – дети стремятся к успеху, будучи мотивированными успехами родителей. Общность интересов, желание заниматься общим делом не только формируют комфортный климат в отношениях, но и стимулируют повышение самооценки, как у детей, так и у взрослых. Сегодня никого не удивляет тот факт, что, занимаясь ликвидацией «медиабезграмотности» родителей, дети стали компетентными проводниками в мир «экранной культуры». Это доказывает, что дети готовы к исполнению новой для себя роли – роли учителя-наставника для своих родителей при условии общего интереса к тому или иному виду деятельности.

«Академия взаиморадости» – проект, основной отличительной чертой которого является процесс получения, отдачи и взаимообмена позитивными эмоциями, радостью от активного сотворчества и освоения новых ролей «родитель – ученик» и «ребенок – тьютор, наставник».

Проект ориентирован на всех желающих родителей и детей школы, готовых к исполнению новых ролей, к активной совместной творческой деятельности и получению совместных творческих результатов.

Целью проекта является создание условий для организации процесса сотворчества учащихся школы и их родителей, формирующего активно-действенную наставническую позицию ребенка по отношению к родителю.

В рамках проекта учебный процесс организуется так, что дети обучают своих родителей различным видам искусства, тому, чему успели научиться сами.

«Академия взаиморадости» предполагает три ступени обучения.

Первая ступень «Открытие» включает в себя процесс знакомства детей и родителей и предполагает рассказ родителей (в различных формах) о том, что почему они хотят заниматься тем же видом искусств, что и их дети. Что именно заинтересовало родителей в занятиях детей? Чему они хотят научиться? Почему в качестве учителя-наставника родители предпочитают видеть своих детей?

В свою очередь дети обоснованно представляют свою позицию: почему они хотят научить родителей (бабушек и дедушек) тому, что умеют сами? Как они будут это делать? Что хотят видеть в результате?

Данная ступень является «открытием» детей и родителей друг для друга с новой, незнакомой им стороны – желания заниматься общим делом, получать общие результаты и доставлять радость друг для друга в процессе обучения.

Вторая ступень «Артефакт» является основной и предполагает обучение на основе подбора, использования и сохранения артефакта, игровых, занимательных, эмоциональных методик. Известно, что артефакты выполняют роль мотиваторов – верный способ инициирования интереса к познанию. С помощью артефакта дети будут учить родителей удивляться тому, что они уже сами знают и умеют, и что смогут делать вместе с ними их родители. В данной ситуации «Артефакт-педагогика» (особенно со стороны детей) станет наилучшим способом достижения результатов.

Третья ступень «Отражение» основана на представлении результатов процесса обучения. В разной форме родители представляют то, чему они научились у своих детей. Происходит процесс своеобразного отражения детей и родителей друг в друге, демонстрация достигнутых результатов.

Таким образом, получение взаимной радости от общения в процессе обучения, от приобретения новых навыков в овладении различными видами искусства, от гордости друг за друга в представлении результатов обучения является основой проекта.

Учебный процесс «Академии взаиморадости» имеет свой временной цикл. Учебный год начинается, как и в школе, 1 сентября и заканчивается в июне, последней ступенью «Отражение».

На протяжении всего года обучения работает Детский педсовет, состав которого формируется из детей-наставников, работающих в проекте. Детский педсовет рассматривает вопросы успеваемости своих учеников-родителей.

Все три ступени повторяются для детей и родителей каждый год, с изменением содержательного наполнения каждой ступени. Каждый учебный год предполагает продвижение по более углубленной и усложненной программе.

Состав участников проекта предположительно будет изменяться в сторону увеличения количества детей и родителей.

Условия успешной реализации проекта:

1. Проект «Академия взаиморадости» предполагает сопровождение его со стороны профессиональных преподавателей – кураторов. Их роль сводится к тому, что кураторы поддерживают детей, обучающих своих родителей, в подготовке к занятиям, организации занятий, объяснения материала и показа того, что хотят научить родителей. Кураторы сопровождают своих учеников – учителей на всех трех ступенях учебного года.
2. Методическое сопровождение проекта – подготовка необходимых методических материалов для реализации проекта, подбор наиболее оптимальных методик для формата работы учащихся с родителями.
3. Обеспечение возможности записывать отдельные уроки детей с родителями с целью последующего анализа.
4. Создание интерактивной площадки (сайт, портал) для взаимодействия участников проекта.

Предполагаемые результаты проекта:

- Формирование особой системы обучения детьми своих родителей и прародителей различным видам искусств;
- Создание условий для активного сотворчества детей и родителей, для наставничества со стороны подрастающего поколения;
- Укрепление внутрисемейных межпоколенческих связей (родители, прародители, дети) ;
- Создание особой комфортной атмосферы взаимодействия детей и родителей в процессе обучения;
- Разработка и апробирование методики кураторства педагогами школы детей-учителей;
- Организация деятельности детского педсовета и детей школы, готовых к исполнению новых ролей, активной совместной творческой деятельности и получению совместных творческих результатов.

Школа искусств – уникальная площадка для организации комфортной среды, в которой происходит реализация творческого потенциала детей в передаче уже накопленных знаний и умений в сфере искусства своим родителям и, в свою очередь, раскрытию творческого потенциала родителей в овладении теми видами искусств, которыми занимаются их дети.

В рамках проекта в марте 2023 года проведено интервью с учащимися и родителями преподавателем по актерскому мастерству ДШИ «Вдохновение» и сотрудником театра-студии «Грань» Е.А. Прокопенко. Предлагаем несколько фрагментов бесед с детьми и родителями.

Павлова Лиза, 15 лет.

Корр: Чувствовала ли ты себя наставником по отношению к кому –либо?

Лиза: В кругу класса в школе «Вдохновение» – да. Всегда помогала, наставляла, настраивала на лучшее выступление...

Артемьева Ангелина, 9 лет.

Корр: Этот год объявлен Годом учителя и наставника. Ты знаешь, кто такой наставник?

Ангелина. Я не знаю, кто такой наставник, я знаю, кто такой куратор.

Корр: В твоей семье кто кому приходится наставником?

Ангелина. Папа – маме, мама – папе, папа – мне, я – папе, мама – мне...

Корр. Вопрос маме Ангелины.

Ваша дочь, она вас чему-то учит взамен?

Мама: Да. Это взаимный процесс. Дети нас учат. Помогают вернуться в детство, заставляют нас чувствовать по-другому.

Каньшина Катя, 12 лет.

Корр: Если бы у тебя была возможность кого-нибудь из членов семьи научить тому, что ты научилась здесь в ДШИ. С кого бы ты начала?

Катя. Я бы начала с самых близких- мама, папа. Я бы рассказала о своем инструменте домре, показала, как нужно играть.

Корр. Вопрос маме Кати: Какими качествами должен обладать наставник?

Мама Кати: доброта.

Яковенко Софья, 15 лет.

Корр: Можно ли тебя назвать наставником по отношению к родителям?

Софья. В какой- то степени, можно. Я рассказываю о музыке, посоветую какую музыку можно послушать в зависимости от настроения,... Музыку, которая их поддержит, успокоит.

Корр: Если бы здесь в школе «Вдохновение» был создан такой проект, когда дети преподавали родителям. Ты бы согласилась быть преподавателем?

Софья. Наверное, да, я и так хотела помогать тем, кто, например, не понимает и боится сольфеджио, я им увлекает, понимаю, мне оно пригелось. Чтобы люди не уходили из школы только из-за сольфеджио.

Мовшевич А.Е.: В школе «Вдохновение» у меня учатся сын и дочь.

Корр: Можно ли их назвать вашими наставниками?

Мовшевич А.Е. Да, однозначно, потому, что у меня в этой области нет никаких знаний, и все я черпаю от них.

Корр: Александра, если бы в школе был создан проект, когда бы дети обучали родителей музыке тем предметам, которые они проходят здесь. Вы бы пошли как ученица?

Александра. Да. Однозначно. Я, находясь среди зрителей, пыталась понять, какие эмоции испытывают исполнители. Научиться хоть несколько нот сыграть. Это очень интересный проект.

Корр: А, с вашей стороны, кто более терпеливый наставник? Взрослые или дети?

Александра. Я думаю, что здесь не совсем про терпение, а умение донести информацию. Дети, в каком-то смысле доносят ее проще, чем взрослые. Мы склонны усложнять, в силу своего опыта все структурировать. А дети – проще: вот сюда нажал... Дети и в эмоциональном плане яснее чувствуют и понимают.

Корр. Про эмоции вы уже сказали. Сколько радости взаимной в этом процессе!

Александра. Это бесконечно. Бесконечное вдохновение. Я хочу сказать, я – счастливая мама: чищу картошку под флейту, мою полы под скрипку. Хочу сказать, какая радость для меня как мамы. Потому, что другие в тишине, а может, в ругани, а у нас дома всегда музыка, ежедневно...



ГОД ПЕДАГОГА
И НАСТАВНИКА

РАЗДЕЛ 2

МЕТОДИЧЕСКИЙ КЛАСТЕР: ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДШИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕГИОНА

Бодрова Вера Александровна,

заслуженный работник культуры РФ,

Шиндяпина Елена Николаевна

Детская музыкальная школа им. П.И. Чайковского, г. Самара

РОЛЬ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕГИОНАЛЬНОГО ТВОРЧЕСКО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА «ПЕРСПЕКТИВА» В НАСТАВНИЧЕСТВЕ И ПРОСВЕЩЕНИИ НА ТЕРРИТОРИИ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

В начале XXI века в образовательных учреждениях Самары и Самарской области по инициативе педагогических коллективов и при поддержке Агентства социокультурных технологий был создан ряд творческо-образовательных центров разных направлений.

Цель центров – приобщение детей и молодежи к активному музыкально-художественному творчеству, сохранение традиций региональной культуры и музыкального образования в учебных заведениях культуры и искусства Самарского образовательного кластера.

Внимание педагогической общественности Самары привлекает деятельность таких центров как «Златая Русь», «Джазовая ассоциация», «Перспектива», «Творчество», «Компьютер и музыка», «Центр имени Д.Кабалевского», «Содружество» и другие.

Деятельность этих центров способствует укреплению горизонтальных связей между образовательными учреждениями, позволяет участниками образовательного кластера Самарского региона успешнее осуществлять трансфер инноваций, обмен знаниями, раскрытие и поддержку молодых талантов, активизировать профориентацию учащихся, совершенствовать профессиональные компетенции педагогических кадров.

Региональный творческо-образовательный центр пропаганды и развития исполнительства на русских народных инструментах «Перспектива» был создан в 2004 году в рамках Проекта творческого сотрудничества образовательных учреждений культуры по сохранению и развитию народно-национальных традиций исполнительства на струнно-щипковых инструментах, который получил Губернский грант в области культуры и искусства в 2003 году. Возглавляет центр преподаватель, руководитель методического объединения преподавателей народных инструментов заслуженный работник культуры РФ Мамченко Сергей Николаевич.

Открытию центра способствовала высокая результативная деятельность учащихся и преподавателей народного отдела в фестивалях и конкурсах раз-

личных уровней, накопленный методический материал по вопросам исполнительства на народных инструментах, аудио- и видеозаписи творческой деятельности учащихся, преподавателей, коллективов, проектная деятельность.

И сегодня на протяжении почти двадцати лет центр успешно осуществляет свою деятельность по 5-ти направлениям.

Консультативно-методическая деятельность с самого начала работы центра является основополагающей, направленной на сохранение, развитие методов, приемов преподавания русских народных инструментов, внедрение новых технологий, создание методической базы сопровождения деятельности преподавателей.

Основу работы составляют мастер-классы, консультации для преподавателей г.Самары и особенно преподавателей сельских школ. На начало XX века это было жизненно необходимым и остается актуальным сегодня:

- организуются творческие встречи с ведущими преподавателями средних и высших учебных заведений культуры и искусств Самары и других городов России,
- проводятся консультативно-методические сессии для преподавателей, учащихся образовательных учреждений культуры и искусств малых городов, посёлков и сел региона,
- организуются конференции, стажировки, творческие лаборатории,
- ведется большая работа по наполнению современными материалами учебно-методических комплексов по учебным предметам дополнительной предпрофессиональной программы обучения «Народные инструменты».
- преподаватели, концертмейстеры и обучающиеся нашей школы участвуют в организации и проведении областных профильных лабораторий, проводимых Агентством социокультурных технологий.

В 2018 году была организована областная творческая лаборатория «Живые струны», посвященная 130-летию создания Великорусского оркестра русских народных инструментов им.В.Андреева, в которой были представлены мастер-классы, видео презентации, впервые был организован интерактивный концерт творческих коллективов музыкальных школ Самарской области с просмотром его на лаборатории.

22 марта 2023 года состоялась III областная творческая лаборатория «Живые струны», посвященная Году педагога и наставника в России. В программе – мастер-классы, презентации проектов, выставка методической литературы, концерт молодых исполнителей на русских народных инструментах, круглый стол по обсуждению репертуарной политики, современных методов обучения.

Несомненным достоинством и успехом, брендом в **конкурсном направлении** работы центра является организация, проведение и сохранение областного конкурса ансамблевого музицирования на народных инструментах имени Александра Ивановича Алло.

Идея конкурса продиктована стремлением содействовать широкой популяризации народных инструментов и всестороннему развитию коллективных форм музицирования. Первый конкурс ансамблевого музицирования проводился в 2005 году и был посвящен 110-летию со дня рождения заслуженного деятеля искусств Александра Ивановича Алло – коренного жителя Самары, незаурядного музыканта, талантливого педагога и общественного деятеля.

Сегодня конкурс входит в областной реестр именных конкурсов Самарской области. 15 марта 2023 года состоялся IX конкурс ансамблевого музицирования. Конкурс имени А.И.Алло показывает достаточно высокий художественный уровень выступлений ансамблей русских народных инструментов. Жюри отмечает многообразие составов коллективов, широкий охват возрастных категорий учащихся и серьезную вдумчивую репертуарную политику.

Концертно-просветительская деятельность центра содействует активной пропаганде исполнительства на русских народных инструментах, всестороннему развитию и профессиональной ориентации молодых исполнителей, а также патриотическому воспитанию детей и молодежи.

Широкую популярность в регионе имеют концерты домровой музыки «Ах, Самара-городок» и концерты молодых исполнителей на балалайке «Звенит струна, поёт душа».

В декабре 2022 года прошел десятый концерт «Звенит струна, поет душа», в котором участвовали 23 солиста и два коллектива балалаечников из 13 образовательных учреждений Самары и Самарской области.

Набирает силу новый концертно-просветительский проект – концерт молодых исполнителей «Юность. Мастерство. Талант», который проводится в дни работы Творческой лаборатории «Живые струны».

Проектно-творческое направление. Центр «Перспектива» был создан в рамках проекта творческого сотрудничества образовательных учреждений культуры и искусств в 2003 году. Технология проектов на протяжении нескольких лет является основополагающей в образовательной деятельности ДМШ им.П.И.Чайковского и используется в учебной, методической, внеурочной и концертно-просветительской работе, а также в деятельности центра «Перспектива». Каждый концерт, фестиваль, проводимые центром, являются частью или полностью проектом центра, и это происходит на протяжении многих лет.

Важнейшими событиями в этом направлении стали проекты:

- «Мы живем в России»,
- «Мы – юность твоя, Россия!»,
- «Мир творчества – мир детства»,
- «Все звонче музыка Победы!» и другие.

Проекты центра получают гранты в конкурсах социальных проектов, проводимых ОАО «Куйбышевский НПЗ». В 2022 году был разработан и начал реализацию проект «Тебе, Куйбышевский родной, посвящается». Ожидается финансовое обеспечение проекта в размере 1 миллиона рублей.

Рекламно-издательское направление деятельности центра регулярно освещает все события центра: афиши концертов, конкурсов и фестивалей, ежегодные программы деятельности центра, буклеты, пригласительные билеты, пресс-релизы. На всех мероприятиях центра проводятся выставочные презентации, ведется фотолетопись, видеосъемки, собираются аудио- и видеоматериалы конкурсов, мастер-классов.

По итогам конкурсных выступлений издаются репертуарные сборники для ансамблей народных инструментов, в которые включены и авторские переложения произведений участников работы центра.

Накоплен методический материал по вопросам исполнительства на струнно-щипковых инструментах, аудио- и видеозаписи творческой деятельности учащихся, преподавателей, коллективов. Собраны сборники концертного и конкурсного репертуара учащихся разных возрастных групп, ансамблей, оркестра русских народных инструментов.

Вся работа центра «Перспектива» отражается на сайте школы.

Сегодня деятельность центра продолжает и развивает традиции, заложенные еще в первые годы работы. 2023 год – Год педагога и наставника – предполагает совершенствование программы наставнической деятельности и всей школы, и центра «Перспектива».

Привычный взгляд на наставничество – наставничество, адресованное отдельной категории сотрудников, обычно новых, – в современных условиях претерпевает изменения. Современные теории рассматривают наставничество как способ стимулировать непрерывное и системное обучение и развитие всех сотрудников, что, безусловно, является основополагающим принципом во всех направлениях деятельности центра «Перспектива». И с этих позиций деятельность центра «Перспектива» можно считать высшей формой наставничества для преподавателей, молодых специалистов и обучающихся не только в нашей школе, но и в Самарском регионе.

В работе центра «Перспектива» сложились следующие формы наставничества:

1. Наставничество в традиционной форме:
 - «Школа молодого специалиста» – работа со студентами-практикантами, сопровождение молодых специалистов.
 - Наставничество «учитель-учитель» – над вновь прибывшими в коллектив специалистами (как молодыми специалистами, так и имеющими педагогический опыт).
2. Партнерское наставничество – работа с равными по уровню педагогами, но с большим опытом работы в определенной области или в проекте.
3. Реверсивное наставничество – преподаватель младшего возраста становится наставником опытного сотрудника по вопросам освоения новых интернет технологий (IT-программы, цифровые навыки, ИКТ-компетенции и т. д.).

4. Тьюторство – сопровождение талантливых и одаренных детей, а также сопровождение детей с особыми возможностями здоровья.

Говоря о наставничестве, мы думаем о будущем российского образования как общего, так и музыкального. Образование будущего все представляют по-разному: одни – в использовании самых современных технологий и цифровизации, другие отдают главную роль качеству преподавательского состава и учебным пособиям.

Сегодня главные тренды в будущей системе образования связывают не только с поиском новых форматов обучения, но и новых ролей для всех участников образовательного процесса. Среди трендов современного образования можно выделить: наставничество, непрерывное обучение, изменение роли преподавателя, активная проектная работа, борьба за таланты, тотальная цифровизация, массовые открытые онлайн-курсы и другие мероприятия. Все эти направления существуют и развиваются в деятельности центра «Перспектива».

Организаторы центра хорошо ощущают веяния современного времени. Поэтому сегодня среди текущих задач работы центра – мониторинг, диагностика проделанной работы; интеграция педагогических сил региона; закрепление традиций исполнительства на народных инструментах; совершенствование дистанционных форм взаимодействия, развитие PR-технологий; сохранение традиций.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что центр «Перспектива» дал мощный творческий импульс, необходимый для дальнейшего развития исполнительства на народных инструментах, и стал значительным событием в культурной жизни Самарского региона. Ценность проделанной работы может быть определена и с позиции солидарности и взаимосодействия всех участников деятельности центра, что является не только хорошей школой повышения профессионального мастерства, но и служит демонстраций мощного резерва педагогических сил губернии в вопросах пропаганды традиций исполнительства на народных инструментах.

Центр «Перспектива» – несомненный тренд региональной культуры, регионального образования и наставничества, базовая методическая площадка Самарского региона. Статус ресурсной методической площадки регионального центра «Перспектива» подтвержден приказом № 75 от 02.05.2023 г. «О присвоении статуса ресурсных методических площадок в сфере художественного образования Самарской области на 2023–2025 годы» ГБУК «Агентство социокультурных технологий» Министерства культуры Самарской области.

Действующие сегодня творческо-образовательные центры Самарского региона показывают, в каком направлении развиваются наиболее востребованные и конкурентно способные учебные заведения, ведь каждый центр имеет свой единый образ, свой имидж, а имидж – это не только то, что делает центр, а и то, что думают другие по поводу его деятельности.

Дальнейшее совершенствование работы центров внесет весомый вклад в развитие образовательного кластера в сфере культуры и искусств Самарского региона.

Кабина Лариса Анатольевна

Детская художественная школа № 1, г. Тольятти

РЕСУРСНАЯ МЕТОДИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА #УЧИМСЯРИСУЯ

Ресурсная методическая площадка #Учимсярисую на базе Детской художественной школы № 1 г. Тольятти определила основным направлением своей деятельности научно-методическую и инновационную деятельность, направленную на создание единого информационно-методического пространства по формированию осознанного восприятия при изучении истории изобразительного искусства в детских художественных школах и школах искусств.

Специализацией нашей площадки является учебный предмет история изобразительного искусств. Ресурсно-методическая площадка #Учимсярисую – это территория, где происходит методическая работа, формируется инновационная среда для эффективной реализации социально-образовательных инициатив, направленных на развитие системы художественного образования

Цель площадки – обобщение и распространение передового опыта по обучению и воспитанию, оказание методической помощи педагогическим работникам образовательных организаций. Методическая площадка является частью единой системы непрерывного образования преподавателей, совершенствования профессиональных компетентностей, базой для изучения и распространения опыта эффективной деятельности преподавателей школы. Это целая лаборатория, где создаются учебные, научно-методические и дидактические материалы, формируется фонд лучших образцов деятельности преподавателей.

Ресурсная методическая площадка (РМП) #Учимсярисую реализует одновременно несколько направлений.

1. Педагогический дизайн – один из способов оптимизации педагогической деятельности, который подразумевает конструирование, преобразование и сопровождение образовательной среды на основе оптимального использования и сочетания образовательных ресурсов с целью создания психологически комфортного, педагогически обоснованного развития обучающихся. Таким образом, педагогический дизайн включает в себя такие важные составляющие как ресурс-менеджмент и образовательная эффективность, внедрение новых форм и способов обучения.

2. На территории РМП #Учимсярисую мы стремимся к оптимальному, интересному, инновационному сопровождению образовательного процесса. Что для этого необходимо? Конечно, владение современными технологиями

и владение приемами педагогического проектирования, наращивание профессиональных компетенций педагогов в направлении организации проектной и исследовательской деятельности обучающихся.

В настоящее время уже ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что в условиях информатизации образования меняется парадигма педагогической науки, изменяется структура и содержание образования. Новые методы обучения, основанные на активных, самостоятельных формах приобретения знаний и работе с информацией идут в ногу с демонстрационными и иллюстративно-объяснительными методами, с широко используемыми традиционными методиками обучения, ориентированными, в основном, на коллективное восприятие информации. Нельзя в стороне оставлять и вопрос индивидуализации образовательного маршрута учащегося, построения точечной образовательной траектории, и необходимость выстраивания коммуникации с учащимися в различных условиях, сбор и хранение информации по предмету. Поэтому мы продолжаем работу по созданию информационно-образовательного ресурса, направленного на развитие методического и информационного обеспечения преподаваемой дисциплины.

Ресурсная методическая площадка – это еще и «дом, в котором живет искусство». Полифункциональность РМП

Сопровождение учебного процесса

Формирование методического обеспечения

Арт-коллаборации

Конкурсы

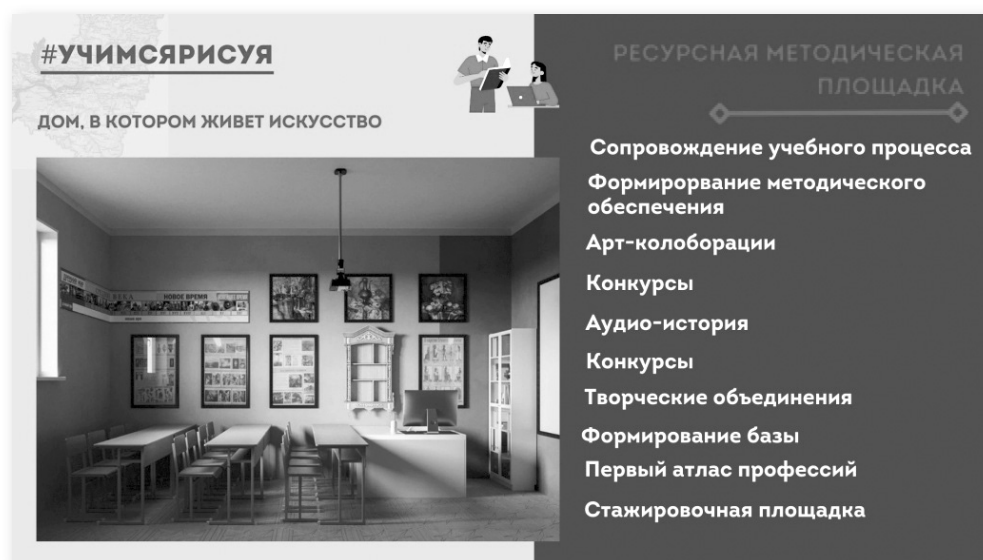
Аудио-история

Творческие объединения

Формирование базы

Первый атлас профессий

Стажировочная площадка



3. Педагогический дизайн нацелен способствовать формированию индивидуальных траекторий образовательного пути учащихся. Обучающий получает большое количество материалов и выбирает любой путь из множества альтернативных путей. Обучающийся движется по ландшафту в нужном направлении.

И задача преподавателя – мотивировать учащихся двигаться по выбранному индивидуальному пути, поддерживать свободный выбор учащегося. Он должен понимать, что происходит, и снабжать учащихся необходимыми ресурсами, которые нужно подобрать и создать. Деятельность РМП #Учимсярисую направлена на накопление такого опыта и его распространение.

Для реализации курса изучение истории искусств необходимо большое количество видео и текстовых материалов, с которыми нужно ознакомиться, причем, все из предложенного осваивать необязательно, можно выбрать свой индивидуальный путь. Чтобы освоить как можно больше материалов, нужна личная мотивация, а основная задача преподавателя эту мотивацию подпитывать. Площадки общения, форумы и чаты часто играют ключевую роль в изучении таких образовательных дисциплин, как история изобразительного искусства.

4. Для выполнения этих задач необходимо партнерство с учебными заведениями различного уровня. Наше учреждение находится во взаимовыгодном сотрудничестве с Тольяттинским Государственным университетом, с Поволжской Академией образования и искусств им. Святителя Алексия Московского, налаживаются связи с Институтом художественного образования РГПУ им. А.И. Герцена, колледжи нашего города. И мы нацелены расширять партнерство с профильными учебными заведениями.

5. У нашей ресурсно-методической площадки есть большой опыт ведения исследовательской и проектной деятельности с учащимися. Результативность этой работы подтверждается призовыми местами в конкурсах различного уровня.

Итогом наших исследований становятся книги серии «Предмет в искусстве», Визуальные биографии художников, иллюстрированные сборники стихов межведомственного проекта «От Волги до Финского залива- поэзия источник позитива» и много другое. Мы готовы развивать издательскую деятельность и распространять наш опыт.

6. Еще одно направление нашей площадки – это проведение конкурсов.

6.1. Конкурс **#Учимсярисую** (Путешествие в мир искусства с карандашом в руках) носит научно-познавательный и соревновательный характер. Каждый год посвящён определённому периоду в истории искусств. Конкурс проводится на протяжении трех дней и состоит из двух частей. Номинация предусматривает практическую работу в дистанционном формате. В первый день научно-теоретическая часть, когда мы погружаем конкурсантов в эпоху, в искусство. Рассказываем и показываем. Конкурс 2023–2024 учебного года – это искусство XVII века.

А вот дальше...мы приглашаем участников в тур по Нидерландам XVII века. Интересные задания, нетривиальные технологии их выполнения. Тем много, занятия каждый день с нашими преподавателями, повышают познавательный интерес учащихся, и дает возможность посмотреть на изучение истории искусств немного с другой стороны. Мы не только получаем новые знания, но и рисуем, изучая историю изобразительного искусства.

6.2. Конкурс **«Яблочный край»** проводится один раз в два года под лозунгом «И это все о нем» : яблоко как символ, яблоко как объект, яблоко как главный персонаж художественного произведения. Конкурс проходит в два этапа: 1) «Натюрморт на траве» (очный конкурс, исполнение этюда натюрморта с яблоками в реальном времени) ; 2) «Всё о яблоке!» (заочный конкурс, представляются фотографии творческих работ согласно регламенту). Живопись, графика (рисованная и печатная), декоративно-прикладное творчество. Искусствоведческая (исследовательская) номинация проходит в заочном формате и предполагает написание эссе о творчестве художников или к произведению искусства по заявленной тематике (например, П.Сезанн «Натюрморт с яблоками» ; Д.Жилинский «Под старой яблоней» ; памятник Яблоку Зураба Церетели и др.).

7. Еще одно направление нашей деятельности – формирование Атласа творческих профессий, который предназначен для учащихся наших школ. Он рассказывает о профессиях, о путях профессиональной реализации на примере наших выпускников, о выборе профессиональных учебных заведений, о компетенциях, которыми должен обладать тот или иной профессионал.

В составе нашей Ресурсно-методической площадки увлеченные профессионалы, стремящиеся формировать осознанное восприятие искусства, погружать учащихся в мир разнообразных возможностей, взаимодействия с творчеством, преподаватели, которые готовы подсказать, направить на этом интересном пути.

РМП #Учимсярисую – это создание и совершенствование инструментов развития кадрового потенциала, это средство стимулирования педагогов к совершенствованию профессионального мастерства и движению для поиска оптимальных методик, приёмов и форм обучения и воспитания детей, это формирование инновационной среды, средство профессионального развития всех участников образовательного процесса, состояние открытости ко всему новому, передовому.

Приходите к нам познавать безграничный и потрясающий интересный мир преподавания истории изобразительного искусства.

Хоружик Захар, 6 класс

Преподаватель Е.Н. Шиндяпина

Детская музыкальная школа им. П.И. Чайковского, г. Самара

РОЛЬ П.И. ЧАЙКОВСКОГО В СУДЬБЕ АККОРДЕОНА

Занимаясь в классе аккордеона Детской музыкальной школы имени Петра Ильича Чайковского, я давно сделал вывод: аккордеон – прекрасный концертный инструмент, как сольный, так и ансамблевый. Звучание данного инструмента приносит радость людям, на нем можно играть как в большом зале на сцене, так и в небольшой аудитории.

Как он попал в Россию? Кто для него создает музыку? Может ли он играть с симфоническим концертом? Эти вопросы задают и молодые музыканты, и простые слушатели, в том числе мои товарищи и родители.

В сети Интернет мне попалась статья Леонида Рафельсона, где он пишет о роли города Самары в создании и развитии баяна и о роли Чайковского в судьбе гармоник. С этого и началось мое исследование о судьбе аккордеона.

История аккордеона полна чудес: прежде чем он появился в современном облики, он претерпел невероятные превращения. Аккордеон – сравнительно молодой музыкальный инструмент, но подобный принцип звукоизвлечения был известен за 2–3 тысячи лет до нашей эры в Лаосе, Тибете, Китае, Японии. Там были распространены такие музыкальные инструменты как кэн, шэн, чонофуй и другие, звукоизвлечение в которых было основано на колебании маленького металлического язычка, вырезанного в тонкой пластинке.

В первой половине XVIII века музыкальный мастер Иоганн Вильде выступал в Петербурге перед публикой, исполняя мелодию на древнем инструменте шэне. Молодой физик и врач Христиан Готлиб Кратценштейн, живший в то время в Петербурге, заинтересовался инструментом и, выехав в Копенгаген, стал проводить эксперименты со свободно колеблющимися язычками. Ему помогал органный мастер Франтишек Киршник, который построил небольшой домашний орган, имевший внутри вместо органных труб маленькие пластинки с язычками.

В 1821 году берлинский мастер Фридрих Бушман сконструировал губную гармонику. Такая гармоника представляла собой продолговатую коробку, разделенную на ячейки (камеры), в каждой из которых помещался металлический язычок, настроенный на определенный тон. В 1822 году он добавил к губной гармонике резервуар-мех, сходный по форме с кузнечными мехами. Обе крышки гармоники были соединены вдоль одной из сторон и могли раскрываться и закрываться подобно вееру или крышкам переплета книг. На правой крышке находился гриф с небольшим числом клавиш (6–9 шт.),

на левой – ручка для растягивания и сжимания меха. На такой гармонике исполнялась только мелодия, клавиатуры для исполнения аккомпанемента не было.

В 1829 году в Вене органый мастер Кирилл Демиан сконструировал гармонику с аккордовым аккомпанементом на левой стороне: он разделил корпус инструмента на две части, поместил на них клавиатуры для левой и правой руки и соединил половины мехами. Каждая из пяти клавиш воспроизводила аккорд, что и предопределило его название. Патент на инструмент под названием «аккордеон» был выдан 23 мая 1829 года.

В Россию в 1830 году один из первых аккордеонов привёз в Тулу с нижегородской ярмарки оружейник Иван Сизов. Вскоре были организованы гармонные фабрики Тимофеем Воронцовым и Иваном Сизовым.

В России – огромном многонациональном государстве – примитивный аккордеон по-разному приспособляли к национальным мелодиям и ладам. В XIX веке в России производят разнообразные народные гармоники: тульские, саратовские, вятские (тальянка), ливенки, рояльные, хромка и др. Появляются первые нотные издания для аккордеона: в 1872 году – «Школа для аккордеона и гармоники», в 1873 году – «Школа для аккордеона или ручной гармоники» Н.В.Куликова.

Русский баян и аккордеон – это усовершенствованные виды гармоник. Главное, чем отличается баян от аккордеона, – это звучание. В аккордеоне голосовые язычки настраивают с небольшим разнобоем, у музыкантов это называется «в разлив», что дает более бархатистый звук. У баяна язычки настроены в унисон, и звук более чистый.

Современный аккордеон – технически усовершенствованный инструмент с большими музыкальными возможностями, имеющий на правой клавиатуре до 45 клавиш, а на левой до 160 и более кнопок; количество регистров достигает 40, то есть звук может иметь самую различную тембровую окраску. Благодаря своей портативности, многотембровости и другим музыкальным и техническим качествам, аккордеон является одним из наиболее любимых и популярных музыкальных инструментов.

В 1883 году П.И.Чайковский в одном из своих сочинений – Характеристической сюите № 2 – впервые вводит аккордеон в симфоническую партитуру, указывая в примечании на желательность его использования.

Все лето 1883 года Петр Ильич Чайковский гостил в доме своего брата, Анатолия, в селе Подушкино, недалеко от Москвы. Он много отдыхал, гулял по лесу, собирал грибы. И, конечно же, работал, корректировал партитуру оперы «Мазепа». В эти месяцы Чайковский начал сочинять оркестровую Сюиту № 2 (ор. 53). 13 сентября 1883 года Чайковский отправился в Каменку к сестре Александре, где провел два с половиной месяца, тщательно работая над завершением сюиты. В письме к Надежде Филаретовне фон Мекк он писал: «... я использовал некоторые новые оркестровые комбинации, которые меня очень интересуют» [2].

Вторая сюита была закончена 25 октября. Композитор назвал ее «Характеристическая сюита» («Suite caractéristique»). Впервые сюиту композитор показал в Москве в конце ноября 1883 года и заслужил большого одобрения московских музыкантов. В феврале 1884 года сюита была исполнена под руководством Макса Эрдмансдорфера. После премьеры О.Я. Левенсон писал: «В тесных рамках в сущности мелких пьес Чайковский скопил здесь богатый запас совершенно свежих мелодий и вставил их в художественную оправу, которая под силу только первым мастерам» [1, с.130].

В Санкт-Петербурге Сюита № 2 была исполнена в концерте Филармонического общества под управлением автора в марте 1887 года. Ц.А.Кюи и Н.Ф.Соловьев отметили композиционно-техническую изобретательность Чайковского, особенно в области инструментовки. Сюита, по словам Кюи, – «торжество техники над вдохновением», но «музыки в ней очень мало».

В письме к Н.Ф. фон Мекк Чайковский подчеркивает, что после написания им Характеристической сюиты № 2 сама форма сюиты сделалась для него «особенно симпатична вследствие свободы, которую она представляет автору не стесняться никакими традициями, условными приемами и установившимися правилами. Жаль только, что нет русского слова, способного заменить слово сюита, скверно звучащее по-русски. Я много думал насчет этого и ничего не мог приискать» [3].

Сюита состоит из пяти частей. Тональный план традиционный: C dur – a moll – E dur – a moll – C dur. Но сюита больше напоминает сборник характерных пьес, как, например, «Детский альбом» или «Времена года». Части имеют программные названия: I часть – «Игра звуков», II часть – «Вальс», III часть – «Юмористическое скерцо», IV часть – «Сны ребенка», V часть – «Дикая пляска» (подражание Даргомыжскому).

Порядок частей в сюите основан на резко контрастных образных сопоставлениях: элегантный вальс (вторая часть) сменяется стремительным скерцо с шумно врывающимися «голосами улиц» (гармошечные наигрыши, удалая молодецкая песня в среднем разделе), за лирической музыкальной картинкой «Сны ребенка», в которой безмятежно ласковый колыбельный напев (рефрен рондо) чередуется с беспокойными причудливо фантастическими образами, следует остро характерный «Дикий танец», снабженный подзаголовком «подражание Даргомыжскому».

Название I части «Игра звуков» как будто бы настраивает слушателей на полное неожиданностей звучание всего произведения и доставляет чисто эстетическое удовольствие («только игра звуков, не способная задеть сердечные струны» – слова П.Чайковского).

Особое внимание композитор уделил различным звуковым эффектам оркестра. В каждой части композитор ввел различные украшающие звучание инструменты, постепенно расцвечивая партитуру все новыми красками.

Уникальной особенностью сюиты является включение в III часть («Юмористическое скерцо») четырех аккордеонов (гармоник), «аккордионов», как писал Чайковский.

В эпитафии к партитуре сюиты П.И.Чайковский написал: «Для надлежащего эффекта этой пьесы аккордеоны весьма желательны, но не необходимы. Они должны быть в строе E и в 10 клапанов. Исполнители партий первого и второго аккордеона прижимают правой рукой клапаны 6-ой и 7-ой, а исполнители третьей и четвертой партий клапаны 2-ой и 3-ий. Те и другие левой рукой должны нажимать оба большие клапаны. Большими нотами обозначены в этих партиях звуки, получаемые от нажимания клапанов правой руки; малыми – аккорды и басы, получаемые от клапанов левой руки». Такое подробное пояснение говорит о том, что Чайковский был знаком с этим инструментом достаточно хорошо.

Вместе с деревянными духовыми инструментами аккордеоны играют мотив, состоящий из чередования доминантового и тонического трезвучия, напоминающий наигрыш простой гармошки. Такое использование инструментов связано с фольклорно-жанровым русским образом этой части сюиты. Звучание аккордеонов Чайковский считал желательным, но не обязательным, сюиту можно исполнить и без них. Но именно Чайковский включил простые гармоник (аккордеоны) в состав симфонического оркестра, вывел впервые их на большую профессиональную сцену. Композитор увидел и услышал в них близость к душе русского народа, передал колорит простой крестьянской жизни.

Благодаря Чайковскому гармоника увлекла не только меломанов, но и титулованных особ музыкального мира Москвы и Санкт-Петербурга, стала своеобразным толчком для мастеров по совершенствованию инструмента.

Остался открытым вопрос: где же Чайковский мог слышать и видеть аккордеон? Композитор о многом писал в своих письмах: о путешествиях, встречах, о музыке, которую слышал в исполнении простых музыкантов. Есть сведения, как Чайковский впервые услышал челесту и привез ее в Россию для своего балета. Есть отзывы Чайковского о балалайке, но никто из исследователей ни разу не упомянул об аккордеоне или гармонике в письмах композитора (возможно, мне это неизвестно).

Мог ли видеть и слышать Чайковский аккордеоны? Наверное, мог. Ведь аккордеон имел очень большую популярность в странах Европы, особенно в Италии. Чайковский после знакомства с Надеждой Филаретовной фон Мекк оставил службу в Московской консерватории и посвятил себя творчеству, при этом он много путешествовал, объездил всю Европу, был в Англии и Америке. Композитор часто бывал в Италии, особенно любил отдыхать и работать во Флоренции и Венеции.

Напомним, что у истоков создания аккордеона (в привычном нам виде) стояли два талантливых мастера: немецкий часовщик Христиан Бушман и чешский умелец Франтишек Киршнер. Спустя некоторое время ручная

гармоника оказалась в руках венского органного мастера Кирилла Демиана. Название своего инструмента «аккордеон» Кирилл Демиан официально представил 6 мая 1829 года и 23 мая получил патент на свое изобретение. С тех пор 23 мая считают днем рождения аккордеона.

Продолжилась история аккордеона на берегах Адриатики в Италии. Там, в местечке недалеко от Кастельфидардо, сын батрака Пауло Сопрани приобрел аккордеон Демиана у странствующего монаха. В 1864 году он открыл фабрику, где занимался не только производством инструментов, но и их модернизацией.

Аккордеон быстро завоевывал любовь не только итальянцев, но и жителей других стран Европы. Без сомнения, Чайковский мог слышать этот инструмент и оценить его народно-жанровые особенности звучания. В Сюите № 2 он воплотил многообразие образов простой жизни, применил аккордеоны для украшения и создания эффекта звучания народной музыки.

Литература

1. Должанский А. Симфоническая музыка Чайковского. – Л.: Музыка, 1981.
2. Оркестровая сюита № 2 (Чайковский). [https://en.wikipedia.org/wiki/Orchestral_Suite_No._2_\(Tchaikovsky\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Orchestral_Suite_No._2_(Tchaikovsky))
3. Рафельсон Л. Ad libitum (Весьма желательны, но не необходимы) // Создание культурной среды: Из века XIX в век XXI. Конференция, посвященная юбилею самарского губернатора К.К. Грота. Самара, 2013. http://www.sgubern.ru/img/illustration4/Ad_libitum.pdf
4. Чайковский – Чулков – «Виват, Баян!», или Счастливая судьба гармоники. В журнале «Самара и Губерния». Культура Самарской области, номер 3#2012 (сентябрь).

Киселева Анна, 6 класс

Преподаватель М.В. Карасик

Детская музыкальная школа им. Д.Д. Шостаковича, г. Самара

МУЗЕЙ ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА В САМАРЕ

Мое участие в видеопроекте

В 2022 году вместе с преподавателем Марианной Владимировной мы реализовали очень интересный для меня проект – съемки фильма, посвященного 95-летию замечательного режиссера, нашего земляка Эльдара Рязанова.

Первый раз в музей Эльдара Рязанова я пришла, чтобы познакомиться с документами, связанными с куйбышевским периодом творчества Д.Д. Шостаковича, чье имя носит наша школа. В годы Великой Отечественной войны Куйбышев стал запасной столицей. Сюда были эвакуированы артисты Большого театра и много других известных музыкантов, в том числе и Д.Д. Шостакович.

В архивах музея хранятся письма Д.Д. Шостаковича своей матери, датированные 1941–1942 годами. Композитор описывает свой быт, упоминает о работе над Седьмой симфонией, выражает свою тревогу о матери и надеется на скорую встречу с ней. В фондах музея имеется также стенограмма выступлений Д. Шостаковича перед учащимися и педагогами нашей школы.

В музее Эльдара Рязанова меня заинтересовала личность самого режиссера. К тому же я узнала, что 18 ноября 2022 года ему исполнилось бы 95 лет. Мой преподаватель М.В. Карасик предложила мне принять участие в проекте, посвященном этому событию. Я с удовольствием откликнулась на это предложение. Первое, что я сделала, посмотрела замечательные фильмы режиссера «Гусарская баллада», «Берегись автомобиля», «Дайте жалобную книгу», «Карнавальная ночь», «С легким паром», «Служебный роман».

Мне захотелось подробнее познакомиться с жизнью и творчеством Эльдара Александровича Рязанова, и музей мне в этом помог.

В 1926–27 годах родители будущего режиссера, Александр Семенович и Софья Михайловна (в девичестве Шустерман), работали в Тегеране. Однако к рождению сына Софья Михайловна приехала в Самару, к маме и сестрам. Эльдар родился 18 ноября 1927 года. Но, появившись на свет в городе на Волге, пробыл в нем всего один месяц. 1928 год его семья встречала уже в Москве. Когда Рязанову было 3 года, родители разошлись, и его воспитывал отчим, который относился к нему как к родному сыну.

Юность будущего режиссера пришлась на годы войны. В 1941 году Рязанов вместе с мамой и младшим братом Михаилом вновь приезжает в Самару,

где их приютила сестра мамы Евгения Шустерман. Они жили в небольшой комнате, перегородженной шкафом. Несмотря на военное время, детство Рязанова в эвакуации сохранило образ жизни обычного советского подростка. Он ходил в школу, запоем читал книги, в первую очередь приключенческую литературу. Это сказалось на воображении молодого человека. Он страстно хотел путешествовать, а потому решил освоить профессию моряка. После окончания десятилетки он даже отправил письмо-заявление в Одесское мореходное училище. Но шла война, и ответа он не дождался. Волею случая Рязанов стал студентом 1-го курса ВГИКа.

Первые 5 лет после получения диплома молодой режиссер набирался опыта, снимая документальные фильмы. Его лента «Остров Сахалин» была представлена на Международном Каннском фестивале.

Дебютный художественный фильм «Карнавальная ночь» сделал режисера Рязанова знаменитым. Новогоднюю комедию в кинотеатрах страны посмотрело более 45 млн. зрителей. Вторая картина «Девушка без адреса» закрепила популярность Эльдара Александровича, собрав 36,5 млн. кинозрителей.

Все картины, которые он снял (в основном это лирические комедии), внесены в золотой фонд советского кинематографа. Он руководил творческим процессом, сам писал сценарии и стихи к песням, снимался в небольших ролях.

Эльдар Александрович вел советскую телевизионную передачу «Кинопанорама». За 40 лет сменился не один ведущий, но для большинства телезрителей она ассоциируется именно с Рязановым. Он не просто рассказывал о недавно вышедших в прокат фильмах, об особенностях съемок и создателях, а приглашал их в гости. Были у знаменитого режиссера и авторские программы, посвященные искусству кино.

Эльдар Александрович – автор стихотворений, книг-воспоминаний.

Рязанов был президентом Академии кинематографических наук. В 1984 г. режиссеру присвоено звание Народного артиста СССР. Э.А. Рязанова не стало 30 ноября 2015 г.

Лучшие произведения Эльдара Александровича пришлись по душе зрителям не только благодаря оригинальным сюжетам, блестящим актёрским составам, искромётным фразам, но и великолепно подобранной музыке. Многие песни на стихи классиков русской литературы стали настоящими шлягерами. Слова некоторых песен написал сам Рязанов.

О том, как режиссер работал с композиторами, рассказывается в фильме «Я ничего не понимаю в музыке», посвященном памяти Э. Рязанова.

О месте музыки в фильме и ее задачах точно написал Дмитрий Шостакович: «Музыка [в кино] является очень сильным средством эмоционального воздействия, поэтому она не может быть сведена только к иллюстративной... Органическое сочетание слова и звука, звука и действия, возможность использовать новые, интересные оркестровые комбинации – все это

ставит перед киномузыкой те задачи, которые давно и успешно решаются в «общей музыке»: в музыкальной драме, в опере, в симфонии. < > главное в киномузыке – органическое участие в самом действии киноспектакля» [7].

Режиссер работал с композиторами Анатолием Лепиным (1907–1984), Андреем Петровым (1930–2006), Микаэлом Таривердиевым (1931–1996), Тихоном Хренниковым (1913–2007).

Анатолий Лепин написал музыку ко многим фильмам. Но самыми знаменитыми и самыми исполняемыми стали песни, написанные к фильмам Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь», «Девушка без адреса», «Дайте жалобную книгу».

Д.Д. Шостакович писал о молодом А.Петрове: «Меня восхищает его плодотворная работа в разнообразных жанрах. А. Петров обладает яркой композиторской индивидуальностью....» [3]. Андрей Петров впервые встретился с Эльдаром Рязановым на съемках фильма «Берегись автомобиля» в 1965 году. С этого момента началось их творческое сотрудничество и дружба, которая продлилась долгие годы. Всего Андрей Петров написал музыку к 12 фильмам Эльдара Рязанова, среди которых «Зигзаг удачи», «Старики-разбойники», «Гараж», «Служебный роман», «Вокзал для двоих» и многие другие.

Творчеством М. Таривердиева Эльдар Рязанов заинтересовался задолго до съёмок легендарной «Иронии судьбы». Рязанов предложил написать музыку нескольким композиторам, но только Таривердиев почувствовал намерения режиссера и новый стиль картины. В его музыке были тайна и нежность, сомнения и надежда. Рязанову не нужны были эстрадные номера и симфонический оркестр. Песни звучали под скромные гитарные переборы, что подчеркнуло естественность этих эпизодов. Восемь песен на стихи замечательных поэтов Б. Ахмадулиной, М. Цветаевой, Б. Пастернака, Е. Евтушенко и других запомнились миллионам зрителей. В 2000 году вышел еще один фильм Э. Рязанова с музыкой М. Таривердиева «Тихие омуты».

Т. Хренников написал музыку к пьесе А. Гладкова «Давным-давно», премьера которой состоялась в 1942 году. На сюжет этой же пьесы в 1962 году к 150-летию Бородинской битвы Эльдаром Рязановым был снят фильм «Гусарская баллада. Музыка Т. Хренникова перекочевала из спектакля в кино и очень полюбилась зрителям.

Музей Эльдара Рязанова в нашем городе был создан по инициативе В.А. Виттиха, известного ученого, профессора, доктора технических наук, прекрасного джазового музыканта, с которым Рязанов дружил многие годы, и В.А. Добрусина, председателя Самарской региональной культурно-просветительской общественной организации «Самарские судьбы», журналиста, писателя и публициста. Процесс создания музея занял приблизительно 2,5 года. Большую помощь в этом оказали супруга Эльдара Александровича Э.В. Абайдуллина, дочь О.Э. Рязанова, брат Э.А.Рязанова М.Л. Копп, а также кино клуб-музей «Эльдар», самарские родственники Э.А.Рязанова, культурная общественность города.

Проект интерьера музея разработали архитекторы Дмитрий Храмов и Елена Табаева. В своей работе они совместили новейшие мультимедийные технологии с атмосферой дореволюционного самарского особняка

Музей Эльдара Рязанова располагается на первом этаже в старинном здании – доме штабс-капитана Н.И. Залесова по адресу ул. Фрунзе 120. Открытие музея состоялось 18 мая 2018 года.

Музей представлен тремя залами. Центральное место в экспозиции музея занимает комната, где Эльдар Рязанов провел первые дни своей жизни, а затем находился в эвакуации в годы войны. Здесь мы знакомимся с документами и фотографиями его родственников, родителей (единственная фотография с отцом), детскими фотографиями самого режиссера. Мы видим предметы мебели того времени, книги, кото-



рыми увлекался юный Эльдар (Дюма, Жюль Верн, Фенимор Купер), афиши концертов филармонии и спектаклей Большого театра, которые регулярно посещал Рязанов.

В зале «Куйбышев – запасная столица» мы знакомимся с повседневной жизнью и бытом людей, нашедших кров и спасение от ужасов войны здесь, на Волге. Экспозиция основана на воспоминаниях Эльдара Рязанова и его сверстников, чье тыловое детство прошло в Куйбышеве. Собрание музея включает в себя уникальную кинохронику и фотоархивы, документы и предметы эпохи, передающие атмосферу города и настроение людей, населявших его в 1941–1943 годах, когда Куйбышев стал центром политической и культурной жизни страны.

Еще один зал – экспозиция «В гостях у Рязанова». Здесь представлена мебель и личные вещи режиссера – пара кресел, плед, картины из личной коллекции режиссера, круглый стол, любимая съемочная куртка, очки, автографы. Все эти предметы знакомят нас с творчеством Эльдара Александровича. Мы видим костюмы



героев его фильмов и афиши. Многим посетителям нравятся дверные звонки, нажав на которые, можно услышать голоса героев фильмов. Подобным образом работают и телефоны, по которым сам Э.Рязанов читает свои стихи.

В музее бывают экспозиции, посвященные каким-либо событиям. Так, летом 2022 года, были представлены материалы, посвященные 100-летию сценариста Эмиля Брагинского, который был соавтором лучших фильмов Э. Рязанова. С фильма «Берегись автомобиля» начался их творческий совместный путь.

Осенью в музее появилась еще одна интересная выставка «Давным-давно» к 60-летию фильма «Гусарская баллада». Прототипом главной героини Шурочки Азаровой была Надежда Андреевна Дурова, потомки которой оказались связанными с историей дореволюционной Самары. Интересно, что в открытой ими в нашем городе Торговой школе, училась мама Эльдара Александровича Софья Михайловна Шустерман.

Литература

1. Новицкий Е.И. Эльдар Рязанов. Серия: ЖЗЛ – Из-во АО «Молодая гвардия», 2019.
2. Ольга Афанасьева. Эльдар Рязанов. Ирония судьбы, или... – ООО «ТД Алгоритм», 2015.
3. Рязанов Э. А. Неподведённые итоги. – Вагриус, 2005.
4. Музей Э.А. Рязанова [Электронный ресурс]. – URL:<https://ryazanovmuseum.ru/>
5. Творческий путь Эльдара Рязанова: от документального кино к художественному [Электронный ресурс] //Ревизор – URL <https://rewizor.ru/cinema/special-projects/epocha-kino/retsenzii/tvorcheskiy-put-eldara-ryazanova>
6. Шостакович – Музыка к кинофильмам. Том 42. (Собр. соч. в 42 тт.) [Электронный ресурс] :- URL <https://ale07.ru/music/notes/song/fortepiano/shostakovich42.htm>Хренников

Бутенко Арсений, 7 класс

Преподаватель М.И. Живолуп

Детская школа искусств № 3, г. Сызрань

РУССКИЙ МЕФИСТОФЕЛЬ. ПУТЬ К ТРИУМФУ Очерк

Такие люди являются для того, чтобы напомнить всем нам: вот как силен, красив, талантлив русский народ! Вот плоть от плоти его, человек, своими силами прошедший сквозь терния и теснины жизни, чтобы гордо встать в ряд с лучшими людьми мира, чтобы петь всем людям о России, показать всем, как она – внутри, в глубине своей – талантлива и крупна, обаятельна.

М. Горький

Пролог. Ла Скала 1901 г.



«- Да кто он вообще такой? Где вообще такое видано, чтобы итальянский театр приглашал русского актёра петь итальянскую оперу, когда своих певцов девать некуда!

- Конечно же, он непременно откупится! С таких-то гонораров – пятнадцать тысяч франков всего за десять выступлений. Да этот русский купит всех миланских клакёров!»

В марте 1901 года итальянские газеты обсуждали дерзкий поступок русского певца. Подумать только, какой-то неотёсанный крестьянский сын из далёкой России посмел отказать самому синьору Мартинетти, хозяину миланской клаки¹, а потом ещё публично заявил репортёрам, что не будет платить за аплодисменты. «Это же невозможно! Это неслы-

ханно! Ведь все артисты платят. Клакёрам платит даже сам великий Энрико Карузо!». Страсти подогревались в течение нескольких дней. Гарантированная оплата десяти спектаклей неизвестному русскому возмущала редакторов театральных газет, артистов театра, критиков и итальянскую публику. Вся

¹ Клака – организация собственного успеха или провала чужого выступления группой подставных зрителей – клакёров.

миланская богема предвкушала полный провал. Наступил вечер первого выступления. Публика стекалась в театр «Ла Скала» на оперу «Мефистофель», созданную итальянским композитором и поэтом Арриго Бойто. Толпа была подогрета слухами о невероятном русском, который посмел нарушить старинные итальянские традиции. Многие зрители мечтали стать очевидцами скандала. Занавес поднялся. Оркестр заиграл пролог. Зал затих. На сцену вышел Мефистофель и начал петь, и искушённая миланская публика приняла и полюбила его голос с первой же взятой ноты! Это было невероятно: пролог прервался бурными овациями! Спектакль был остановлен, потому что шум аплодисментов и восторженные крики заглушили оркестр. Такого в «Ла Скала» ещё не бывало.

– Bravo!!! Bravissimo!!! – восторгался партер. Богатые господа в ложах тоже вскочили и восхищённо отбивали ладоши. Не хлопали только те, кто пришёл на спектакль для того, чтобы его сорвать. А зал продолжал реветь от восторга и аплодировать. Клакёры не выдержали и тоже стали хлопать русскому певцу... Совершенно бесплатно.

Эта история известна всем любителям оперного искусства. Этим неизвестным русским был наш соотечественник, гениальный бас, Федор Иванович Шаляпин (1873–1938). Успех в знаменитом «Ла Скала» в 1901 году был триумфальным. На сцене Шаляпин пел вместе со знаменитым итальянским певцом Э. Карузо. Итальянцы были покорены гениальным спектаклем.

Слава настигла певца на рубеже XIX и XX веков, когда Россия во всем блеске представила миру свое национальное искусство, и до сих пор его имя связано в основном с русскими композиторами и русскими операми. Восхождение певца к вершинам искусства – стремительно! 28-летний Шаляпин был кумиром русской публики, когда его пригласили в миланский театр «Ла Скала», где состоялось его первое зарубежное выступление.

Действие первое. Развитие образа.

Первую визитную карточку Федор Иванович Шаляпин заказал, когда был принят в Мариинский театр: «Артист Императорских театров Федор Иванович Шаляпин». На обороте карточки всего несколько строк. Ключевая фраза: «...пою Фауста обязательно...».

Сорок лет исполнял артист одну из лучших своих ролей – партию Мефистофеля в операх и Ш. Гуно и А. Бойто. И всю жизнь продолжался творческий поиск. Он писал: «...*Мефистофель – одна из самых горьких неудовлетворенностей всей моей артистической карьеры. В своей душе я ношу образ Мефистофеля, который мне так и не удалось воплотить*».

За несколько лет до триумфа 29 сентября 1893 года Ф.И. Шаляпин впервые выходит в роли Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст» на сцену театра в Тифлисе. «Тифлисский листок» от 1 октября 1893 г. отмечал, что «Г-н Шаляпин-Мефистофель в этот вечер был решительно не в ударе: голос его

звучал глухо и слабо, играл он вяло и держался на сцене совсем неуверенно. Будем надеяться, что все это было явлением случайным...».

Уже через год на открытии сезона 1894–1895 гг. в Панаевском театре Петербурга Шаляпин вновь вышел на сцену в образе Мефистофеля. Петербургская газета сообщала 20 сентября о спектакле «Фауст»: *«Мало опытен г. Шаляпин-Мефистофель. Он был плохо гримирован. Публика привыкла к более оживленному и более элегантному исполнению этой партии. Голос его хорош. Ему предстоит еще работать над этой партией».*

А 5 апреля 1895 г. в этой роли Шаляпин дебютировал на сцене уже Мариинского театра. «Петербургская газета» рассказала об этом: *«Третий дебютант – г. Шаляпин-Мефистофель, имевший наибольший успех и наиболее его заслуживший... Мы неоднократно отмечали качества этого талантливого юного артиста и всегда указывали, что место ему на большой сцене... Пожелаем ему успехов; это действительно приятное приобретение для Мариинской сцены».*

Эта роль для молодого Шаляпина была привычной – уже много раз он с успехом пел Мефистофеля, и, казалось, уже должен сложиться образец, но именно с этим творческий дух актера не хотел мириться. Размышляя над философским образом, созданным Гете, Шаляпин искал новые пути воплощения на сцене могущественного царя зла, искусителя, бросающего вызов господствующим силам мировой гармонии. Но в Мариинке его искания пресекли. Единомышленников Федор Иванович нашел в частной опере мецената С.И. Мамонтова.

Летом 1896 г. Шаляпина пригласили участвовать в гастрольных выступлениях оперной труппы на Всероссийской промышленной выставке в Нижнем Новгороде. Там он знакомится с Саввой Мамонтовым, художником Константином Коровиным и приступает к репетициям на сцене городского театра. 18 мая он выходит на сцену в роли Мефистофеля. Первый спектакль «Фауста» местная газета «Волгарь» обругала: *«Прямо не верилось, что это тот самый Шаляпин, ... по сцене ходил по временам развязный молодой человек, певший что-то про себя. Серенада была пропета также холодно и еле слышно, как и все остальное».* Но уже второй спектакль, после долгих бесед с Саввой Ивановичем, тонким ценителем оперного искусства, в прессе одобрили. И в сентябре 1896 года московская пресса рассказывала о спектаклях Русской частной оперы С. Мамонтова с участием Ф.И. Шаляпина: *«...г. Шаляпин обнаружил недюжинный сценический талант. Артист создал тип, близкий к немецкому Мефистофелю, а не к изящному французскому кавалеру, каким его обыкновенно изображают оперные артисты».*

24 сентября 1899 года в роли Мефистофеля Ф.И. Шаляпин дебютирует на сцене Большого театра. Весь спектакль превратился для артиста в грандиозный триумф. Весь театр сверху донизу единодушно приветствовал любимого артиста. Овации повторялись множество раз и во время действия, и после каждого акта «Фауста». Ему были поднесены венки с надписями: «Великому артисту», «Гордости и славе русской оперы», «...Шире дорогу певцу-художнику» и др.

В мае 1900 года Шаляпин получил телеграмму из миланского театра Ла Скала с предложением петь в опере А. Бойто «Мефистофель». Это было его первое выступление за рубежом и сразу – в театре такого уровня! Музыкальная общественность Милана возмущалась: на всемирно известную сцену приглашен русский певец! Такого никогда не бывало. Уже на генеральной репетиции в присутствии композитора А. Бойто Шаляпин удивил взыскательную итальянскую публику, когда вышел на сцену в костюме и гриме. Больше всего публику поразило, что образ шаляпинского Мефистофеля не соответствовал оперным шаблонам. Его зловещая фигура, завернутая в черное покрывало, гипнотизировала и подавляла зрителя. *«Да. Это настоящий дьявол. Какая мимика! Какой голос! Великий артист!»* – восклицали критики и публика.

Действие второе. Воспитание таланта

Работа над образом Мефистофеля велась Шаляпиным практически всю жизнь. Его часто подстерегали сомнения и некоторая неуверенность. Натура Шаляпина бунтовала, когда ему говорили: «Играй так, как до тебя играли». Он не мог следовать таким указанием. Его нужно было подтолкнуть к тому, чтобы выдвигаемая задача стала для него задачей своей. Он должен был сознательно вжиться в нее и идти дальше, повинаясь собственному чутью.

Шаляпин сразу же почувствовал разницу в атмосфере императорского театра и труппы Мамонтова. Новому музыкальному театру нужен был артист-творец. Здесь царили товарищество и взаимопомощь, каких молодой артист не встречал в Петербурге. А главное, здесь все были целиком озабочены вопросами творчества – на репетициях помогают друг другу, вместе ищут верную и точную мизансцену, сообща обдумывают грим и костюм. Шаляпин встречался ныне не с чиновниками министерства императорского двора, а с Мамонтовым и с художниками, которые интересовались не только вопросами оформления, а всей сущностью готовящихся спектаклей. В этой среде Ф. Шаляпин параллельно искал себя в живописи, графике, скульптуре, декламации, драме и перешел на качественно новый уровень художественного самосознания.

Савва Мамонтов был человеком разносторонне даровитым. Певец, скульптор, драматург (он сочинил много пьес и либретто), Мамонтов вскоре показал, что он к тому же и талантливый режиссер, в частности оперного театра. Он не хвалил молодого артиста, не бранил его. Он присматривался к нему, прислушивался к его пению, к его голосу, приглядывался к его игре. Он угадывал, что в Шаляпине заключены огромные, нераскрывшиеся еще возможности. Даже в поведении вне театра во всем виделся человек талантливый, которому только нужны благоприятные условия для самораскрытия. После первого неудачного выступления в роли Мефистофеля, Савва Иванович назначил Шаляпину уроки: сам выходил на сцену, показывал, пел. Шаляпин все схватывал на лету. Уже к концу летнего сезона Шаляпин дал нового Мефистофеля.



Ф. Шаляпин и С. Рахманинов

Это свойство творческой натуры Ф. Шаляпина – «учиться у мастеров» – отличало его от современных ему актеров и певцов, которые часто не считали необходимым усваивать опыт своих предшественников и коллег. Ф. Шаляпин вспоминал: *«Чем больше видел я талантливых людей, тем более убеждался, как ничтожно все то, что я знаю, как много нужно мне учиться».*

Шаляпина формировала окружающая художественная среда, оказавшая на него сильное влияние. По выражению С. Мамонтова, молодой артист буквально «жрал знания». Он учился и совершенствовал свое мастерство под влиянием выдающихся оперных артистов Мариинского театра: Ф. Стравинского, Н. Фигнера, И. Ершова, М. Корякина и других. Начиная с 1898 года, теорией музыки и гармонией Шаляпин серьезно занимается со своим близким другом, композитором и пианистом Сергеем Васильевичем Рахманиновым. В 1901 году в Италии именно с Рахманиновым певец разучивает оперу и интенсивно изучает итальянский язык. Впоследствии Рахманинов писал о нём: *«Встреча с Шаляпиным – одно из самых глубоких и тончайших переживаний всей моей жизни. Аккомпанировать ему было величайшей радостью моей жизни. Какое безграничное наслаждение и удивление вызывали поразительная лёгкость восприятия, быстрота и непосредственность его реакции на малейший художественный штрих, его изумительный дар перевоплощения, глубина и подлинность переживания... Беспредельный, феноменальный талант во всём, за что ни берётся!»*

После своего прихода в Мариинский театр певец задумывается над созданием на оперной сцене характера человека, мира его души. Ф. Шаляпин понял, что для создания характера необходимо воспользоваться художественными средствами других искусств. Для осуществления своих замыслов по превращению оперы в драматическое искусство Ф. Шаляпин начал учиться у русских актеров Александринского, Малого и Московского Художественного театров, творчество которых стало для него истинной школой актерского мастерства. *«В мои свободные вечера я ходил в драму. Началось это в Петербурге и продолжалось в Москве. Я с жадностью высматривал, как ведут свои роли наши превосходные артисты или артистки».* Вот неполный список: М. Дальский, М. Ермолова, Г. Федотова, Ю. Юрьев, В. Мейерхольд, В. Комиссаржевская, Садовские, И. Москвин, В. Качалов...

Вера Комиссаржевская была актрисой, которая особенным образом относилась к слову. О творчестве Фёдора Шаляпина можно сказать то же самое. Шаляпин придавал особое значение музыке стиха.

По мнению многих исследователей учителем Шаляпина в области актерского мастерства был актер Александринского театра Мамонт Дальский. Его современники говорили, что он был актером стихийного, необузданного темперамента. Конечно, Дальский не учил Шаляпина петь. Он объяснял, что это значит – сценический образ и как следует ему подчинять мельчайшие детали роли. Он пробуждал фантазию артиста.

Фёдор Иванович Шаляпин стал действительно мастером сценического перевоплощения.

В работе над образами артисту нередко помогали русские живописцы. Заметный след в его творческой биографии оставил художник Василий Поленов, который принимал непосредственное участие в постановках Частной Русской оперы. Шаляпин почти сразу решил изменить традиционный сценический облик Мефистофеля. Взамен примелькавшегося «кавалера» в полубалетном трико на сцене появился новый Мефистофель, чья внешность была выражением сути образа. Поленов одобрительно отнесся к новациям молодого артиста. Но, прекрасно зная историю европейского Средневековья, художник заметил неверные детали в костюме Мефистофеля, некоторую вычурность и манерность.



Под впечатлением игры Шаляпина Поленов сделал для него эскиз костюма Мефистофеля и на следующем представлении «Фауста» в антракте прошел к певцу за кулисы и подарил эскиз. На рисунке Поленова Мефистофель изображен в костюме, типичном для немецкого Средневековья. Удлиненная мужская фигура одета в темно-красный колет с прорезями, короткий оранжевый плащ и светло-красные рейтузы-чулки. На голове красный головной убор типа капюшона с узким пером, закрывающий шею. Художник подчеркнул угловатость позы, резкость движения рук, костлявые длинные пальцы. Даже в бегло намеченном профиле подчеркнуты саркастическое и злое выражение лица Мефистофеля. Рисунок Поленова помог Шаляпину окончательно порвать с шаблонной трактовкой оперного Мефистофеля. Это был переломный момент в развитии сценического образа.

Шаляпин и сам был замечательным художником. Когда у Шаляпина не оказывалось под рукой бумаги, он брал уголь или гримировальные краски и на стенах артистической уборной рисовал свои автопортреты в ролях. Очень многие из них возникали как импровизация. Так под одним из своих стихотворных экспромтов возникает графический характерный профиль Мефистофеля с хищным искривленным носом, остrokонечной бородкой и сверлящим взглядом прищуренного глаза под изломанной бровью.

Особенным мастерством отличался артист в искусстве грима. Его грим всегда приводил в восторг и сослуживцев, и публику. Шаляпин, гримируясь

для любого сценического образа, действовал не только лицо и шею, но и руки, а при необходимости и тело. Для того времени это было действительно новаторством. *«Когда я вышел на сцену одетый в свой костюм и загримированный, – писал артист о первом выступлении в Милане, – это вызвало настоящую сенсацию, очень лестную для меня. Артисты, хористы, даже рабочие окружили меня, ахая и восторгаясь, точно дети, дотрагивались пальцами, щупали, а увидев, что мускулы у меня подрисованы, окончательно пришли в восторг»*. К гриму Шаляпин относился с предельным лаконизмом. *«Грим – очень важная вещь и лишних деталей надо избегать так же, как и в самой игре. Слишком много деталей вредно. Они загромождают образ»*.

В чем природа таланта Ф. Шаляпина? Многие деятели театра и любители оперного искусства до настоящего времени считают, что Ф. Шаляпин – певец от Бога, что его удивительные способности были даны ему свыше, а артист только активно их использовал, надеясь только на свой талант и вдохновение. Другие задаются вопросом о секрете творчества Федора Ивановича: *«Что это – упорная работа или вдохновение?»* Ответ находим у самого певца: *«Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы. И если я что-нибудь и ставлю себе в заслугу и позволю себе считать примером, достойным подражания, то это – само движение мое, неутомимое, непрерывное»*. В «шаляпинской» школе актерского мастерства не было места русскому «авось». Он полагался только «на сознательное творческое усилие».

А ещё есть несколько золотых правил, которые помогли ему стать великим артистом:

– *Изучать источники*. Для создания образов Шаляпин погружался в архивы, шел за консультацией к историкам, живописцам, композиторам.

– *Искать интонацию*. Шаляпин призывал певцов всегда начинать с поиска интонации, ведь она – ключ к образу, его суть, которая создает неповторимость образа.

– *Переживать, а не представлять*. Главная особенность актёра – в простоте игры при подлинном переживании на сцене.

– *Не петь «в публику»*. Шаляпин всегда проживая свою роль «по ту сторону рампы», чтобы не нарушать правды сценической жизни.

– *Управлять своим полетом*. Актерское вдохновение можно сравнить с полетом. Этот процесс Шаляпин описывал так: *«Я никогда не бываю на сцене один. На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует»*.

– *Синтезировать пение и игру*. К. Станиславский писал: «Оперный певец имеет дело не с одним, а сразу с тремя искусствами, то есть с вокальным, музыкальным и сценическим. Ф. И. Шаляпин... являет собой изумительный пример того, как можно слить в себе все три искусства».

– *Видеть картину в целом*. Артисту невозможно находиться в «скорлупе» его сценического образа – он должен гармонично вливаться в общий поток. Именно поэтому Шаляпин нередко выступал не только режиссером своей роли, но и всего спектакля. Он полемизировал с дирижером, активно сотрудничал

с декораторами и костюмерами, шлифовал роли с коллегами. Не всегда это воспринималось благосклонно, но однозначно шло на благо спектакля.

В истории музыкального театра России конца XIX – начала XX века творчество Ф. Шаляпина занимает особое место. С его именем связано осуществление *реформы* в музыкальном театре, когда оперный спектакль стал синтезом искусств: музыки, исполнительского искусства, изобразительного и драматического. Такое соединение было мечтой и основной задачей, которую ставил перед собой в творчестве Ф. Шаляпин. Хорошо известны слова К. Станиславского о том, что он свою «систему» писал с Шаляпина. Искусство певца в 1900–1910 годы воспринималось Станиславским, как идеал. Режиссер видел именно в Ф. Шаляпине воплощение своих воззрений. К. Станиславский систематизировал опыт Шаляпина, изучил и закрепил технические приемы его творчества, то есть положил *шаляпинские* традиции в основу своей педагогической и режиссерской деятельности. Он говорил молодым артистам своей оперной студии: *«Моя система для вас – средство, а Шаляпин-цель!»*

Федору Ивановичу Шаляпину исполнилось 150 лет со дня рождения. Да, Шаляпин велик. Он в числе других наших знаменитых соотечественников открыл миру русское искусство.

Мой рассказ о гениальном русском артисте мог бы на этом и закончиться, если бы не события последнего года, которые перевернули моё сознание. После начала спецоперации на Украине Запад пытается «отменить» российскую культуру. Многие организации отказались от сотрудничества с артистами из России. Но русская культура продолжает быть востребованной. Как неожиданно прозвучало решение руководства театра «Ла Скала» открыть очередной театральный сезон оперой Мусоргского «Борис Годунов». Руководитель театра Доминик Мейер несмотря ни на что не отказался от своего решения ставить знаменитое произведение. А главный дирижер театра Рикардо Шайи напомнил, что итальянская премьера оперы состоялась именно в «Ла Скала», а партию Бориса Годунова тогда исполнил великий певец Федор Шаляпин. И русский «шедевр» вновь покорила европейскую публику! И снова был триумф!

Литература

1. Анестратенко, М. О влиянии драматического искусства на исполнительское творчество Ф. И. Шаляпина [Текст] / Михаил; М. Анестратенко // Музыкальная жизнь. – 2013. – № 3. – С. 76–79.
2. Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина: В 2 кн. Кн. 2 / Сост. Ю. Ф. Котляров, В. Гармаш. – 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1989. – 390 с.
3. Чернова М. Фёдор Шаляпин. Русский оперный гений. – М.: АСТ-Пресс, 2013.
4. Шаляпин Ф.И. Маска и душа. – Минск: Современный литератор, 1999. – 296 с.
5. Фёдор Шаляпин и итальянские клакёры [Электронный ресурс] // Полезные заметки: Интернет-журнал удивительных, познавательных и смешных историй. URL: <https://polzam.ru/index.php/istorii/item/1467-fjodor-shalyapin-i-italyanskie-klakjory> (дата обращения: 15.06.2023).

Коцарь Дмитрий, 7 класс

Преподаватель Ю.В. Коцарь

Детская музыкальная школа им. М.И. Глинки, г. Самара

«В КАЖДОМ ЗВУКЕ ВДОХНОВЕНЬЕ, В КАЖДОЙ ИНТОНАЦИИ РУССКАЯ ДУША»

«Я чувствую себя хорошо только в музыке.

*Музыки хватает на всю жизнь,
но целой жизни не хватает для музыки».*

С.В. Рахманинов



25 июня 2022 года. Я первый раз нахожусь в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, где в эти дни проводится Международный конкурс им. С.В. Рахманинова. Войдя в здание, сразу погружаюсь в возвышенную атмосферу творчества, красоты и вдохновения. Парадная лестница, на стенах портреты великих композиторов, бюсты, барельефы известных музыкантов, великолепный витраж Святой Цецилии, в фойе второго этажа дисклавир воспроизводит музыку в исполнении самого Сергея Васильевича Рахманинова...

В тот музыкально-насыщенный вечер мне посчастливилось услышать сразу три фортепианных концерта и Равсодию на тему Паганини С. Рахманинова в исполнении молодых талантливых пианистов. Получил незабываемые впечатления и очередной раз убедился в колоссальном эмоциональном воздействии на меня музыки русского композитора. Следуя за живой рахманиновской интонацией, испытал восторг, эстетическое наслаждение и сопереживание. Концерты Рахманинова, сыгранные в III туре конкурса в разных интерпретациях, звучали ярко, убедительно раскрывая весь спектр звуковой и эмоциональной палитры «вдохновенного поэта звуков». Зафиксированные в нотах музыкальные идеи автора оживали в каждом исполнении по-своему, но в каждом присутствовал рахманиновский дух. Восхитили Второй концерт и Равсодия на тему Паганини Рахманинова в исполнении Евы Геворгян из Москвы, Первый и Третий концерт в исполнении Ильи Папомяна из Санкт-Петербурга. Особенно понравилось вдохновенное, технически совершенное исполнение музыки Рахманинова петербуржцем. Финалист конкурса

впечатлил меня исключительной культурой владения звуком, виртуозной и подчеркнуто-индивидуальной игрой. Слушать в живом исполнении музыкальные шедевры любимого композитора – одно удовольствие!

Музыка Сергея Васильевича Рахманинова поражает своей неповторимой красотой, волнует нескончаемым потоком образов. Слушая или исполняя ее, испытываю самые разные чувства: щемящую грусть и непомерную радость, глубокую боль и светлую надежду. Эмоциональный строй его произведений не исчерпаем! Согласен с Андреем Кончаловским в том, что музыка Рахманинова – это целый океан. По словам кинорежиссера, волны начинают так далеко и так высоко, что вы не видите их границ, вы чувствуете только дыхание, которое не свойственно ни одному русскому композитору.

Запомнились слова Рахманинова: «Музыка прежде всего должна быть любима; должна идти от сердца и быть обращена к сердцу. Иначе музыку надо лишить надежды быть вечным и нетленным искусством».

В одном из выпусков журнала «Музыкальная жизнь» с интересом узнал, что слушательский рейтинг проекта Московской государственной академической филармонии, где публика выбирает сама программы концертов, возглавил не П.И. Чайковский, которого обожают во всем мире, а С.В. Рахманинов. Сергей Васильевич обошел своего кумира юности. (Незадолго до своей смерти Чайковский говорил о том, что ему уже скоро пора перестать сочинять и уступить место новым, молодым талантам, в числе которых он называл Рахманинова).

В Самарской государственной филармонии каждый концертный сезон тоже включает в себя музыку Рахманинова. По замечаниям самарских музыковедов, в творческом наследии композитора не осталось ни одного сочинения, не исполненного в её стенах. Я стараюсь как можно чаще посещать концерты, чтобы обогатиться духовно и эмоционально. В ноябре 2022 года мне как участнику XXVIII международного конкурса молодых музыкантов им. Д.Б. Кабалевского посчастливилось самому исполнить произведение Рахманинова на сцене Самарской филармонии.

Исполняя «Элегию» Сергея Васильевича на большой сцене, постарался передать вместе с автором глубокое размышление и суровое высказывание, порыв и напряжение, светлую грусть и надежду. Именно эта пьеса стала для меня путеводной звездой в творчество музыканта, а сам Рахманинов – «моим» композитором. Его сочинения стали неотъемлемой частью моего списка ежедневных прослушиваний и музицирования.

Людей, откликающихся на музыку Рахманинова – большинство. Воплощенные им в музыкальных звуках образы рождают мгновенный отклик. Я выяснил, что у многих преподавателей в моей музыкальной школе «Элегия» является одним из любимых произведений в фортепианном творчестве Рахманинова. Играя эту пьесу на концертах, заметил к ней особое отношение слушателей. Мне говорили, что от этой музыки бегут мурашки или даже наворачиваются слезы. Вспоминаю, что про те же ощущения говорила

и Ксения Юрьевна Башмет, проводя мастер-класс в рамках XII музыкальной детской академии стран СНГ под патронажем народного артиста России Юрия Башмета. Удивительное воздействие музыки Рахманинова!

Сейчас мы исполняем «Элегию» в составе инструментального ансамбля. Специальное переложение этого сочинения сделали для двух скрипок, виолончели и фортепиано. Бархатный густой тембр виолончели привносит мелодии сочность и певучесть. Новые звуковые краски полюбившегося произведения рождают новые эмоции и чувства...

Мне нравятся многие творения композитора. Особенно любима 2 часть сонаты для фортепиано № 2 b-moll и Концерт № 3 d-moll. Чаще всего слушаю эти произведения в исполнении Д. Мацуева и В. Горовица. Люблю каждый раз вслушиваться в рахманиновские красочные гармонии, интонационные переходы и подбирать по слуху понравившиеся эпизоды.

Поразился бесконечному интонационному выстраиванию музыки, когда прослушал сонату для виолончели и фортепиано g-moll (соч. 19) в исполнении виолончелиста Даниила Шафрана и известного пианиста-ансамблиста Феликса Готлиба. В основе лежит мотив из двух звуков как код для последующего развития. И из этой исходной секундовой интонации вырастает мелодия бесконечной протяженности и в целом все произведение.

В живом звучании услышал эту сложную, «неудобную» для виолончелистов сонату (как выразился исполнитель) на концерте в музее Модерна в исполнении виолончелиста Александра Листратова и доцента Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Алексея Шевченко (выпускника ДМШ им. М.И. Глинки, где и я обучаюсь).

Меня всегда интересовало таинство написания музыки. Но именно выдающиеся произведения Рахманинова стали ярким источником вдохновения и импульсом к постижению искусства композиции. Под впечатлением его творений стал пробовать свои силы в области сочинения музыки. За этот год мой творческий порыв вылился в нескольких фортепианных жанрах: музыкальный момент, этюд-картина, русское скерцо, вариации. Как отмечает мой преподаватель по предмету «Основы сочинения музыки и импровизации», стиль Рахманинова повлиял и отразился на выбранных мною жанрах и способах изложения музыкального материала (сочинения автора эссе см. в приложении к Альманаху).

Прослушивание прекрасной музыки Рахманинова в живом исполнении, пережитые эмоции на конкурсе побудили познакомиться ближе с творчеством и жизнью Сергея Васильевича. С удовольствием прочитав биографию выдающегося музыканта (по музыкальной литературе мы еще не изучали его творчество), музыковедческие материалы, с интересом послушав интервью и лекции известных музыкантов о нем и его творческом наследии, попытался выяснить для себя, в чем сила и таинство его музыки, *где скрывается отгадка непревзойденной красоты рахманиновских сочинений и почему его называют самым русским композитором?*

Был очень удивлен, когда узнал, что в свое время творца считали только гениальным пианистом, самым первым и лучшим в мире исполнителем и не воспринимали всерьез как композитора, упрекая его в старомодности. Как? ! Сейчас разве скажешь, что музыка Рахманинова устаревшая? Нет, ни сколько. Спустя 150 лет со дня его рождения, рахманиновская музыка колоссально популярна и нисколько не устарела. Безусловно, дар Сергея Васильевича не символ ушедшего времени, а музыкальное послание в будущее.

Прочитал, что музыка в XX веке пошла по авангардному пути искать множество новых троп. Рахманинов не стал сворачивать, новые стили и направления не стали для него музыкой. Он не понимал, как можно отказаться от гармоничного, мелодичного звучания в услугу диссонансов и шума. В бурном потоке развития русского искусства он закрылся от внешнего мира в своей «внутренней усадьбе». Задумываюсь: его музыкальные творения являются последней вершиной позднего романтизма перед новой волной музыки или уже он смотрит на романтизм со стороны, как человек из наступившего будущего? Над этим вопросом надо еще подумать. Но уверен, Рахманинов чутко воспринимал свое время, как и современные ему композиторы-новаторы, но отражал его по-другому, передавал в понятной форме, более сокровенно.

По словам самого композитора, его очень вдохновляла поэзия, под рукой всегда были стихи. Я тоже не могу жить без музыки и люблю литературу. А для того и другого вида искусства очень важна интонация. Для выразительного чтения поэтических строк, передачи многообразия оттенков чувств необходимо подобрать нужную интонацию. Она помогает точнее передать авторскую мысль, наладить контакт между говорящим и слушающим. Мне это хорошо знакомо по собственным выступлениям на конкурсах чтецов и концертах.

В композиторском творчестве через выразительную музыкальную интонацию автор высказывает и доносит до сердец слушателей свои мысли и чувства. Одна интонация перетекает в другую, и складываются неповторимые мелодии... В каждом произведении Рахманинова раскрывается его мелодический дар. Сам музыкант убежденно считал мелодию важнейшим элементом музыки и отмечал, что мелодическая изобретательность должна быть главной жизненной целью композитора. Он писал: «Если композитор не способен создавать мелодии, имеющие право на длительное существование, то у него мало шансов на овладение композиторским мастерством» [7]. Рахманинов обладал этим даром. Его кантилены предельно эмоциональные и безусловно прекрасные. Гуляя вдоль Волги после уроков в музыкальной школе, которая находится как раз напротив самарской набережной, в голове звучит бесконечно льющиеся кантилены «Вокализа», «Мелодии», «Элегии» ... И понимаю, что только в России с ее гигантской протяженностью, бесконечными далями, русскими пейзажами и просторами могли родиться такие вдохновенные мелодии.

Достоевский, говоря о Пушкине как о выразителе русского национального духа, произнёс фразу о том, что Пушкин – гений всемирной отзывчивости. Наверное, такое можно сказать и о Сергее Васильевиче Рахманинове. Но особенно его музыка должна быть близка тем, кто проник сердцем к роднику русской культуры. Тем, у кого подсознательно, на генетическом уровне заложен интонационный код национального искусства. Рахманиновскую музыку можно назвать своеобразным камертоном и талисманом русской души.

Рахманинова наряду с М. Мусоргским многие музыканты называют одним из самых русских композиторов. Его творчество стало кульминацией русского начала. Он сконцентрировал в своей музыке все лучшее, что было и есть в нашей природе, культуре и характере [4].

Русский композитор долгую часть жизни жил за границей... Можно ли его назвать патриотом? Да, и еще раз да! Рахманинов – это всегда что-то родное. Прожив четверть века в эмиграции, Сергей Васильевич остался истинным русским музыкантом, который сохранил и развивал традиции русской духовной культуры. Подтверждают это и слова самого композитора: «Я – русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, и потому это русская музыка» [3, с. 5].

Слушаю музыку Рахманинова и понимаю, что мелодика Рахманинова глубоко связана с национальными истоками. Она впитала в себя множество разнородных источников, включая мелодический язык лирических протяжных песен и городских романсов, цыганскую музыку, ритмику плясовых песен. Есть в сочинениях Рахманинова и восточный элемент. Вспоминается побочная партия Второго концерта или средняя часть прелюдии соль-минор.

Можно восхищаться органичным синтезом русской песенности и восточного оттенка. Хроматизмы искусно вплетены в полифоничную ткань, как красивый узор в восточный ковер. Источником такого национального соединения может быть разнообразие народных песен в России: от мелодий песен Поволжья до кавказской музыки.

Впечатляет и фактура музыкальных произведений Рахманинова. Она пронизана подголосочной полифонией, что тоже характерно для русского песенного творчества. Фон часто складывается из нескольких слоев: мощных, глубоких басов, разнообразных фигураций, вплетающихся многочисленных голосов и подголосков, которые придают особую выразительность музыкальному целому.

У большинства отечественных композиторов чувствуется русское начало, проявляются характерные музыкальные особенности. Что же отличает Рахманинова от других русских композиторов? Почему в музыке Рахманинова ярко проявляется русская основа, несмотря на то, что Сергей Васильевич сравнительно редко обращался к подлинным мелодиям? Выяснил, что в его наследии лишь несколько обработок русских народных песен для голоса с фортепиано и кантата «Три русские песни». Рахманинов вводил харак-

терные элементы национальной мелодики и гармонии в обобщенной форме. Он переплавил все влияния так, что выработал свой индивидуальный стиль. Его авторский почерк узнаваем. Музыкальный язык композитора ощутим и слышен во всех рахманиновских работах.

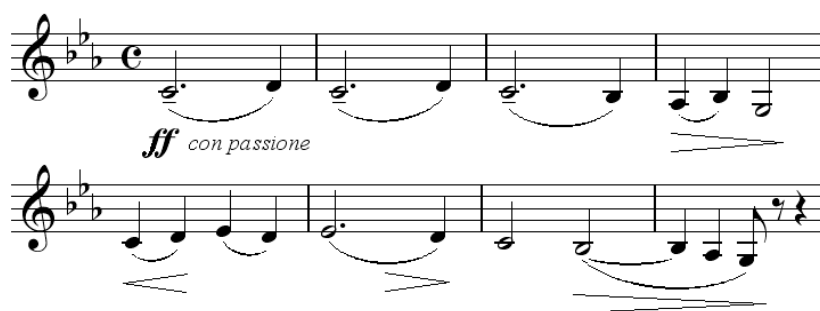
Искусствоведы отмечают, что Сергей Васильевич погрузился в русский мелос глубже, чем кто-либо другой. В его творчестве ярко и определенно предстал интонационный пласт древнерусского православного пения. Главным в мелодическом языке композитора, основой его мелодий стал знаменный распев, мелодический строй которого композитор очень органично впитал. Исследователи утверждают, что до Рахманинова русские композиторы в меньшей степени использовали и изучили древнерусское церковное пение.

Автор одного из учебников считает, что «древнерусские песнопения по вдохновению, профессионализму исполнения и силе художественного выражения не уступают ансамблям древнерусского зодчества, фрескам Феофана Грека и Андрея Рублева» [5, с. 6]. Побывав зале древнерусского искусства Государственной Третьяковской галереи, обратил внимание именно на иконы. В коллекции иконописи представлено много работ неизвестных новгородских мастеров XII-XIV веков. В тот период именно Новгород был хранителем древнерусской культуры. Конечно, и песнопения, и древнерусская живопись требуют особого отношения, покоряют своей чистотой, простотой и возвышенностью.

Древнейшие распевы записывались при помощи особых условных знаков – знамен, которые обозначали один звук или группу музыкальных звуков, целую попевку. Точная высота при этом не определялась. Мелодии знаменного распева отличались благородной простотой, строгостью, плавностью движения. Звучали они в небольшом диапазоне, чаще в пределах квинты, кварты, имели извилистый характер мелодического рисунка, строились на плавном поступенном движении, повторе звуков и вариативном развитии попевок.

Такое же экономное использование каждой ступени и каждой интонации, мелодической формулы можно услышать во многих мелодиях Сергея Васильевича. Темы Второго и Третьего концертов основаны именно на небольших попевках, повторяющихся интонациях. Из этих коротких мотивов складываются у композитора простые по звучанию, но очень красивые мелодии длительного интенсивного развития, которые не отпускают слух.

Главная тема Концерта № 2 для фортепиано с оркестром



Главная тема Концерта № 3 для фортепиано с оркестром



Гениальная основная тема Третьего концерта особенно воспроизводит склад старинных песнопений. Прочитал, как на вопрос американского музыковеда И.С. Яссера о происхождении этой мелодии, отвечал Рахманинов: «Она оригинальна и ни из народно-песенных форм, ни из церковных источников не заимствована. Просто так «написалась» ! [7].

В знаменном распеве отсутствовало деление на такты, не было сильных и слабых долей. Возможно отсюда берутся истоки свободно развивающиеся мелодии Рахманинова? Б.Асафьев сравнивал рахманиновские «мелодии-дали» с привольно льющимися реками на необъятных просторах Родины.

А один из главных символов России – колокол. Когда я слышу звон церковных колоколов, то невольно опять вспоминаю музыку Рахманинова. Ведь колокольность создает неповторимую исконно русскую атмосферу в музыке Сергея Васильевича и уникальный стиль.

В его творениях колокольное звучание слышу в разных музыкальных вариантах. Я нахожу в его фортепианной и симфонической музыке большие колокола, колоколица, маленькие колокола, колокольчики, бубенцы! Трезвонят праздничные и радостные «голоса» колоколов в «Светлом празднике» из сюиты № 1 для двух фортепиано; звучат тревожные и суровые набаты в прелюдиях *cis-moll*, *g-moll*, фортепианном вступлении Второго концерта; разливаются маленькие колокольчики в прелюдии *gis-moll* и многих других работах. Много раз слышал и читал, что композитора почти при каждом выступлении просили сыграть его раннюю прелюдию *cis-moll*. Публика обожала это произведение. Сам же композитор с особой любовью относился к «Колоколам». В этой поэме для оркестра, хора и солистов на стихи Эдгара По в переводе Бальмонта композитор запечатлел «серебряный звон весенней поры жизни; золотой свадебный звон; медный, тревожный гул набата и «железный скорбный звук» похоронного перезвона колоколов» [6, с. 173].

Рахманиновские колокола
Нам снова душу растревожат,
Романсов музыка светла
Зовет нас, манит и ворожит.
Полна спокойной красоты,
С ней словно замирает время
И исполнимы все мечты,
Не тяготит земное бремя.

В ней солнце золотых полей,
Мелодия российской дали,
И счастье ускользнувших дней,
И ноты грусти, и печали.
Сон о несбывшейся мечте,
Что злые ветры уносили,
Сон о любви, о красоте,
О молодости, о России.

(Фролова Татьяна)

Где истоки древнерусских песнопений и колокольности в музыкальном языке Рахманинова? В детстве. Незаметно для себя человек впитывает окружающие его звуки, то, что напевает мама, то, что слышит вокруг. Рахманинов утверждал, что все его детские воспоминания, плохие и хорошие, печальные и счастливые, так или иначе связаны с музыкой. Если представить места, где родился и провел свое раннее детство музыкант, возникают имение Онег, сад, кусты сирени, поля, монастыри, церкви, звонница. И над всем этим разнообразный колокольный перезвон. Читаю в альбоме о Рахманинове: «Древняя новгородская земля с ее богатой и славной историей, памятниками средневековой архитектуры и иконописи, знаменитой новгородской школой знаменного хорового пения и колокольными звонами явилась колыбелью музыкального гения Рахманинова» [1, с. 14]. На долгих службах в храмах в Новгородской губернии, куда его приводила бабушка, будущий композитор внимательно вслушивался в церковные песнопения. Новгородские церковные певчие и мастера колокольного звона славились своим искусством и поражали слух мальчика. Этот звон и церковная музыка остались с ним навсегда. Благодаря своей гениальной одаренности Рахманинов запечатлел эти звуки Родины в своем воображении и претворил их в художественные символы России. Именно колокольный звон и знаменный распев, составляющие основу рахманиновского звучания, впитаны на генетическом уровне и на этом же уровне «считываются» в его музыке, давая возможность глубоко погрузиться в русские истоки и русскую душу [4]. Думаю, в этом и кроется неповторимая сила и удивительная красота рахманиновских сочинений.

В одном из последних интервью С. Рахманинов говорил: «Музыка композитора должна выражать дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру и мысли, возникшие под впечатлением книг, картин, которые он любит. Она должна стать обобщением всего жизненного опыта композитора». [8]

Скажу, что музыка Рахманинова идет от сердца автора к моему сердцу и занимает значительное место в моей жизни. Она вдохновляет на творчество и вызывает чувство гордости за русскую культуру. В каждом звуке – вдохновение, в каждой интонации – русская душа...

Я нашел строки, совпадающие с моими чувствами, когда я слушаю или исполняю Рахманинова:

Тебя настигнет и подхватит
Порыв рахманиновских звуков,
И, кажется, уже не хватит
Дыхания. Сладчайшей мукой
Вольётся, душу взбаламутив,
Задёргает, как струны, совесть.
До доньшка, до самой сути
Распишет жизненную повесть,
Заставит слёзы лить невольно
И даст иллюзию прощенья...
И вот уже почти не больно...
Просвет... Катарсис... Очищенье.

М. Барцевская. «Слушая Рахманинова...»

Литература

1. Кандинский А.И. С.В.Рахманинов Альбом. – М.: Музыка, 1988. – 190 с. 7
2. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. – М.: «Музыка», 1973. – 470 с.
3. Соколова О.И. Сергей Васильевич Рахманинов. – М.: Музыка, 1987. – 160 с. 13
4. Тимофеев Я. Почему мы любим Рахманинова? [Электронный ресурс] / Ярослав Тимофеев // Журнал «Музыкальная жизнь» 2018. Май. – Режим доступа: <https://muzlifemagazine.ru/pochemu-my-lyubim-rakhmaninova/> 14
5. Шорникова М. Музыкальная литература за 3 года. От древнерусской музыки до Чайковского. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2017. – с.4–11. 16
6. Энтелис Л. Силуэты композиторов XX века. – М.: Музыка, 1975. с.165–175. 17
7. С. В. Рахманинов. Связь музыки с народным творчеством. Режим доступа: <https://senar.ru/articles/traditional/> 19
8. Сергей Васильевич Рахманинов / Цитаты известных личностей. Режим доступа: <https://ru.citaty.net/avtory/sergei-vasilevich-rakhmaninov/> – 21



ГОД ПЕДАГОГА
И НАСТАВНИКА

РАЗДЕЛ 3

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ ДШИ И ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ОБОБЩЕНИЯ ОПЫТА (АВТОРСКИЕ МЕТОДИКИ)

Воскресенская Надежда Евгеньевна
Самарское хореографическое училище (колледж)
Институт развития образования Самарской области
Детская музыкальная школа им. Д.Д.Шостаковича, г. Самара

НАСТАВНИЧЕСТВО КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ УРОКА В СРЕДНЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Наставничество – метод обучения, которому уделяется все большее внимание в современной педагогике. Существуют самые разные модели, среди которых в реальной практике преподавания чаще всего встречаются «учитель – ученик» (педагог – студент) и «ученик – ученик» (студент – студент). Наставничество предполагает такое взаимодействие, при котором один участник педагогического процесса поддерживает, направляет другого, помогает ему развиваться.

Наставничество как метод обучения обладает несомненными достоинствами.

Одним из главных преимуществ использования наставничества на уроке является возможность индивидуализации обучения. Наставник может адаптировать материалы, задания, способ объяснения под потребности каждого ученика. Это особенно важно в профессиональном образовании при освоении практических навыков, в учебной ситуации, приближенной к производственной.

Наставничество также способствует развитию самостоятельности и ответственности воспитанников. Педагог-наставник поощряет учеников принимать активное участие в учебном процессе, самостоятельно искать решения задач и принимать ответственность за результаты своей работы. Ученик, выступая в роли наставника для одноклассника, также частично берет на себя ответственность за результат товарища, ищет формы и способы помощи. Все это способствует развитию навыков самоорганизации, критического мышления.

Наставничество на уроке помогает созданию доверительных отношений между педагогом и учеником, между учениками. Педагог-наставник становится для ученика не только образцом для подражания, но и другом и советником. Сокращается дистанция между участниками педагогического общения, нет ощущения такой строгой иерархии. При этом профессионализм и педагогическое мастерство педагога позволяет сохранить необходимые границы. Ученики чувствуют себя более комфортно, обращаясь за советом к своему наставнику,

что способствует более успешному освоению материала. Отношения, которые возникают между учениками, также способствуют положительным изменениям в коллективе: дают возможность иначе взглянуть друг на друга, получить опыт взаимодействия, характерного для рабочей атмосферы.

Еще одним преимуществом использования наставничества является возможность развития лидерских качеств у учеников: педагог может делегировать им определенные обязанности, такие как организация групповой работы, шефство, проведение занятия и подобное. Это помогает развить лидерские навыки, коммуникативные способности и уверенность в себе.

Наставничество способствует повышению учебной мотивации. Ситуация сотрудничества, которая складывается в процессе такого обучения, смещает акценты с учебной деятельности на профессиональную, исследовательскую, творческую. В совокупности с индивидуальным подходом, такая форма организации занятий позволяет сделать образовательный процесс более интересным и значимым для обучающегося, что, в свою очередь, стимулирует его активное участие в деятельности и желание достичь успеха.

Наставничество, как и другие формы и методы обучения, предполагающие консультационную работу, дают учащимся опыт практической работы, возможность попробовать свои силы в самостоятельной деятельности.

Наставничество на уроке может быть реализовано разными способами. Один из основных методов – индивидуальные консультации в разных наставнических парах. Наставник (педагог или воспитанник) проводит индивидуальные беседы с конкретным учеником, направленные на решение проблем и вопросов, возникших в ходе выполнения задания. Консультация может быть направлена не только на академический успех (помощь в выполнении заданий, объяснение материала), но и на личностное развитие (поддержка, советы по самоорганизации).

Еще одним способом организации работы по типу наставничества является групповая и парная работа, в ходе которой ученики обсуждают тему, обмениваются идеями, поддерживают друг друга и развивают навыки сотрудничества. Это способствует развитию коммуникативных и социальных навыков учеников.

Одним из наиболее продуктивных способов реализации обучения по принципу наставничества является моделирование производственной / реальной ситуации. Учитель организует ролевое взаимодействие, в основе которого – конкретная ситуация, требующая решения программных предметных задач. Участники смоделированной ситуации, погружаются в нее, ищут решение. Педагог и сильные ученики при этом становятся старшими товарищами, которые могут сориентировать, дать совет, показать примеры правильного решения. Такой способ организации урока также способствует развитию критического мышления и аналитических навыков.

Вместе с тем, конечно, необходимо отметить, что метод наставничества как сам по себе, так и в качестве формы работы на уроке имеет и известные

ограничения: невозможность широкой реализации при одновременном обучении большого количества учеников, значительные временные затраты как на уроке, так и во внеурочное время, зависимость от изучаемого материала и формируемых умений и навыков, необходимость (несколько большая, чем в других случаях) быть для учеников примером не только в аудитории, но и за ее пределами, в профессиональной среде, умение проявлять терпение, такт, способность находить многочисленные методические, педагогические и профессиональные приемы, которые помогут каждому конкретному ученику.

В педагогической практике автора статьи наставничество как форма организации работы на уроке активно используется в рамках практических занятий по предмету «Учебно-методическое обеспечение учебного процесса» при обучении студентов 3 курса хореографического училища. Этот предмет занимает важное место в учебном плане специальности «Артист балета. Преподаватель», его содержание входит в программу государственного экзамена по профессиональному модулю «Педагогическая деятельность» и играет ключевую роль, наряду с другими дисциплинами этого модуля, в формировании будущих специалистов – педагогов хореографического искусства.

Цель дисциплины – научить студентов планировать педагогическую деятельность в соответствии с действующим законодательством в области образования, правильно оформлять документы, регламентирующие образовательную деятельность, грамотно читать и использовать нормативные документы, связанные с профессиональной сферой.

С одной стороны, это не слишком интересная, довольно сложная и во многом формализованная деятельность. Многие действующие педагоги испытывают трудности не только в составлении документов, организующих и регламентирующих деятельность учителя (рабочая программа, поурочное планирование, технологическая карта урока, план воспитательной работы и т. д.), но и в использовании нормативной базы (Федеральный государственный стандарт, Федеральная образовательная программа, учебный план и т. д.). При этом работающий в системе образования педагог хотя бы представляет цели составления этих документов и поле их применения.

Студенты колледжа, которые в первую очередь нацелены на освоение профессиональных навыков в области искусства (в нашем случае балет), не имея опыта работы в качестве учителя и получая квалификацию «Педагог» как «дополнительную», тем более плохо представляют себе, как устроена система образования, и трудно воспринимают материал. При этом, как показывает практика, многие выпускники в силу разных обстоятельств становятся педагогами в сфере общего или дополнительного образования детей и взрослых, тренерами спортивных школ и секций в видах спорта, предполагающих художественную составляющую (художественная гимнастика, фигурное катание и т. п.).

Поэтому, с другой стороны, освоение дисциплины «Учебно-методическое обеспечение учебного процесса» дает надежный профессиональный

старт, позволяет легче начать педагогическую деятельность, адаптироваться к требованиям системы образования, предъявляемым к педагогам. Умение организовать и планировать преподавание своей дисциплины является одним из показателей психолого-педагогической компетентности педагога, свидетельствует о наличии у него «методического мышления».

Чтобы достичь поставленной цели преподавания этого сложного предмета, продуктивно использовать наставничество, с первого практического занятия мы со студентами моделируем пространство работы условного методического объединения учителей образовательной организации: педагог выступает в роли председателя МО, студенты – в роли коллег-преподавателей. Таким образом педагог является старшим наставником, а студенты – наставниками друг для друга и наставляемыми одновременно. Эта модель действует на всех практических и части лекционных занятий.

Каждый студент становится на время обучения преподавателем по одной из профессиональных дисциплин училища, которую он хотел бы включить в программу. В качестве образовательной организации выбирается именно училище как наиболее понятная и удобная на данном этапе площадка: она знакома студентам и объединяет детей с 10 до 19 лет. Дисциплина выбирается студентом в соответствии с его интересами и с условием, что ее нет в действующем учебном плане. Как правило, это оказываются различные виды танцев (бальные, латиноамериканские, национальные и т. д.) или предметы специальной подготовки (партерная гимнастика, аэробика и проч.). Такой индивидуальный выбор дает возможность студентам проявить себя и более глубоко в течение учебного года заниматься одной конкретной темой, постепенно становясь в ней специалистом.

Далее студентам необходимо определить, на каком курсе будет изучаться каждая дисциплина, в рамках какого цикла, модуля, группы предметов. В совместном обсуждении под руководством педагога-председателя студенты-преподаватели обсуждают с профессиональной точки зрения место каждой дисциплины в учебном плане.

Затем каждый студент определяет необходимое, с его точки зрения, количество часов в год (семестр, неделю) на выбранную дисциплину с учетом учебного плана, содержания предмета, его специфики, класса (курса), обосновывает свое решение для коллег-сокурсников.

По мере изучения материала в таком же режиме презентуются, обсуждаются, корректируются разделы рабочей программы, тематические и поурочные планирования, конспекты и технологические карты уроков, планы воспитательной работы, родительских собраний, конспекты воспитательных мероприятий и т. д. Все документы разрабатываются по одной и той же выбранной студентом дисциплине или с ее учетом (для воспитательной работы).

Сначала студентам трудно представить себя в ситуации работы методического объединения педагогов, но затем они привыкают, «входят роль» и работают на занятиях как коллеги-наставники: в процессе рабочего обсуж-

дения исправляют ошибки друг друга, подсказывают методические ходы, помогают с выполнением отдельных видов работ, дают советы по разработке тех или иных материалов.

Созданию атмосферы наставничества и сотрудничества способствует также и тот факт, что автор статьи, педагог-председатель, не является специалистом в области методики преподавания хореографии, но вместе с тем является экспертом в области документационного обеспечения образовательного процесса и общих вопросов педагогики, психологии и методики. Это дает студентам возможность почувствовать себя более уверенно, проявить свои профессиональные знания и не только применить их в исполнительской практике, но и увидеть в методическом и педагогическом преломлении.

Описываемая форма организации работы по конкретному предмету заставляет студентов с другой стороны посмотреть на обучение в училище – как на освоение целой системы дисциплин, обобщить изученное в рамках разных профессиональных курсов на новом уровне, актуализировать межпредметные связи.

Освоенный теоретический материал при использовании наставничества на уроке приобретает конкретное практическое выражение и становится хорошим помощником не только при подготовке к государственному экзамену, но и к будущей профессиональной деятельности.

**Баладурина Татьяна Николаевна,
Липаткина Екатерина Валерьевна**

Детская школа искусств «Лира», г. Новокуйбышевск

РОЛЬ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ФОРТЕПИАНО» В РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИХ ПРОГРАММ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Курс фортепиано в развитии музыкантов различных специальностей всегда играл весьма значительную роль. На сегодняшний день учебный предмет «Фортепиано» является обязательной частью в предметной области «Музыкальное исполнительство» дополнительных предпрофессиональных программ в области музыкального искусства и наряду с другими предметами учебного плана является одним из звеньев музыкального воспитания и предпрофессиональной подготовки учащихся разных специальностей. Включение предмета «Фортепиано» в учебные планы дополнительных общеразвивающих программ также является крайне важным, в том числе в силу необходимости обретения художественного кругозора и эрудиции обучающихся в области музыкального искусства.

Универсальность и огромные возможности фортепиано отмечены многими музыкантами и педагогами. По своему значению, по выразительным и репертуарным возможностям ни один из инструментов не в силах конкурировать с фортепиано. «Пианист едва ли нуждается в обучении на другом инструменте, чтобы стать вполне законченным музыкантом, но исполнители на всех остальных инструментах, а также вокалисты встретятся с большими трудностями в своем общем музыкальном развитии, если не приобретут, так сказать, ориентировочного знакомства с фортепиано» – отмечал Й. Гофман [1; с. 190]. Н.А. Римский-Корсаков указывал, что «Фундамент музыкальной профилизации должен закладываться с детских лет через обучение пению или игре на инструменте (особенно фортепиано), что создаёт наиболее благоприятные условия для развития природных музыкальных данных и общей музыкальной культуры» [2; с. 86].

Фортепиано является базовым инструментом для изучения теоретических предметов, играет роль связующего звена между специальностью, сольфеджио и хором, поэтому для успешного обучения в детской школе искусств обучающимся на отделениях струнных, народных, духовых и ударных инструментов, а также вокалистам необходим курс ознакомления с этим дополнительным инструментом.

Свое начало данная дисциплина берет в России в далеком 1860 году. Еще до открытия Петербургской консерватории А.Г. Рубинштейн представил министру просвещения «Докладную записку», в которой обосновал необходимость обучения в классах фортепиано музыкантов всех специальностей. В 1867 году совет профессоров консерватории утвердил программы специального курса для пианистов и курса фортепиано, обязательного для всех. Если в занятиях с пианистами внимание уделялось виртуозному исполнению, то обучение фортепианной игре учащихся других специальностей было направлено на расширение музыкального кругозора и поднятию общей культуры. Далее интересный термин «Курс фортепиано для непианистов» обнаруживается в методической записке, датированной 1918 годом, разработанной специальной комиссией Московской консерватории под руководством А.Б. Гольденвейзера.

Одним из первых исследователей методики общего фортепиано стал преподаватель Ленинградской консерватории Нестор Загорный. В своей книге «Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет» он обосновал особенности «Общего курса игры на фортепиано» как учебного предмета, подчеркнув его отличие от курса специального фортепиано. Предложения автора о направленности всего учебного процесса на запросы практики, установка на специфические, связанные со специальностью ученика, репертуар и формы работы, актуальны и сегодня. Прогрессивна и основополагающая идея ориентации процесса на разностороннюю музыкальную деятельность ученика-инструменталиста, вокалиста, на воспитание образованного, культурного человека в широком смысле слова.

В дальнейшем развитие теории общего фортепиано продолжает Н.Я. Выгодский, создавший «Методическую хрестоматию по курсу общего фортепиано» (под редакцией Б. Яворского), целью которой стала необходимость «восполнить огромный пробел, существующий до сих пор в области музыкальной литературы для курса, так называемого общего или дополнительного фортепиано, в музыкальных учреждениях». Наряду с теоретическим материалом хрестоматия содержит учебно-педагогический репертуар, отбор которого воплотил идею автора – «познания музыки во всем разнообразии через фортепиано».

Прошло много лет, и проблемы общего фортепиано привлекли к себе внимание исследователей лишь «с возвращением идеи музыканта широкого профиля». В 80–90 годы прошлого столетия выходят книги заведующей кафедрой фортепиано РАМ им. Гнесиных В.Д. Нырковой («Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей») и профессора Киевской консерватории им. П.И. Чайковского З. Йовенко («Общее фортепиано: вопросы методики»).

По мнению З. Йовенко, решению многих проблем данной дисциплины способствовало бы определение специфики предмета «Общее фортепиано» в сравнении его с курсом специального фортепиано. Какова же специфика предмета «общее фортепиано»?

Отличие первое состоит в том, что учащийся класса общего фортепиано приходит в образовательное учреждение для приобретения любой специальности, кроме специальности пианиста. Весь комплекс учебных предметов, в том числе и фортепиано, подчинен основной цели – подготовке специально выбранного профиля. Вследствие этого, методика урока и выбор педагогических средств должны быть ориентированы на основную специальность обучающегося.

Отличие второе состоит в специфике обучения учеников инструментальных и вокальных классов. Так, вокалист имеет один дополнительный инструмент, а у инструменталистов это уже второй инструмент.

Отличие третье состоит в условиях обучения и домашней работы учащихся в классах общего фортепиано. У многих учащихся дома отсутствует фортепиано, что, безусловно, отрицательным образом сказывается на освоении музыкального инструмента. Негативным моментом является, также недостаточность как часов, отведённых на освоение учебного предмета в учебном плане, так и невозможность уделить занятиям дома достаточное количество времени.

Подводя итог вышесказанному, используя термины В. Нырковой, можно сформулировать роль фортепиано для «непианистов» как единство и взаимосвязь трех основных значений: универсальное, профилирующее информирующее.

Учебная деятельность на уроках фортепиано складывается из различных видов деятельности, но на первое место в работе с «непианистами» ставится принцип индивидуального подхода к каждому учащемуся. Необходимо заинтересовать и убедить ребенка в значимости предмета, преодолеть инертность и равнодушие. Педагог должен помочь ученику выстроить рациональный график домашних (школьных – при отсутствии инструмента дома) занятий. Учащийся должен иметь ясное представление о смысле занятий, цели предмета и путях ее достижения. В рамках урока учащиеся знакомятся с различными произведениями, анализируют форму, художественную сторону, играют в ансамбле, работают над аккомпанементом. Индивидуальный план ученика должен включать несколько разделов: фортепианный (для развития навыков игры и изучения фортепианного репертуара) и профилирующий, составленный с учетом специфики занятий по основной специальности. Необходимо отметить, также, что интенсивность преподнесения материала на уроках «общего» фортепиано, в силу дефицита времени (урок один раз в неделю – от 20 до 40 минут) требует от преподавателя и ученика предельной концентрации и сосредоточенности в работе.

При работе с учениками «непианистами» педагогу приходится сталкиваться с произвольным перенесением на фортепиано определенных игровых навыков и приемов, выработанных учеником в процессе занятий по своему специальному инструменту. Наиболее коротким и удобным путём, ориентированным на успешную адаптацию к новому инструменту, будет путь аналогий и противопоставлений с основной специальностью ученика.

Наиболее трудным будет первый год обучения, когда происходит знакомство с инструментом. Новые компоненты обучения – вид и расположение фортепианной клавиатуры и звукоряда, другое звукоизвлечение – вызовут определённые сложности у начинающего ученика. Чтобы этот период прошёл для ученика незаметно, не вызывая особых затруднений, педагог должен рассказать ученику о преимуществах и возможностях фортепиано. Очень важно с первого урока следить за исполнительским аппаратом ученика. Педагог должен обратить внимание баянистов/аккордеонистов, виолончелистов, народников-струнников, то есть инструменталистов, сидящих во время исполнения, что посадка за фортепиано отличается от посадки за их специальным инструментом.

Одна из главных проблем, возникающих во время прочтения фортепианного текста – это необходимость одновременной читки двух нотоносцев в разных ключах, иное обозначение аппликатуры. Следовательно, педагогу необходимо посвятить достаточно большое количество уроков изучению басового ключа и игре в нижнем регистре. Ещё одной особенностью учащихся инструментального отделения является неразвитый и напряжённый первый палец, незадействованный при игре на «родном» инструменте. В этом случае можно посоветовать упражнения Е.Ф. Гнесиной для развития и свободы первого пальца. Для большинства инструменталистов также основной трудностью является четкое разграничение функций рук (удержание медиатора или смычка, обеспечение работы меха), а при игре на фортепиано равнозначность рук – норма, к которой ученикам необходимо привыкнуть.

По мере усложнения пианистических задач необходимо приучать ученика следить за горизонтальным развитием музыкальной ткани. И здесь опять поможет проведение различных аналогий с исполнением на основном инструменте: духовнику предложить сыграть «на одном дыхании», а скрипачам и виолончелистам – «на одном смычке» и так далее. Так как почти все учащиеся – инструменталисты играют в ансамблях, то аналогичный пример с соотношением звучания в ансамбле мелодии, исполняемой солистами и аккомпанемента сопровождающей группой, поможет им сочетать мелодическую линию и аккомпанемент при игре на фортепиано. Этот путь является наиболее понятным, так как двигательные ощущения игры на фортепиано ещё не выработаны, а слуховые, в силу специфики исполнения на «родных» инструментах, уже достаточно сформированы.

Обучение учащихся вокального отделения по предмету «фортепиано» строится на воспитании общемузыкальной исполнительской культуры. В работе с вокалистами обязательно включать в репертуар исполнение вокальных партий, романсов, арий. Методическая задача заключается в том, чтобы научить будущего певца музыкально осмысленно и ритмически точно воспроизводить на фортепиано вокальную строчку. Изучение полифонических произведений оказывает большое влияние на развитие гармонического слуха, музыкальной культуры учащихся. Так же необходимо включать в реперту-

арный план изучение аккомпанемента. Работая над аккомпанементом, обучающиеся по классу вокала получают возможность приобрести необходимое умение слушать одновременно музыкальную фразу и словесный текст.

Педагогам фортепианных отделений детских школ искусств необходимо составлять хрестоматии учебного репертуара для непрофильных специальностей в связи с отсутствием изданных пособий такого рода. Выбор репертуара – одна из важнейших задач в педагогической деятельности. Широкое ознакомление с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, индивидуальная направленность репертуара, умение подобрать для данного ученика именно то произведение, которое разовьет его способности – вот главная задача педагога при выборе репертуара. От педагога зависит создание той музыкальной опоры, на которой будет строиться процесс обучения и воспитания ученика. Тщательно и грамотно подобранный репертуар формирует музыкальный вкус и эстетические представления исполнителя, развивает пианистические навыки и способствует раскрытию творческого потенциала воспитанника.

Подводя итоги вышесказанному, отметим, что диапазон требований для учащихся различных специальностей довольно объем и сложен. Одновременно с накоплением пианистического мастерства на уроках фортепиано происходит целенаправленное формирование разностороннего музыканта. А искусство всего обучения заключается в умении найти на каждом этапе необходимый комплекс средств для гармонически целостного развития ученика.

Литература

1. Выгодский Н.Я. Методическая хрестоматия по курсу общего фортепиано / Под редакцией Б. Яворского). – М.: Музгиз, 1935. – 199 с.
2. Гофман Й. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре. – М.: Музыка, 1961.
3. Ныркова В.Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. История и методические принципы // Вопросы истории, теории и методики. – М.: Музыка, 1988. – 48с.
4. Римский Корсаков Н.А. и музыкальное образование: Ст. и материалы. – Л., 1959. – 326 с.

Трошкина Ирина Васильевна

Детская школа искусств Центрального района г. Тольятти

ИЗ ОПЫТА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ НАД ФОРТЕПИАННЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ С.В. РАХМАНИНОВА

Среди огромного моря педагогической фортепианной литературы особое место занимают произведения С.В. Рахманинова. Вряд ли найдётся педагог-пианист, который бы не обращался к его творчеству в процессе работы. Фортепианное наследие С.В. Рахманинова велико и разнообразно: 4 концерта для фортепиано с оркестром, Рапсодия на тему Паганини, Пьесы-фантазии, Салонные пьесы, 6 музыкальных моментов, Вариации на тему Шопена, Вариации на тему Корелли, Две сонаты, Прелюдии ор. 23 и 32, Этюды-картины ор. 33 и 39, 6 пьес для фортепиано в 4 руки, 2 сюиты для двух фортепиано, несколько переложений своих произведений («Вокализ», «Сирень») и фортепианные транскрипции произведений И.С. Баха, Ф. Мендельсона, Ф. Крейсера, Ж. Бизе, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, Ф. Шуберта.

Сочинения Рахманинова включены в программы многих пианистических конкурсов мира. Существует конкурс имени С.В. Рахманинова. Лауреатом последнего стал молодой, талантливый пианист, студент Московской консерватории Иван Бессонов.

Музыка Рахманинова затрагивает настолько глубинные чувства в душе каждого человека, что вряд ли может кого-нибудь оставить равнодушным. Что в этой музыке такого притягательного? Сам композитор говорил о себе так: «Я – русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, и поэтому это русская музыка». Всё его творчество пронизано высокой духовностью помыслов русского человека, вокальностью и интонациями русского мелоса.

По природе дарования Рахманинов – лирик. Для него было характерно сочетание двух типов глубоко лирического способа высказывания. Во-первых, это патетика и взволнованность, во-вторых, утончённость и озвучивание тишины. Есть и третий момент – ярко выраженные эпичность и повествовательность музыкального языка произведений.

Ведущей чертой музыки Рахманинова стал тончайший мелодизм и вокальное ощущение мелодики, в основе которой городская и крестьянская песенность, городской романс, знаменный распев. Его мелодиям присуща широта дыхания, пластичность. Мелодии у композитора имеют свои характерные, чисто рахманиновские контуры.

Для Рахманинова характерны многотерцовые аккорды, расширение субдоминантовых образований, средства мажоро-минора, альтерированные

аккорды, полигармония, органнe пункты. Все пианисты знают «рахманиновский аккорд» – уменьшённый вводный терцквартаккорд гармонический с квартой (в миноре). Также характерно многообразное претворение колокольных звучностей.

В каждом произведении как правило присутствует подголосочная или имитационная полифония.

Характерны баркарольные, текучие ритмы либо маршевые, чеканные. Ритм выполняет две функции: во-первых, помогает создавать образ (нередки длительные ритмические *ostinato*) ; 2-я функция – формообразующая.

Прелюдия cis-moll op. 3 № 2

Вся драматургия прелюдии заключена, как ни странно, в басу. Всем руководит бас до диез. Всё починено ему, его отклонениям. Следует хорошо продумать и выстроить драматургию его развития. В крайних частях аккорды не должны перекрывать звучание баса. Сложно найти верную педаль, чтобы и бас не терялся, и аккорды звучали чисто. Нельзя использовать «стерильную» педаль, нужно не вычищать, а подчищать аккорды. Важно подключать слуховой контроль учащегося. В средней части необходимо точно выполнять аппликатуру в правой руке, подменивая 4-й и 5-й пальцы в мелодии и добиваясь полнозвучного легато. Она звучит хорошо тогда, когда опора идёт именно на эти пальцы.

Прелюдия g-moll op. 23

Чеканный маршевый ритм, грозная поступь унисонных басов крайних частей, яркая, восторженная кульминация и стальной натиск движения создают образ прорвавшейся плотины. А в центральном разделе Прелюдии рождается светлая лирическая мелодия, полная радостного упоения, страстной истомы. Так характеризует эту Прелюдию музыковед В. Брянцева. Есть и другие прочтения этого произведения. Некоторые пианисты трактуют Прелюдию как марш, но марш кандалников, идущих по этапу в Сибирь на каторгу. И тогда он приобретает другой смысл. Он становится грозным, неумолимым. А средняя часть воспринимается как щемящее чувство воспоминания и тоски по чему-то безвозвратно утраченному. В таком случае меняется темп движения, он становится сдержаннее, меняется и художественный образ прелюдии. Написана она в год завершения Второго концерта. И в его 3-ей части можно услышать знакомые интонации.

Главное в работе над произведением: драматургическое крещендо и полифония в средней части. Помимо чеканного ритма, есть и другие важные моменты. Если представлять дирижёрский взмах к сильной доле, она «становится на место», убирается некоторая поспешность в исполнении, чем нередко грешат учащиеся. Все аккорды должны быть с «подсвеченной верхушкой». Требуется хорошая опора на 5-ый палец. Тогда в аккордах будет слышна своя мелодия и вот будет слышна скрытая полифония. В средней части часто учащийся ловко и даже выразительно играет все арпеджио

в левой руке. Но стоит добавить глубины и опоры в басу, как музыка сразу становится более проникновенной, захватывающей всё внимание слушателя.

Музыкальный момент e-moll

Написанный с большим виртуозным размахом, пьеса требует от исполнителя огромного эмоционального накала и чрезвычайной артистической выдержки (помимо отличной технической базы). В пьесе «главенствует образ неистово бушующей стихии, основным воплощением которой являются бурлящие «фоновые» фигуры, напоминающие крутые волны с яростно пенящимися гребешками. Мы слышим характерные интонации сурового, но страстного мужественного призыва и мелодическую тему, проведенную плавной нисходящей линией, как бы широким жестом указывающую на красоту окружающих привольных просторов» (В. Брянцева).

Главное в работе над произведением: найти опору в пальцах правой руки, которая поможет «прорезать» фактуру бушующей левой руки; левую руку следует прорабатывать всеми возможными приёмами, добиваясь крепких и подвижных пальцев. Основная трудность – скачки в репризе. Обычно их играют, делая два движения, на затакт и на сильную долю, продавливая запястье вниз. Необходимо отработать скачок на одном движении: рука «как на батуте» отталкивается от затакта, взлетает и метко приземляется на сильную долю, и зафиксировать этот момент. Постепенно темп скачков убыстряется, оттачивается меткость попадания.

Музыкальный момент Des-dur мажор

В. Брянская характеризует произведение: «Это светлая, созерцательная лирика. Слышна связь с романсным типом изложения. Бархатистый, сочный «голос» (почти все время удвоенный в терцию) поет свою страстную мелодию на фоне баркарольного триольного сопровождения. Оно словно живописует почти застывшую, непроницаемую водную гладь, которая под конец представляется еще более величавой благодаря возникающим в далекой вышине отголоскам любовной песни». Можно представить и другой образ, тоже связанный с водной гладью. Необъятные просторы голубого океана. Яркий солнечный, тихий день. Огромный корабль с белоснежными парусами величаво плывёт по волнам...

Главное в работе над произведением. Ровный баркарольный фон в левой руке, который помогает выстраивать мелодическую линию и фразировку. Фон получается далеко не сразу. Требуется усидчивость и хорошее вслушивание. Трудность в мелодии – длинные ноты. Умение вести мелодическую линию через них приходит не сразу. После длинных нот надо звук подхватывать, а не толкать. Сложно порой добиться эффекта «эхо» в заключении. Необходимо предслышать, точнее представить, как всё будет звучать, и какой рукой будет сыграно.

Баркарола соль минор ор. 10

У Рахманинова несколько баркарол, все они написаны в тональности соль минор. Певучая тема, как бы затаившаяся в тишине, заветные вопросы, мечтательные порывы. внутренний душевный трепет. И никаких звуковых излишеств.

Главное в работе над произведением. Ровнейшие триоли в правой, кисть должна быть собранной, не расхлябанной. Важен баланс звучания. Требуется разный вес в руках, хорошая опора в левой. Это получается далеко не сразу. Фразировка мелодии понятная, ясная. Больше вокальности ей придаст дыхание. Необходимо сразу обратить внимание на педализацию: хроматизмы в аккордах должны звучать чисто. Середина требует чутких пальцев. Следует выработать ощущение кончиков пальцев (приём «сощипывание»).

Прелюдия gis-moll № 23

Прелюдия даёт большой простор для фантазии пианиста. В ней заложена тема дороги, долгого пути, которая рождает столько чувств, мыслей, образов в сердце русского человека. Чудесный песенный запев сложен из исконно русских, внешне таких простых и сдержанных интонаций. «Бубенцовый фон».

Главное в работе над произведением: добиться вокальности мелодии, вокального дыхания, так же требуются хорошие кончики пальцев в аккомпанементе. В работе следует учитывать авторские указания и больше идти от образа, музыка очень живописующая, сама подсказывает, что и как играть.

Фантазия для двух фортепиано

В каждой пьесе зафиксирован один момент, одно душевное состояние, Каждая из четырех частей цикла снабжена стихотворным эпиграфом, поясняющим авторский замысел: № 1 «Баркарола» ; № 2 «И ночь, и любовь...» (романтичные образы, мечты о любви, о прекрасном. Красочный, даже импрессионистический язык изложения) ; № 3 «Слёзы» (образ передаёт глубокое оцепенение скорби, он появился из печального и унылого звона монастырского колокола в Новгороде, запомнившегося с детства) ; № 4 «Светлый праздник» (яркая, монументальная, эпичная часть, где плывёт по воздуху колокольный перезвон и звучит мощный пасхальный распев.

Вторая сюита

Все четыре части сюиты отличаются «переливающимся через край жизнерадостным образным полнокровием, воплощенным с симфоническим размахом и насыщенностью» (В. Брянцева). Наибольшей популярностью пользуются 3-я часть Романс и 4-я часть – искромётная, стремительная Тарантелла. Великолепная, виртуозная, эмоциональная, колоритная сюита.

Рахманинов – «композитор сильного, ярко самобытного дарования, гениальный пианист, не имеющий себе равных среди современников, выдающийся дирижер – «божество в трех лицах». Так писали про него современники.

менники. Без сомнения, такой сплав и придал творчеству такую глубину, мощь и выразительность. Ни у кого не вызовет сомнение факт, что самые известные произведения «из России», это Первый си-бемоль минорный концерт П.И.Чайковского и Второй до минорный концерт С.В.Рахманинова.

2023 год для всего музыкального мира особый, знаковый, потому что в России отмечается юбилей великого композитора Сергея Рахманинова. Рахманинов более 25 лет жил в Америке. Как бы там ни было, Рахманинов – русский композитор, один из самых любимых. Это наше достояние. И мы гордимся этим.

Литература

1. Брянцева В. Фортепианные пьесы Рахманинова. – М.: Музыка, 1966. История русской музыки в 10 томах. т.10 А /М.Музыка,1997
2. Келдыш Ю.В. Рахманинов и его время /М.: Музыка, 1973.
3. С.В. Рахманинов. – М.: Музыка, 1988.

Борисова Мария Петровна

Детская школа искусств № 6, г. Самара

ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ГРУППОВОГО ОБУЧЕНИЯ В СКРИПИЧНЫХ КЛАССАХ ДШИ: АДАПТАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ МЕТОДИК В СОВРЕМЕННОМ ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Трудности освоения скрипки в начальном периоде обучения связаны с постановкой рук и сложностью интонирования на инструменте. Многие, даже способные ребята, теряют интерес к занятиям. Действенным стимулом развития их мотивации является раннее включение в ансамбль.

В коллективе исполнительские навыки формируются быстрее и устойчивее, воспитываются дисциплина, ответственность, у детей появляется эстрадная увлеченность. Уроки ансамбля, концертная деятельность коллектива являются средством живого общения, которого так не хватает современным детям. Таким образом, коллективное музицирование становится важным фактором формирования устойчивого позитивного отношения к занятиям и условием развития исполнительских навыков.

Сложившаяся традиция индивидуальных занятий противоречит происхождению скрипки как инструмента ансамблевого, оркестрового, как в народной, так и в профессиональной музыке. Педагоги прошлого (Ф. Джеминиани, Дж. Тартини, Л. Моцарт, Л. Шпор, А.Ф. Львов и др.) не рассматривали коллективную форму обучения в качестве условия интенсификации профессионального развития начинающих скрипачей.

Одним из первых, кто понял роль коллективного музицирования и систематически его использовал, был выдающийся отечественный педагог Петр Соломонович Столярский (1871–1944). Он воспитал целую плеяду блестящих скрипачей, среди них Д. Ойстрах, Е. Гилельс, Б. Гольштейн. и др.

Игру в ансамбле и индивидуальные занятия П.С. Столярский рассматривал как две стороны единого целого – формирование скрипача-музыканта. «Только тот истинный музыкант, кто может выразить своё художественное Я не только в сольном исполнении, но и объединить свои мысли и чувства с товарищами по ансамблю». По мнению П.С. Столярского, до первого сольного выхода на концертную эстраду скрипач должен пройти три этапа профессиональной подготовки: игра в оркестре симфоническом, оркестре оперном и участие в разных камерных ансамблях. В его практике культивировался унисон скрипачей, где играли музыканты от мала до велика.

Ансамбль отличался виртуозным и исключительно слитным исполнением сольных скрипичных произведений.

Унисон имеет право на существование, так как, например, в оркестре участники одной группы играют в унисон. Но ансамбль скрипачей, предусматривающий не унисонную игру, а разделение фактуры произведения на две и более партии, представляет собой коллектив, обладающий гораздо большими художественными возможностями.

В профессиональной концертной практике этот тип скрипичного ансамбля получил широкое признание благодаря творческой деятельности Ансамбля скрипачей Большого театра СССР под руководством Ю.М. Реентовича (1914–1982). Вот что писал об ансамбле Д. Ойстрах: «Изумительная синхронность – результат не только исключительной художественной дисциплины, необыкновенной виртуозности, исполнительской точности и подвижнического творческого труда (не боюсь так сказать, ибо любимому детищу своему они отдают всё свободное от репетиций и спектаклей в Большом театре время). Здесь гораздо больше – удивительное совпадение эмоций, темпераментов, уровня технического мастерства, умения чутко слушать не только себя или соседей, но и весь ансамбль в целом».

Деятельность Ансамбля скрипачей Большого театра имела огромное значение для просветительства и пропаганды музыкального искусства, а также для развития детского коллективного музицирования:

В Куйбышеве в 60–80 годы прошлого столетия в каждой музыкальной школе был ансамбль скрипачей. Кроме того, существовали ансамбль педагогов ДМШ под руководством А.В. Рохгендлера, Объединённый ансамбль лучших учащихся ДМШ (руководитель Г.М. Фиш). Он также организовал при Авиационном институте ансамбль студентов из бывших выпускников музыкальных школ. В музыкальном училище ансамблем скрипачей руководил А.В. Рохгендлер. Все эти коллективы вели успешную концертную деятельность: выступали в парках, на заводах и фабриках, участвовали в праздничных мероприятиях на различных концертных площадках города. В 1982 году был организован объединённый ансамбль скрипачей из учащихся музыкального училища и артистов симфонического оркестра филармонии Куйбышева под руководством Н.М. Загадкина. Единственное выступление ансамбля состоялось на сцене театра оперы и балета, в концерте, посвященном 60-летию образования СССР. Исполнили «Танец с саблями» А.И. Хачатуряна.

В скрипичной педагогике идея широкой опоры на ансамблевую игру юных музыкантов принадлежит крупному японскому педагогу Шиници Сузуки, который разработал принцип совместного музицирования начинающих и положил его в основу своего «метода воспитания таланта». Каждого ребёнка можно обучать с помощью метода «материнского (родного) языка». В чём суть этого метода? Во всём мире дети быстро осваивают родной язык, потому что с самого рождения ежедневно, ежечасно слышат материнскую речь. Этот метод целесообразно использовать и в обучении музыке.

Неотъемлемая часть метода Ш. Сузуки – групповые уроки, которые играют огромную стимулирующе-мотивационную роль в обучении детей. Другими условиями для развития музыкальных способностей, по мнению педагога, являются: постоянное слушание музыки, похвала, терпеливая настойчивость и заинтересованное отношение родителей и учителей, раннее участие в концертах.

Содержание групповых уроков может варьироваться от совместной практики до мини-концертов, где дети исполняют свой репертуар. Групповые уроки приносят особенно много радости младшим детям: они играют со старшими и более умелыми ребятами, слышат звучание многих скрипок одновременно, а на концертах знакомятся с музыкальными пьесами, которые будут играть позднее. Важно учесть, что для группового обучения крайне важен хороший концертмейстер.

Виды работы на групповых уроках по методике Ш. Сузуки:

- исполнение каждого музыкального фрагмента с комментариями;
- подготовка к концертному исполнению со всеми необходимыми требованиями: очень важно, чтобы дети осознали, что качество музыкального звучания зависит от каждого в отдельности;
- демонстрацию технического уровня каждого ученика путём проигрывания фрагмента самостоятельно;
- тонализация: можно всей группой одновременно, но более эффективно, если ученики сделают это один за другим, прислушиваясь к звучанию соседа.
- соло, дуэты, трио и т. д. как хороший способ подготовки к сольным выступлениям и формирования навыков игры на аудиторию;
- изучение основной теории и нотной грамоты;
- чтение знаков;
- игры, чтобы развлечь детей, пока они заняты совершенствованием своих навыков.

Начиная с конца XX столетия наметилась тенденция перехода к коллективно-групповым формам учения на скрипке и в нашей стране. Здесь заслуживает внимания методика Э.В. Пудовочкина.

Эдуард Васильевич Пудовочкин – педагог и художественный руководитель детского скрипичного ансамбля «Светлячок» г. Белгорода. Он разработал специальную методику обучения игре на скрипке посредством ансамбля.

Идею раннего коллективного музицирования Э. Пудовочкин взял из системы австрийского музыканта-педагога Карла Орфа, в той её части, где он говорит о групповом обучении детей. Кроме того сама жизнь подсказала ему эту идею. В конце XX века интерес к профессии музыканта сильно ослабевает, единицы выпускников музыкальных школ хотят стать профессиональными музыкантами. Тем не менее, в стране открываются большое количество школ искусств, в которые принимают детей без особого отбора. В соответствии с этим меняются и задачи музыкальных школ. В основном это уже не профессиональное ориентирование, а задача привить детям любовь

к музыке, научить владеть каким-либо музыкальным инструментом. Задачи изменились, а система осталась прежней (те же индивидуальные уроки, на которых нужно разучивать гаммы и этюды, сольфеджио и музыкальная литература, не связанные со специальностью). Многие дети либо бросают школу, либо доучиваются из-под палки.

Э. Пудовочкин пришел к выводу, что ансамбль – это та верёвочка, которая должна удерживать ребенка в музыкальной школе, ведь дети по своей сущности коллективисты. В ансамбле дети себя чувствуют увереннее, они ощущают себя частью значимого дела. Э. Пудовочкин принял решение уйти из музыкальной школы и организовать в клубе Железнодорожников студию. Он ходил в детские сады, показывал инструмент, играл. Не проверяя музыкальные данные, брал только тех детей, которые заинтересовались, захотели сами, у которых музыка вызвала в душе отклик.

В основе методики Э.В. Пудовочкина лежат два ключевых принципа:

- 1) ранние формы ансамблевого музицирования;
- 2) комплексное развитие музыкальных способностей детей через игру в ансамбле.

Обучение велось с использованием слухового метода, разработанного советским педагогом В.А. Якубовской. Если в музыкальной школе идут не от слуха, а от ноты (видим ноту, потом играем, потом слушаем), то по методу В.А. Якубовской дети поют и играют по слуху, длительности, ноты на начальном этапе не объясняют.

Любой творческий коллектив должен пройти несколько ступеней своего развития. Эти ступени определяются комплексом технических и музыкальных задач.

	Первая ступень. Подготовительный ансамбль	Вторая ступень Младший ансамбль	Третья ступень Старший ансамбль
Задачи	Комплексное развитие основных музыкальных способностей. Умение слышать мелодию и аккомпанемент	Работа над ансамблевыми штрихами. Воспитание полифонического слуха	Исполнение произведений крупной формы. Воспитание чувства формы (соотношение частей, фраз, предложений, секвенций, кадансов)

Первой ступенью ансамблевого музицирования 5–6 летних детей является **подготовительный ансамбль**, который служит продолжением групповых занятий подготовительной группы. Но теперь основные музыкальные способности (ритм, слух, память) развиваются через игру на скрипке. Индивидуальные занятия в этот период выступают как вспомогательные, на которых выучиваются ансамблевые задания и формируется игровой аппарат.

Урок подготовительного ансамбля включает в себя следующие задания: пение, нотная грамота, упражнения на скрипке, игра в унисон, ансамблевые пьесы, слушание музыки.

Программа «*пение*» выстроена не по вокальному принципу, а по инструментальному. Сначала учат песенки на одной нотке, потом на двух и т. д., то есть в соответствии с изучением их на скрипке. Пьесы изучаются в следующем порядке: учат слова, мелодию, прохлопывают, просчитывают, учатся петь по нотам, далее щипком и смычком, подбирают на фортепиано. Так за урок дети проигрывают 4–5 пьес: с одной знакомятся, вторую закрепляют, третью повторяют, четвёртую исполняют щипком, пятую смычком. На одной и той же пьесе развивается несколько видов памяти: слуховая, метроритмическая, пальцевая, двигательная, зрительная, ансамблевая.

Изучение *нотной грамоты* происходит через скрипичную практику. Знакомство с нотой, штрихом, нюансом, музыкальным знаком должно предшествовать их теоретическому изучению на 1–2 урока. Например, выучили пьесу «Цирковые собачки», только потом объяснили, что это гамма ре-мажор.

При изучении *пьес*, нотной грамоты возникает необходимость в дополнительных *упражнениях*. Осваиваются разные технические навыки, приемы скрипичной игры (распределение смычка, штриховая техника, упражнения на переходы, вибрацию). На каждом занятии включается работа над гаммой.

Ансамблевые пьесы изучаются также всесторонне, как и пьесы для унисона. Трудность в том, что первую партию исполняет педагог, а ученики заняты ритмическим аккомпанементом. Ребята выучивают сначала первый голос, затем второй (оба словами и нотами). После этого они выучивают свою партию щипком, а мелодию первого напевают нотами. На первых порах можно использовать шумовые инструменты.

Слушание пьес. Задача этого раздела – развитие художественного вкуса, памяти, расширение музыкального кругозора. Большая часть музыки составляют пьесы скрипичного репертуара. Используются записи, приглашаются старшие ученики, педагоги, исполнители на других инструментах.

В **младшем ансамбле** важно научить детей *слышать мелодию и второстепенный голос*. Поэтому главное значение приобретает репертуар: произведения должны быть с ярко выраженной мелодией и чётким ритмическим вторым или третьим голосом. Для развития полифонического слуха в репертуар включаются произведения старинных композиторов.

Следующий этап – *работа над разнообразными ансамблевыми штрихами*: стаккато, акцентированный штрих, смешанные штрихи, мартле. Штрих изучаются на специальных упражнениях и художественном материале. Разумеется, штрихи изучаются на индивидуальных уроках, но только руководитель ансамбля может добиться их единообразия и однородности исполнения.

Исполнение в ансамбле полифонической музыки поможет устранить слуховую однообразность индивидуальных занятий.

Основная задача в **старшем ансамбле** – воспитание чувства формы при исполнении концертов, сонат, вариаций.

В работе с начинающими мы применяем *методику группового обучения Э. Пудовочкина*. Учебный план в 1 классе предусматривает только индивидуальные занятия, мы занимаемся небольшими группами 2–3 человека 4 раза в неделю по 40 минут. При этом педагогическая нагрузка остается прежней (4 часа в неделю для 2-х человек), а количество занятий для детей увеличивается (4 урока по 40 минут для каждого ребенка). Наша практика показала, что развитие основных музыкальных способностей, изучение музыкальной грамоты и постановка рук идут значительно быстрее.

На примере песенки Н. Метлова «Часы» покажем практическую работу. *Образно-художественная сторона работы*: определяем характер, настроение, рисуем. Педагог спрашивает: «Какие бывают часы? Какой «голос» у разных часов? Как они ходят?»

Слуховая сторона: начинаем учить не с разучивания нот, а по слуху, дети слушают в исполнении педагога (желательно с аккомпанементом), выучивают слова, поют вместе с педагогом, затем самостоятельно, добиваясь точного интонирования, когда песенка хорошо выучена, подбирают на фортепиано, затем на скрипке. И только после этого можно знакомить учеников с нотной записью.

Ритмическая сторона. Дети поют и шагают под музыку: в первой фразе – половинными длительностями (уличные часы), во второй фразе – одновременно с шагами руки стучат о корпус четвертными длительностями (настенные часы) и в третьей фразе хлопают в ладоши восьмушками (наручные часы), при этом ноги продолжают шагать половинными длительностями. На этом упражнении развивается координация движений, а также дети учатся переходить с крупных длительностей на более мелкие.

Зрительно-логическая сторона. Дети определяют размер песенки, показывают, как дирижировать, поют по нотам с дирижированием.

Игра в ансамбле. Педагог играет на скрипке, а дети исполняют ритмический аккомпанемент (на первых порах можно использовать шумовые инструменты). Здесь формируются первые навыки ансамблевой игры: ритмическая точность, умение слушать партию первой скрипки, действовать по команде концертмейстера, правильно распределять смычок.

Таким образом, на одной пьесе развиваются ритм, слух, координация движений, формируются навыки ансамблевой игры, чистого интонирования, дирижирования, образное восприятие музыки. В этом и есть преимущества методики Э. Пудовочкина. В дополнение нами разработаны ритмические упражнения для ансамбля скрипачей, в которых используются наиболее часто встречающиеся ритмические формулы в аккомпанирующих партиях.

Для учащихся средних и старших классов ДШИ нами используются групповые игры по методу Ш. Сузуки. В начале урока полезны игры на внимание и развитие памяти. Далее выполняются упражнения для развития слуха

и ритма с использованием ритмических рисунков, наиболее часто употребляемых в ансамблевой практике. Учитель называет ряд нот, например: ля, си бемоль, ля, соль, фа, ля, ми, фа, ре. Учащиеся повторяют, затем поют данный мотив в различных ритмических вариантах: пунктирный ритм, обратный пунктир, в триольном движении, в синкопированном ритме, в дублированном ритме. Это же упражнение можно попросить детей исполнить на скрипке.

Упражнения для развития ритмического ансамбля: дети играют гамму ре-мажор и одновременно шагают по кругу; играют половинными длительностями на целый смычок, шагают на 4/4 четвертями; играют пунктирный ритм, шагают четвертями на 4/4; в восходящем движении играют гамму половинными длительностями, в нисходящем – пунктирным ритмом; играют гамму четвертями и одновременно на каждую четверть приседают; играют четвертными длительностями гамму и одновременно дышат (вдох-выдох на каждую четверть); объединяем предыдущие два упражнения: в восходящем движении приседаем, при нисходящем движении – дышим; дети играют гамму на целый такт в размере 3/4 целым смычком, при этом кружатся как в вальсе, каждый раз притопывая на сильную долю.

Такие задания очень полезны для развития координации движений, освобождения игрового аппарата, ощущения свободной осанки. Развивается ритмическая точность исполнения каждым участником ансамбля.

Мы практикуем игры на знание партий, для развития внутреннего слуха:

1. Дети делятся на 2 группы, по команде учителя они играют попеременно. на примере пьесы «Ча-ча-ча» ;
2. Игра с помехами: дети играют пьесу Петера Мартина «Ча-ча-ча», учитель подходит к каждому и задает вопросы, дети должны отвечать, не останавливая игру.
3. Исполнение пьесы Ж. Металлиди «Колечко: по команде учителя дети перестают играть, но продолжают про себя петь мелодию, затем по команде учителя опять начинают играть;
4. Дети делятся на пары: один играет пальцами левой руки, другой смычком (на примере пьесы «Колечко»).
5. «Цепочка» : один ученик начинает играть пьесу, подходит к другому ученику и как бы передает мелодию соседу, тот подхватывает (развивается умение играть с любого места).

Подобные приемы работы не только развивают различные музыкальные способности, но и делают атмосферу урока более непринужденной, а занятия более разнообразными и привлекательными. Можно дать задание детям, чтобы они сами придумывали похожие игры и упражнения.

Урок ансамбля не подменяет индивидуального урока, но по своей значимости несколько не уступает ему. Известный педагог-методист А.А. Готсдинер писал: «Для музыкального обучения большие, ещё не раскрытые резервы таются в сочетании индивидуального и коллективного обучения. Именно в них педагог может помочь ребёнку найти достойное место среди сверстников.

В ансамбле легко организовать живительный дух соревнования, в нём легко привести уровень притязаний в соответствие с реальными возможностями ребёнка, воспитать у детей навыки дружбы и товарищества».

Литература

1. Берлянич М. Основы воспитания начинающего скрипача. – СПб., 2000.
2. Гринберг М., Пронин В. В классе П.С.Столярского // Музыкальное исполнительство. Вып. 6 М., 1970.
3. Пудовочкин Э.В. Ансамблевое воспитание скрипача. Методика ансамблевого музицирования. – Белгород, 1991.
4. Шиници Сузуки, Вильям Стар. Скрипач по методу Сузуки или Школа воспитания талантов. – Киев, 1994.

**Погребная Светлана Викторовна,
Вакарчук Светлана Владимировна**

Детская школа искусств им. А.И.Островского, г. Сызрань

СИТУАЦИЯ УСПЕХА КАК НЕОБХОДИМЫЙ ФАКТОР В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ УЧАЩИМСЯ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ

*Таланты создавать нельзя, но можно создавать почву,
на которой будут расти и процветать таланты.*

Генрих Нейгауз

Детская одарённость – одно из самых интересных и загадочных явлений. Проблемы её выявления и развития волнуют педагогов на протяжении многих столетий. Это объясняется прежде всего потребностью общества в неординарной творческой личности. Поиск и поддержка талантливых детей является приоритетом сегодняшней политики государства, что необходимо для процветания нации.

Перед преподавателями Детских школ искусств остаются актуальными следующие задачи: создание среды для проявления и развития способностей каждого учащегося, выявление и стимулирование его потенциала, сопровождение учащегося в течение всего периода формирования личности. Ведётся поиск новых форм и методов работы с учащимися для создания ситуации успеха – необходимого фактора формирования мотивации к обучению.

Успешность – это осознание собственного роста, признание социума, которое окрыляет, воодушевляет. В последнее время мотивация успешности стала занимать центральное место в психологии одарённости и практической деятельности как её важнейший показатель. Мотив достижений оценивается как самый высокий показатель успеха, ему уступают даже такие его составляющие как знания, интеллект, креативность. «Мотив успешности» является мощным стимулом творчества, как и познавательная активность. Ситуация успеха достигается не только на уроках, в процессе обучения, но и в процессе активного участия учащихся в конкурсах, концертах, мастер-классах ведущих специалистов.

Идея воспитания успехом введена в школьную практику во второй половине XX века С.Н. Лысенковой. Она высказала мнение о том, что главным принципом работы педагога является обучение и воспитание успехом. В своей книге «Когда легко учиться» она пишет: «Одним из мощных рычагов воспитания трудолюбия, желания и умения учиться считаю создание условий, обеспечивающих ребёнку переживание успеха в своей работе, что-

бы каждый почувствовал окрыляющую силу успеха при осознании смысла и результата своих усилий» [3]. Принцип воспитания успехом заключается и в том, чтобы преподаватель стремился как можно глубже понять личность учащегося, выделить его достоинства, стремления, умения и постараться развивать самые маленькие ростки успеха.

Работать в культуре успеха – это, прежде всего, правильно и чётко сформулировать цели обучения и воспитания, создавать такую среду возможной успешности, когда каждый учащийся сможет почувствовать и испытать вкус успеха, вкус победы.

Ситуация успеха, с педагогической точки зрения – это целенаправленное, организованное сочетание условий, при которых создаётся возможность достичь значительных результатов в деятельности не только отдельно взятой личности, но и коллектива.

Преподаватель инструментального класса Детской школы искусств – основной воспитатель учащихся. Именно он в первую очередь приобщает их к миру музыки, формирует эстетические взгляды и художественные вкусы детей. Форма индивидуальных занятий в классе фортепиано способствует созданию условий для изучения и воспитания каждого учащегося.

Сложность воспитательных задач предъявляет преподавателю высокие требования к его личностным качествам. Он должен обладать позитивной Я-концепцией, профессиональной и эмоциональной зрелостью, обладать обширными знаниями и опытом, умениями найти подход к любому учащемуся, способностью к самоанализу. Выдающийся советский педагог А.Б. Гольденвейзер писал: «Многое мне дали мои учителя, большему я обязан самому себе, больше же всего меня научили мои ученики».

Зная психологические особенности детского возраста, наставник должен учитывать природную любознательность учащегося и проявление интереса. И если такой интерес возникнет к занятиям фортепиано, то ребёнок сделает большие успехи в короткое время, даже превосходя ожидания преподавателя.

Обучение музыке – длительный процесс, рассчитанный на несколько лет напряжённой работы. Интерес и радость должны быть основными переживаниями учащегося на уроках, преподаватель должен воспитывать в нем чувство уверенности в себе. Об этом хорошо писал Ш.А. Амонашвили: «Каждый ребёнок на уроке должен быть охвачен чувством ожидания чего-то интересного, захватывающего, нового» [1].

В.А. Сухомлинский считал, что «ребёнок должен быть убеждён, что успехами он обязан, прежде всего, себе самому. Помощь учителя, какой бы эффективной она ни была, все равно должна быть скрытой. Стоит ребёнку почувствовать, что открытие сделано с подачи учителя... радость успеха может померкнуть» [5].

Важное условие для создания ситуации успеха – снятие страха неудачи, которое может достигаться такими методами, как авансирование успеха (объявить о положительных результатах до того, как они получены), приме-

нение приёма «персональной исключительности» (можно использовать, например, фразу: «Ты уже показывал, что умеешь преодолевать трудности...»).

Зная психологические особенности детского возраста, наставник должен учитывать природную любознательность учащегося и проявление интереса. И если такой интерес возникнет к занятиям фортепиано, то ребёнок сделает большие успехи в короткое время, даже превосходя ожидания преподавателя.

С первых дней пребывания учащегося в нашей школе преподаватели стараются поддерживать общую атмосферу успешного сотрудничества школы, детей и их родителей, формируя ориентацию на достижения в учёбе положительных результатов. Юного музыканта важно убедить в том, что он непременно научится хорошо играть на инструменте в классе по специальности, а посещая другие занятия в музыкальной школе, узнает много нового и интересного.

«Педагог – не звание, педагог – признание» – именно так в этом году звучит девиз Всероссийского открытого детского фестиваля патриотической песни имени А.И. Островского «Солнечный круг», проходящего в нашей школе.

Привлечение учащихся к активной концертной деятельности – одна из приоритетных форм организации работы учащихся, и, пожалуй, самая позитивная мотивация развития музыканта, требующая не только самостоятельного творчества, но и большой дополнительной работы преподавателя. И такой метод позволяет сохранить контингент учащихся и является одним из слагаемых эффективности и успешности педагогической деятельности.

На отделении фортепиано проводятся музыкально-литературные композиции, посвященные великим композиторам: «Музыка русской души» (о творчестве П.И. Чайковского), «Отзвуки солнечного детства» (к юбилею С.С. Прокофьева), музыкальные вечера, например, «Путешествие во времени», «Классика... Музыка для ума и души» и другие музыкально-просветительские программы. Учащиеся фортепианного отделения подготовили театрализованное представление «Приношение Баху», посвященного творчеству великого композитора.

На школьном конкурсе концертов в этом учебном году приняли участие 3 учащихся фортепианного отделения.

Такой вид совместного исполнительства как концерт для фортепиано с оркестром занимает важную роль в воспитании юного музыканта. Исполнение концерта пробуждает исполнительскую смелость и волю, увлекая учащегося в активное единоборство с оркестром, воспитывает исполнительскую выдержку, ритмическую устойчивость, тембровый слух, полифоническое мышление игры «крупным планом», развивает музыкальную память и творческое воображение. [10] При изучении концерта встают те же задачи, что и при исполнении других произведений крупной формы: в первую очередь понимание драматургии. При работе над концертом фортепианная партия рассматривается не изолированно от оркестровой, а как часть единого целого. Необходимо гибко сочетать функции солиста и аккомпаниатора. И хотя

в нашем исполнении оркестровая партия звучит в переложении для второго фортепиано, не нужно забывать, что в концертном жанре фортепиано выступает с таким ярким и мощным партнёром, как симфонический оркестр. Учащийся должен стремиться представить реальное тембровое звучание оркестра. Юный пианист один вступает в соревнование и часто господствует над большим количеством разнообразных инструментов. Это требует от солиста особой манеры игры, большого размаха и виртуозности. Даже звучание лирических моментов на *piano* приобретает в концерте особую выпуклость и значимость.

Ещё одним важным фактором закрепления ситуации успеха является заинтересованность и помощь родителей. Они должны быть единомышленниками преподавателя, и это необходимое условие для развития таланта. Профессионально грамотный преподаватель, видя творческие возможности учащегося, перспективность его дальнейшего музыкального образования, должен проводить работу с родителями. Убеждать в целесообразности музыкальной карьеры для своего ребёнка, если они считают, что музыка не относится ряду востребованных профессий. Или, видя непонимание со стороны родителей (часто далёких от мира музыки), преподаватель должен так увлечь музыкой своего талантливого учащегося, чтобы у родителей не оставалось сомнений в выборе профессии своего ребёнка.

Успех в учёбе – единственный источник внутренних сил учащегося, порождающий вдохновение для преодоления трудностей, желание учиться. Ни один ребёнок не приходит в школу неудачником, но школа может сделать из него неудачника. И если он теряет интерес к учёбе, в этом нужно винить не только семью, какие-то семейные обстоятельства, но и школу, и её методы работы [5]

Литература

1. Амонашвили Ш.А. Основы гуманной педагогики : Книга 4. М., 2012.
2. Гольденвейзер А.Б. Статьи, материалы, воспоминания. – М., 1969.
3. Лысенкова С.Н. Когда легко учиться : Из опыта работы учителя нач. классов шк. № 587 Москвы / С. Н. Лысенкова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Педагогика, 1985.
4. Мищенко Л.В. Подготовка учащегося к концертному выступлению посредством создания ситуации успеха и неуспеха // Педагогика творчества : из опыта работы преподавателей школ искусств – СПб. : Союз художников, 2001–2004. [Вып. 1] / сост.: А. Г. Рыжов, Л. В. Сукало, И. А. Чернова. С. 33–38.
5. Сухомлинский В.А. Воспитание и обучение. – М. Педагогика, 2010.

Жаданова Ольга Николаевна

Детская музыкальная школа им. П.И. Чайковского, г. Самара

ВЫРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ УЧЕНИКА-ПИАНИСТА ЧЕРЕЗ ТВОРЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ НОТНОГО ТЕКСТА НА ПЕРВЫХ ЭТАПАХ ОБУЧЕНИЯ

*То, что эмоционально неинтересно,
не может быть методически целесообразным.
Б. Печерский*

Как научить ребёнка выражать своё внутреннее эмоциональное состояние, через творческое прочтение нотного текста? Этот вопрос в поле зрения каждого педагога – музыканта. Ответ на него мы ищем на протяжении всей педагогической практики. При этом не берусь утверждать, что все точки над *i* в решении этой проблемы уже расставлены. Ребёнка надо заинтересовать процессом обучения, разбудить фантазию, сформировать способность к созданию художественного образа при прочтении нотного текста. Только в этом случае музыка в исполнении детей будет живой, интересной, работа над музыкальным произведением доставит ему радость творчества, радость раскрытия тайны звуков и нотных знаков? Интересно умозаключение А. Лобко о том, что для развития ребёнка решающим является не формирование продукта в виде понятий и представлений, а сам пройденный путь. И сделать его интересным – наша задача! В своей практике я придерживаюсь основного правила – процесс обучения должен быть посильным и радостным, зажигательным и увлекательным. Важно найти путь к тому, как преподнести ребёнку «сложную теорию» через «увлекательную практику». Ведь музыкальное образование не есть «изучение предмета», а есть развитием личности через предмет. Каждый ребенок, это целая вселенная со своими особенностями, желаниями и потребностями. Воспитывая в ученике грамотную исполнительскую самостоятельность, педагогу необходимо самому проявлять выдумку, изобретательность, нестандартное мышление. Помним, что предмет – только средство, а цель – личность, именно её развитие.

Для начала уточним, что же такое музыка вообще? Неоспоримо понятие, что музыка – это особый язык общения, музыкальный язык, подобно языку русскому, немецкому и т. п. Разъясняя эту точку зрения своим ученикам, нельзя ставить знак равенства между языком музыки и привычным литературным языком. Выразительные средства и образы в музыке не столь наглядны, конкретны, как образы в литературе, театре, живописи. Но все же,

в музыкальном языке надо научиться различать отдельные «слова», фразы, составлять их в предложения. Только в таком случае музыкальное произведение обретёт объёмное звучание, наполнится смыслом, переживаниями, рассуждениями, а не просто – «громко – тихо», «быстрее – медленнее». Ведь настоящий артист даже из фразы «кушать подано» может сделать настоящий мини-спектакль. Не удивительно, что в музыкальных произведениях один и тот же нотный текст разные музыканты-исполнители воспринимают и исполняют по-разному, дополняя музыкальное произведение своими художественными фантазиями, чувствами, мыслями.

Инструментальная музыка не способна столь же конкретно выражать точные понятия, как разговорный язык, но она может достигать такой захватывающей эмоционально-образной мощи, которой трудно или невозможно достичь с помощью разговорного языка. (ИНЕТ – разные статьи) «Вы говорите, что тут нужны слова. О нет! Тут именно слов и не нужно, и там, где они бессильны, является во всеоружии своём «язык музыки» – говорил великий П.И.Чайковский.

Разбудить свою фантазию, активизировать творческое воображение и не стесняться при этом ярко, эмоционально донести родившиеся образы и переживания до слушателя – сложная задача для начинающего исполнителя-школьника. Важно подчеркнуть, что создавая художественный образ, ребенок должен помнить, что нельзя идти по пути излишней конкретизации образа, вольно или невольно подменяя музыку рассказом о ней. Есть риск вывести на первый план не настроение музыки, не то психологическое состояние, что в ней содержится, а всевозможные детали, вероятно интересные, но от музыки уводящие.

Во всём нужна мера. Малыши очень открыты и доверчивы. Именно педагог определяет дальнейший путь развития начинающего исполнителя: пойдёт ли он по пути творческого осмысления нотного текста или же займет пассивную позицию в подборе исполнительских решений.

Прочитую прекрасные слова советского ученого, педагога Б.Яворского. Он сказал: «Одной из самых основных задач при воспитании ребёнка, является сохранение за ним способности творить, этим выражать свои жизненные потребности и жизнеощущения, т. к. творчество, если оно потеряет свою непосредственность и заглухнет, не поддаётся ни обучению, ни направлению». Обучая, нам необходимо искать такую форму занятий, такую форму подачи учебного материала, которая требует от ученика осознанных усилий, побуждает его думать и искать.

Рассмотрим пример работы над простейшей детской песенкой «Андрей – воробей». Уже здесь мы подключим сознательные начальные творческие усилия и эмоциональную сферу малыша. Эта песенка популярна, её любят дети. Она проста и хорошо запоминается (Прим. № 1).

На этом примере знакомим ребёнка с нотой «до» и вводим понятие темпа, ритма, динамики, аппликатуры, лада (игра с аккомпанементом). Работая

над песенкой, закрепляем полученные теоретические знания. Пусть ребёнок самостоятельно допишет штили к нотам, разобьет мелодию на такты, подпишет аппликатуру (2, 3 или 4). И самое важное, исполнять её можно с разными оттенками эмоциональных переживаний: уговаривать Андрея, просить – «*tenuto*», убеждать – «*non legato*», приказывать – «*markato*». При этом обязательно обратить внимание ребенка на разность звуковой окраски, на различие способов звукоизвлечения. В соответствии с эмоциональным переживанием, посоветовавшись с учеником, проставим динамические оттенки. Это первый шаг творческой работы с нотным текстом!

Нельзя забывать, что для детей самый доступный путь изображения – звукоподражание. В этой связи, для работы лучше подбирать нотный материал с образным и доступным по содержанию литературным текстом. Хорошо стимулируют работу и красочные иллюстрации. Мы говорим о начальном этапе формирования звуковых представлений о видимом мире. Это ассоциативный путь, приобщающий ребёнка к специфике музыкального мышления. Дети легко усваивают звуковые характеристики, которые закрепляются в комплексы музыкально – слуховых значений, понимание интонационной лексики.

Исходя из предложенного образа и прибегая к звукоподражанию, необходимо верно подобрать звуковые краски, приёмы звукоизвлечения. Так, изображая медведя, обратим внимание и обсудим с ребёнком ряд значений, которые в сознании рисуют образ большого, неуклюжего зверя – густые, низкие звуки, мерные и тяжелые шаги. Предлагаем играть «тяжелой» рукой, протяжным звуком. А передавая образ зайчика, нельзя забывать о его «весёлом» нраве – быстрый «бег» пальчиков, короткий штрих и лёгкое прикосновение.

Чем шире спектр звукоподражаний, тем многоплановой творчество ребёнка.

Приведу пример работы над мелодией Т.Симоновой «Часы с боем». (Прим. № 2). На примере этой песенки проследим ход работы над осмысленным и творческим прочтением нотного текста. Программу песенки композитор заложил в её названии. Это часы с боем. Сюжет предельно прост. Ребёнок начинает размышлять. В обработку полученной информации подключается эмоциональная сфера. Подтекстовка помогает услышать ритмическую комбинацию. Но почему четвертные длительности чередуются с половинными? Надо пофантазировать и представить себе ситуацию. На стене висят старинные часы с боем. Но вот пружина уже отпущена, завод заканчивается. Часы устали, замедляют свой ход. Замедление хода часов мы передадим через *rit.* в последних двух тактах. Сила боя часов ослабевает – в процессе игры силу звука надо постепенно уменьшать – *dim.* Автор музыкального примера счёл не целесообразным перегружать нотный текст дополнительными знаками, предоставив маленькому исполнителю право на фантазию. Таким образом, это ещё один пример, когда ребёнок приучается к творческому прочтению нотного текста, выражая свое восприятие художественного образа.

Ещё один пример по активизации внутренней эмоциональной сферы ребёнка (Прим. № 3). Песенку на трёх нотах И. Корольковой «Веселые нотки» можно играть, выполняя разные задания: «Сегодня у тебя хорошее настроение, давай исполним песенку весело, жизнерадостно. До – ре – ми, до – ре – ми, веселимся, раз, два, три». Или: «Сегодня ты много потрудился и хочешь отдохнуть. Давай сыграем эти звуки спокойно, как колыбельную для твоей любимой куклы». Слова при этом можно изменить: «До – ре – ми, до – ре – ми, кукал нашу усыпи».

Дети поразительным образом преобразуются, принимают образы, предложенные учителем, и предлагают свои: «Я видел, как маршируют солдаты, и хочу сыграть походный марш». Корректируем слова: «До – ре – ми, до – ре – ми, маршируем раз, два, три». Таким образом, скучное многократное исполнение мелодии превращается в увлекательное путешествие в мир музыкальных образов и эмоциональных состояний. Ребята стараются, чтобы звук соответствовал смысловому, художественно-образному содержанию. При этом выписанную партию учителя необходимо корректировать, согласно намеченным образам.

Приведу пример детского творчества при определении сюжетной линии музыкального произведения.

«Танец гномов» И.Роджерса (Прим. № 4). Это произведение привлекает интерес детей уже своим названием, которое вызывает в душе ребёнка живой отклик. Ассоциативное мышление и эмоции включены в работу в определённом направлении. Дети живо реагируют на образ маленьких лесных человечков. Вот какой сюжет придумала шестилетняя Даша Рядозубова, внимательно всмотревшись в нотный текст и прослушав произведение в моём исполнении. Она определила, что участников действия двое. Это приятели, из которых один старше другого. Проанализировав с моей помощью регистр, ритм, направление мелодии, штрихи, динамику, лад, Даша предложила версию довольно интересного сюжета.

Маленькие человечки очень весёлые, но не очень смелые. Прежде чем выйти из своего «домика – пенёчка» и пуститься в пляс, они делают три робких шага – прыжка и опять прячутся в своем укрытии(1–2такты). Следующие два такта – быстрая пробежка и опять домой. «Разведка» прошла успешно. Опасности нет! Можно действовать смелее! 5–8 акты – те же действия, но уже с большим продвижением вперёд на целую квартиру. 9–16 такты – сам танец весёлых гномиков. Подпрыгивая, танцует младший гном, те же движения повторяет старший гном (мелодия звучит на октаву ниже). За тем смело и радостно они танцуют вместе. Последние два такта – заключение. Наплясавшись, гномы убегают домой.

Так был очерчен сюжетный контур. Приступая к работе над пьесой, анализируя с учеником содержание произведения, нельзя допустить, чтобы в итоге – ученик активно фантазировал, рисовал красочные картины, мало обращая внимание на техническую сторону исполнения, в результате чего

не может донести свои образы до слушателя из-за технического несовершенства исполнения. Очень важно для малыша, чтобы новые исполнительские приемы обыгрывались на интересных и увлекательных музыкальных произведениях. И их осмысление проходило при творческом прочтении нотного текста.

С первых моментов знакомства с инструментом фортепиано все дети интересуются педалью. Вводить ее в работу можно уже на первом этапе обучения игре на фортепиано. Первые навыки педализации можно получить, работая над пьесой Дж. Джорджа «Облака». Рассмотрим подробнее этот пример (Прим. № 5). Облака – это небожители. Они бывают очень разные. Если облака тяжелые, свинцовые – они несут в себе опасность. С них на землю может обрушиться ливень, град, а в их недрах зарождается и сверкает пугающая молния.

В нашем музыкальном примере изображен художественный образ белых, легких, кружевных облаков, которые не спеша плывут по небу, подгоняемые легким ветерком. Облака то рисуют замысловатые узоры, то таинственно растворяются в вышине. Эту характеристику мы составили, прослушав пьесу в моем исполнении, а за тем разбирая нотный текст и анализируя использованные средства музыкальной выразительности. В пьесе всего два музыкальных предложения – 8 и 9 тактов. В конце первого предложения замедление в один такт – это может говорить о том, что ветер теряет силу, облака замедляют свой бег и на мгновение все замирает, но не исчезает. Во втором предложении музыкальное развитие продолжается – облака возобновляют свое небесное путешествие. Особая забота исполнителя – заключительный мотив пьесы. Исполнить его надо особенно выразительно, аккуратно поставив последнюю точку в музыкальной «картинке». Замедление на три такта, *dim.* от *p* до *pp* говорят нам о том, что облака в небесной вышине исчезли, растворились...

Все эти фантазии обусловлены авторским нотным текстом. Но самое главное для завершенности образа – обволакивающее звучание изложенных арпеджио. И это можно сделать только с помощью педализации. Ее «внедрение» необходимо провести в игровой форме. Детям нравится представлять себя в роли ветра. Они «дуют на облака» (момент взятия и удержания педали), а в момент смены педали вдыхают новую порцию воздуха. В пьесе широкий спектр для творческого прочтения нотного текста. Но фантазируя, нельзя искажать творческий замысел композитора.

Ребёнок должен учиться понимать музыкальный язык, уметь складывать музыкальные кирпичики, с помощью которых композитор запечатлевает в своём произведении целый мир, созданный воображением.

Каждый из участников учебного процесса, и педагог, и ученик, имеют право на своё видение музыкально-художественного образа. Задача педагога – выступать в роли помощника и советчика, поощряя лучшие задатки и осторожно преодолевая и выправляя недостатки. Я использую проверен-

ный годами метод. Замечаю малейшие творческие поиски и даю самую искреннюю и восторженную оценку усилиям ученика. В ответ получаю доверие и желание сотрудничать в творческих поисках. Это поддерживает веру ученика в свои силы, помогает добиваться хороших результатов в обучении.

Работая с детьми, я не требую слепого выполнения моих подсказок. Т.Д.Гутман говорил, что указание играть громче, без объяснения почему, неуважение к автору и ученику. Воля педагога может парализовать творческий поиск малыша и тогда «натаскивание» неизбежно. В таком случае педагог добивается от ученика искусственно выразительного исполнения, при котором ребёнок не передаёт собственные эмоции, а старается копировать то, что внушает ему педагог. Такой путь присущ «уставшим» педагогам, которые не тратят свои силы на пробуждение детского творчества.

В педагогической практике такого допускать нельзя. Заученная игра мешает ученику проникнуть в содержание музыкального произведения и поддерживает развитие его творческого потенциала. Пусть он сам пробирается «Ночью в лесу» (пьеса А.Гедике), пусть он сам крутит педали и следит за дорожной обстановкой в пьесе В. Жакович «Сева на велосипеде», летает над лужайкой, почувствовав себя мотыльком в пьесе А. Штогаренко «Мотылёк», напугает раскатами грома в пьесе Т.Кулиева «У озера». Играя ярко выраженную программную музыку, ученик имеет возможность для самовыражения при прочтении авторского текста. При этом исполняемое учеником произведение будет отражать его внутреннее я, его воспитание, образование, темперамент, характер. Это те качества, из которых складывается личность человека.

В моем классе учатся дети с разной степенью музыкальной одарённости. Все они неповторимые личности и в работе с каждым учеником необходимо стремиться к возможному совершенству, уровень которого бывает индивидуально – различным. Г.Нейгауз говорил, что тот, кто стремится к недостижимому, добивается возможного.

Роль педагога в воспитании творческой личности переоценить нельзя. Работа с начинающими – дело очень трудное и хлопотное. Каждый ребёнок неповторим. Очень сложно подобрать ключик, который откроет дверь в его внутренний мир. Надо сделать так, чтобы ребёнок сам открыл вам дверь, пригласил вас в гости и согласился стать вашим другом. Только подружившись, малыш будет вам доверять, будет искренним и открытым, готовым прислушиваться к вашим словам, впитывать информацию из ваших уст. Надо направлять, не мешая, а легонько «подталкивая» в нужном направлении. Именно педагог может открыть путь к проникновению в то невидимое, что подразумевают, говоря о чтении между строк, поскольку именно между строк в музыке, как и в литературе, таится душа произведения.

До тех пор, пока ребенку будет интересно, он не оттолкнёт руку вашей дружбы, будет сотрудничать с вами, прислушиваться к вашим советам. Цените это, подпитывайте благодатную почву доверия своей искренностью

и настоящей заинтересованностью в сотрудничестве и обоюдном взаимопонимании.

Если удастся превратить каждый урок в маленький спектакль для троих – учитель, ученик и музыка, то процесс обучения будет проходить увлекательно, продуктивно и поставленные цели будут достигнуты.

Для тех, кто испытал наслаждение творчеством, других наслаждений уже не существует!

Литература

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. – М.: Просвещение, 1967. – 415 с.
2. Данилюк А.Я., Кондаков А.М. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России: учеб. пособие. – М.: Просвещение, – 2009. – 24 с.
3. Кондаков А.М., Кузнецов А.А. Концепция федеральных государственных образовательных стандартов общего образования. – М.: Просвещение, 2008. – 39 с.
4. Печерский Б. Экспромт-фантазия. Афоризмы о музыке. – М.: «Классика – XXI», 2008. – 78 с.
5. Поддьяков Н.Н. Новый подход к развитию творчества у дошкольников : Вопросы психологии, 1990. № 1. – 54 с.

Булкина Татьяна Александровна

Детская школа искусств, м.р. Кинель-Черкасский

РАБОТА С СЕМЬЁЙ УЧАЩЕГОСЯ КАК ФАКТОР УСПЕШНОСТИ И РЕЗУЛЬТАТИВНОСТИ ОБУЧЕНИЯ

Роль семьи в обществе несравнима по своей силе ни с каким другим социальным институтом, так как именно в семье формируется и развивается личность ребенка, происходит овладение им социальных ролей необходимых для безболезненной адаптации в обществе. Семья выступает как первый воспитательный институт, связь с которым человек ощущает на протяжении всей своей жизни.

Детская школа искусств м.р. Кинель-Черкасский активно развивает работу с родителями, которая представляет собой социально-педагогическую помощь, включающую: образовательный аспект (обучение и воспитание), психологический аспект (поддержка и коррекция), посреднический аспект (организационная, информационная и координационная помощь).

Информационно-аналитическая работа с потенциальными родителями будущих обучающихся осуществляется через объявление, которое размещается на сайте нашей школы (дшикч.рф), а также в группе ВК.

При встрече с родителями используется экспресс-опрос с целью изучения мнения, потребностей родителей.

Познавательные формы работы с родителями – это следующий шаг на пути к знакомству с родителями и налаживанию взаимосотрудничества является организация и проведение родительских собраний.

Родительские собрания проводятся минимум два раза в год. Сценарий собрания зависит от темы (повестки дня), которая диктуется планами школы, предстоящими событиями, в том числе внеплановыми (поездками, праздниками, участиями в различных мероприятиях), а также планами преподавателя К итоговому собранию подготавливается концертная программа, презентации, видео- и фотоматериала, достижения (грамоты, кубки, подарки).

На первом собрании преподаватель знакомит родителей с направлениями той программы, по которой обучается ребёнок, задачами на учебный год. На итоговом собрании возможно вручение благодарностей за совместную работу.

Выступление педагога на собрании должно быть хорошо подготовленным, эмоциональным, доброжелательным. Начинать нужно о положительных фактах в жизни ребят, содержать анализ отрицательных явлений и включать такие реальные предложения, которые создали бы у родителей установку

на возможность исправления настоящего неблагоприятного положения. Ни в коем случае не должно быть высказано сомнение в неисправности положения в у отдельных обучающихся.

Задача педагога состоит в том, чтобы поддержать интерес каждого родителя к обучению своих детей. Это возможно тогда, когда родители на фоне общих дел видят деятельность своих детей. Недопустимо «отчитывать» родителя за промахи ребёнка в учебе, в отсутствии у него желаемых результатов. Это может привести к нежеланию со стороны родителя посещать родительские собрания. Тем не менее, необходимо сообщать родителям о недочётах в работе детей (без указаний фамилий), подсказывать пути их преодоления.

Беседы, индивидуальные консультации помогают педагогу и родителям лучше понять друг друга. Родители рассказывают о личности ребенка, его увлечениях, личностных качествах, а педагог рекомендует, на что им обратить внимание, какую помощь оказать в образовательном процессе, как сформировать мотивацию к обучению, как способствовать развитию его творческого потенциала. Такое общение позволяет педагогу лучше понять причины возникающих проблем у обучающегося (при изучении нового материала, во взаимодействии со сверстниками). Для эффективности этих форм важны такие качества педагога, как тактичность, вежливость, заинтересованность.

Современные способы общения – взаимодействие с родителями через сеть Интернет. Для активных пользователей соцсетей такая возможность позволяет всегда быть в курсе событий о жизни детского объединения. Преподавателями созданы странички объединения, что помогает родителям видеть достижения обучающихся, отлеживать фотографии с мероприятий, изучать педагогические разработки.

Для реализации многих воспитательных задач, наша школа включает родителей в **культурно-досуговую деятельность**. В таких мероприятиях задействованы родитель и ребенок. В процессе сотворчества взрослые получают возможность увидеть, чему научились дети. Большой интерес для родителей представляют тематические концерты, демонстрирующие достижения детей. Отчетный концерт – это итоговая концертная программа с приглашением родителей. Во время мероприятия педагог рассказывает о результатах работы учащихся за учебный год, приглашает к диалогу родителей.

Творческий отчет предполагает отчет педагога о деятельности учащихся за истекший период или за учебный год. К такому мероприятию заранее целесообразно подготовить доклад с использованием презентации, подобрать раздаточный материал для родителей, подготовить план дальнейшего сотрудничества. Такие мероприятия сплачивают всех участников, поднимают настроение, открывают новые интересы.

Информационно-ознакомительные, информационно-просветительские формы работы и также вызывают интерес у родителей.

Для планомерной работы с родителями важно сформировать их представление о работе школы. В связи с этим в нашей школе подготовлены:

- *Информационные стенды:* «Выпускники нашей школы», «Творческие коллективы школы», «Лауреаты районной премии «Одарённые дети».
- *Буклеты:* помогают преподавателям представить школу, раскрыть цель того или иного мероприятия, достижения, история выпускников, отзывы родителей и т. п.), а также представить фотографии.
- *Видеотека* представлена подборкой записей исполнения учащимися лучших концертных номеров, фотографий об участии в конкурсах, записей репетиционных и открытых занятий, видеороликом о жизни учащихся в школе.

Результативной формой взаимодействия с родителями является проведение «Дня открытых дверей». Он организуется в весенний период (апрель-май) в период приёмной компании на следующий учебный год. В день проведения мероприятия проводятся концерты, демонстрирующие достижения учащихся, беседа с объяснением реализуемых программ обучения.

В практике работы преподавателей Детской школы искусств м.р. Кинель-Черкасский разработан план работы с родителями на отделении фортепиано. Цель: организация конструктивного взаимодействия родителей и преподавателей ДШИ по обучению детей игре на фортепиано, создание единого образовательного пространства ДШИ с семьей.

Задачи:

- формировать активную позицию родителей, вовлекать их в воспитательно-образовательный процесс ДШИ в классе фортепиано;
- оказывать педагогическую помощь родителям по вопросам организации занятий на фортепиано в домашних условиях и воспитания личностных качеств музыканта;
- систематически знакомить родителей с основами теоретических знаний в области музыки и фортепианного искусства;
- дать родителям педагогические знания в области обучения детей игре на фортепиано в соответствии с их индивидуальными, возрастным, психофизическими особенностями;
- привлекать родителей к активному участию во внеурочной деятельности ДШИ;
- совершенствовать существующую в ДШИ практику работы с родителями в классе фортепиано.

В целом хочется надеяться, что методы работы с родителями в классе фортепиано, используемые в ДШИ м.р. Кинель-Черкасский, создают благоприятный микроклимат между обучающимися и семьей в целом, необходимый для полноценного прохождения процесса обучения и формирования личности ребенка; повышает уровень педагогической и психологической грамотности родителей. Совместная деятельность помогает добиться оптимальных результатов в воспитании и обучении детей.

Перспективный план работы с родителями в классе фортепиано

№	Формы работы с родителями	Цели	Способ предоставления информации
<i>Сентябрь</i>			
1	Организационное родительское собрание. «Цели и задачи на учебный год».	Расширение взаимодействия между преподавателями и родителями, моделирование перспективы взаимодействия на новый учебный год, знакомство родителей с целями и задачами, особенностями образовательной работы в классе фортепиано на новый учебный год.	При непосредственной встрече с родителями. Буклет «Календарный план проведения академических концертов, творческих отчётов в классе фортепиано» в родительском чате, группе ВК.
2	Беседы, индивидуальные консультации «Организация домашних занятий. Режим дня учащегося в ДШИ».	Ознакомление родителей с основными факторами, способствующими эффективным формам организации домашних занятий. Повышение педагогической грамотности родителей в области воспитания и обучения детей.	Индивидуальный звонок по телефону. Буклет «Режим дня учащегося ДШИ» в родительском чате и на страничке группы ВК.
3	Консультации для родителей «Слушаем музыку» (о пользе культурно-массовых мероприятий).	Повышение уровня музыкальной грамотности, формирование знаний о важности культурно – массовых мероприятий для творческого развития детей, их значение.	Памятка «Слушаем музыку» Видеотека с подборкой записей пианистов современности, а также музыкальных номеров с Международного телевизионного конкурса юных музыкантов «Щелкунчик» в родительском чате, группе ВК.
4	Афиши и положения конкурсов «Участвуем в творческих конкурсах».	Повышение интереса к мероприятиям, проводимых творческих музыкальных конкурсов и фестивалей.	Родительский чат, группа ВК Видеотека подборки записей исполнения учащимися лучших концертных номеров, записей репетиционных занятий, видеоролики с конкурсов различного уровня.
<i>Октябрь</i>			
1	Памятка для родителей «Правила поведения при встрече с музыкой».	Повышение компетентности родителей и детей в вопросах поведения на концертах и мероприятиях различного уровня.	Родительский чат, группа ВК. В рекреации на информационном стенде.

№	Формы работы с родителями	Цели	Способ предоставления информации
2	Концертная программа учащихся и творческих коллективов школы в рамках цикла «Родники земли Российской».	Привлечение родителей и повышение интереса через мероприятия, проводимые в ДШИ, повышение имиджа школы.	При непосредственной встрече.
3	Консультации с родителями «Как развивать память у учащихся в классе фортепиано».	Формирование единого подхода к развитию памяти учащихся в школе и дома. Ознакомление родителей с приёмами развития памяти.	Родительский чат, группа ВК.
3	Индивидуальные консультации «Итоги академического концерта «Полифония, этюд».	Анализ исполнения на академическом концерте. Распространение педагогических и теоретических знаний. Повышение педагогической грамотности родителей в области исполнительской практики учащихся.	Индивидуальный звонок по телефону.
<i>Ноябрь</i>			
1	Беседа с родителями «О развитии творческих способностей учащихся».	Распространение педагогических знаний среди родителей в вопросах творческого развития детей.	Индивидуальный звонок по телефону или встреча.
2	Индивидуальные беседы.	Привлечение родителей к полезной и нужной информации.	Индивидуальный звонок по телефону или встреча.
<i>Декабрь</i>			
1	Консультации с родителями «Формирование самостоятельности у детей для успешного обучения в «ДШИ».	Распространение педагогических знаний среди родителей по вопросам воспитания самостоятельности у детей.	Родительский чат, группа ВК.
2	Родительское собрание «Отчётный концерт класса».	Продemonстрировать сформированные умения, знания, и навыки для родителей, развитие взаимодействия детей, родителей, преподавателей ДШИ.	При непосредственной встрече с родителями.
<i>Январь</i>			
1	Индивидуальные консультации по запросам родителей.	Повышение педагогической грамотности родителей в той или иной области воспитания и обучения детей.	Индивидуальный звонок по телефону или встреча.

№	Формы работы с родителями	Цели	Способ предоставления информации
<i>Февраль</i>			
1	Консультации для родителей «Как измерить талант».	Научить родителей видеть в детях творческое начало. Активизировать педагогические знания родителей.	Родительский чат, группа ВК.
2	Индивидуальные консультации по запросам родителей.	Повышение педагогической грамотности родителей в той или иной области воспитания и обучения детей.	Индивидуальный звонок по телефону или встреча.
<i>Март</i>			
1	Афиши и положения конкурсов «Участвуем в творческих конкурсах».	Повышение интереса к мероприятиям, проводимых творческих музыкальных конкурсов и фестивалей.	Родительский чат, группа ВК Видеотека подборки записей исполнения учащимися лучших концертных номеров, записей репетиционных занятий, видеоролики с конкурсов различного уровня.
2	Отчётный концерт школы «Концертная программа солистов и творческих коллективов школы».	Привлечение родителей и повышение интереса к мероприятиям, проводимых в ДШИ. Продемонстрировать сформированные умения, знания, и навыки для родителей, развитие взаимодействия детей, родителей, преподавателей ДШИ.	При непосредственной встрече с родителями.
<i>Апрель</i>			
1	Беседа с родителями «Методы, повышающие познавательную активность ребёнка в классе фортепиано».	Ознакомление родителей с основными факторами, влияющих на здоровье ребёнка при занятиях на фортепиано, распространение педагогических знаний среди родителей по сохранению правильной осанки у детей.	Родительский чат, группа ВК.
<i>Май</i>			
1	Индивидуальные беседы с родителями.	Привлечь родителей к полезной и нужной информации.	Индивидуальный звонок по телефону или встреча.
2	Отчетный концерт класса фортепиано «Итоги года».	Продемонстрировать сформированные умения, знания, и навыки для родителей, развитие взаимодействия детей, родителей, преподавателей ДШИ. Подвести итоги за учебный год.	Индивидуальные встречи.

Ашуркова Ксения Дмитриевна

Детская школа искусств имени А. И. Островского, г. Сызрань

**ПРИЕМЫ ДОСТИЖЕНИЯ
АНСАМБЛЕВОГО ЗВУЧАНИЯ
БАРАБАНЩИЦ-МАЖОРЕТОК
По материалам открытого урока**



Игра в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, где каждый музыкант, исполняя свою партию, демонстрирует свои исполнительские данные, здесь важно другое – музыканты должны слышать друг друга, быть единым целым, прочувствовать содержание и передать его в совместной игре.

При работе в ансамбле мы сталкиваемся с определенными трудностями, одна из которых, особенно важная для работы с ансамблем ударных инструментов, с маршевым ансамблем – синхронность ансамблевого звучания.

Синхронность является определяющим техническим требованием ансамблевой игры. Музыкантам нужно одновременно взять и снять звук, выдержать паузу, уметь вместе держать темп и при необходимости переключиться на новый. Если при несоблюдении штрихов, динамики и других неточностей исполнения мы теряем художественный замысел, то при нарушении метроритма рухнет весь ансамбль.

Ансамбль барабанщиц-мажореток ДШИ имени А.И. Островского г. Сызрань создан в рамках реализации дополнительной общеразвивающей программы «Ансамбль оркестровых барабанщиц-мажореток». В состав ансамбля входят

ученицы 1 и 2 классов в возрасте 10–14 лет. Работа в подобном ансамбле достаточно сложная, так как включает в себя не только исполнительство на ударных инструментах, но и элементы хореографии: перестроения, дефиле, а также трюки барабанными палочками. Немаловажную роль во время выступления играет внешний вид и эмоциональный настрой коллектива.

В учебно-воспитательной работе с подростками необходимо помнить, что подростковый возраст характеризуется стремлением к взрослению, к самоутверждению, поиску собственного места в жизни. В этот период происходит перестройка ранее сложившихся психологических структур, определяются ценностные ориентаций и социальные установки, закладываются основы сознательного поведения, формируются художественно-эстетические, в том числе, музыкальные предпочтения.

Музыкальное обучение подростков многопланово и не может ограничиваться только уроками. Внеклассная и внешкольная деятельность включает самые разнообразные формы (тематические вечера, лекции-концерты, музыкально-просветительская работа). К подготовке таких мероприятий необходимо как можно активнее привлекать самих учащихся. Это поможет им проявить свою творческую индивидуальность, продемонстрировать личностное отношение к музыкальному материалу, значительно расширит кругозор.

Цель представляемого урока: развитие метроритмических способностей и навыков ритмически слаженного ансамблевого исполнительства барабанных-мажореток.

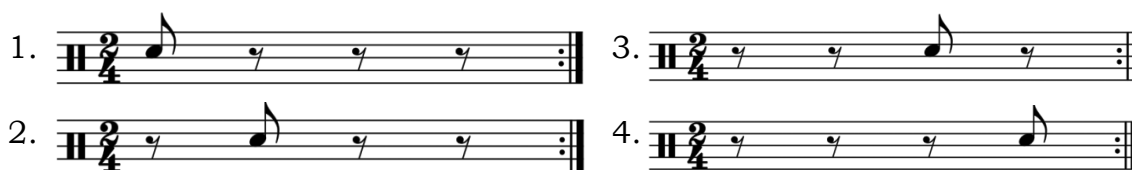
На уроке используются: маршевый барабан малый с ремнем – 8 шт., барабанные палочки – 8 пар, большой барабан, колотушки, подставка для большого барабана.

Следующие комплексы упражнений помогут развить коллективное чувство ритма, что со временем выровнит исполнение каждого участника ансамбля.

Играем в унисон несколько тактов восьмыми длительностями. Для удержания темпа большой барабан делает удар на сильную долю (только в первую восьмую) или используется метроном.



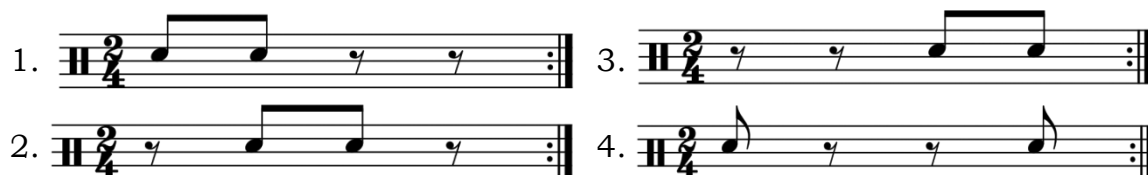
После чего оставляем только один удар (звук). Остальные три – учащиеся просчитывают «про себя». Большой барабан (или метроном) также выделяет только первую долю.



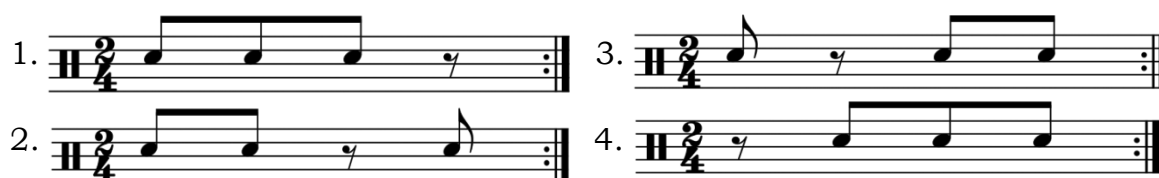
Уже на данном этапе будет замечен уровень развития чувства метроритма каждого из участников ансамбля. Задача – научиться ровно просчитывать и выдерживать паузы, четко и слажено сыграть звук.

Следующие упражнения предполагают игру по два и по три звука. Здесь можно подключить и работу над техникой рук: удар в сильную долю делаем правой рукой, в слабую – левой.

Два удара:

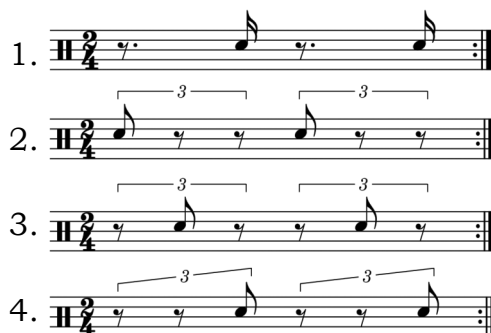


Три удара:



Данные упражнения выравнивают общее звучание ансамбля, учат точно просчитывать длительности и паузы в определенном темпе, развивают коллективное чувство ритма.

Таким образом можно работать над другими ритмическими фигурами – пунктирный ритм, триоль, квинтоль и т. д.



Играем по группам несколько раз такт шестнадцатыми длительностями.

Для удержания темпа также помогает метроном, либо удар по большому барабану в сильную долю.



Затем делимся на две группы, где каждая будет играть половину такта.

Если на данном этапе возникают сложности, можно облегчить задачу, включив метроном (делать удары по большому барабану) на сильную и слабую доли.



Второй вариант: каждая группа играет по два звука.



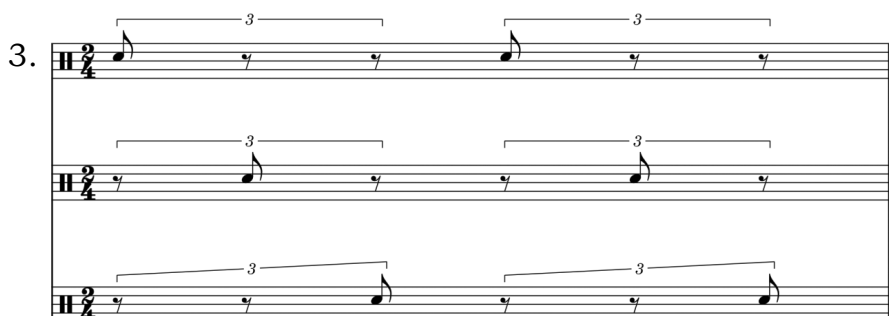
Третий вариант: каждая группа играет по одной шестнадцатой.

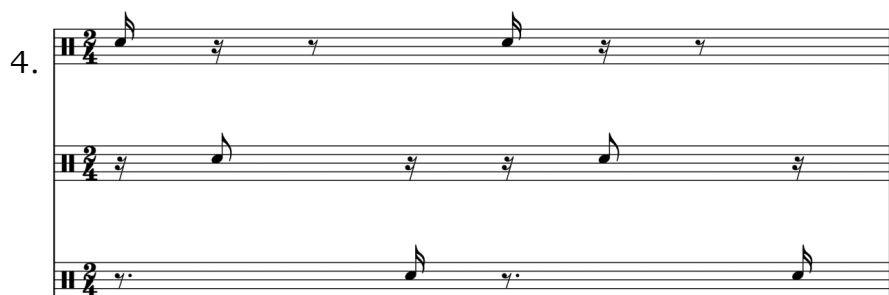


Данные упражнения можно практиковать на 3 или 4 группы.

Таким образом можно отрабатывать различные ритмические рисунки и фигуры – пунктирный ритм, триоль, синкопа, чередование длительностей и т. д.

Пример:

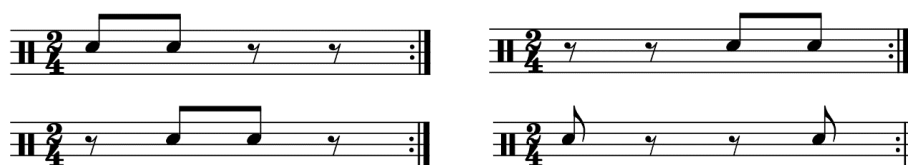




Такие упражнения подключают в работу внимание, заставляют «проигрывать» общий ритмический рисунок в голове каждого участника ансамбля, чтобы вовремя и четко сыграть свою партию. Более эффективно, если учащиеся играют упражнения не по нотам, где каждый вовлечен в свою партию, а по слуху. В таком случае они начинают больше слушать друг друга.

Играем по одному. Усложняем задачу – каждый участник ансамбля отвечает за один звук. Можно построить ансамбль в одну линию и запустить «волну шестнадцатых» слева направо или в обратном направлении, либо распределить звуки между участниками в хаотичном порядке.

Так можно работать и над произведением, разделив его между учащимися на небольшие отрывки по одной или две доли, либо по одному такту.



В ансамбле мажореток важно не только исполнительство на малом барабане, но и визуальная часть игры. Удар в сильную долю делаем правой рукой, в слабую – левой. Следим, чтобы все учащиеся соблюдали одинаковую амплитуду замаха палочкой.

Работа над произведением К. Ашурковой «*Drumline Cadence 1*». Опираясь на предыдущие упражнения, начинаем работать над отдельными частями каденции. Делим небольшие фразы между учащимися и пробуем играть их в различных вариациях:

1. Каждый ученик играет по одному такту из каденции
2. Каждый ученик играет по две доли из каденции
3. Каждый ученик играет по одной доле из каденции

При этом меняем очередность исполнения: слева направо, справа налево, из центра к краям. Это не только помогает закрепить приобретенные во время занятия навыки, но и подключает в работу внимание и память. Для закрепления результата проигрываем произведение целиком в унисон.

Литература

1. Купинский К.М. Школа игры на ударных инструментах : Пособие для учащихся / Общ. ред. и предисл. В. Штеймана. – М.: Музыка, 1982.
2. Клоц М.М. Школа игры на ударных инструментах : учебное пособие / М.М. Клоц. – 5-е изд., испр. – СПб. : Планета музыки, 2022.

Ольшевская Галина Михайловна

Детская музыкальная школа № 4 имени В.М. Свердлова, г. Тольятти

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ «ПЕСНИ – АККОРДЫ» В ОСВОЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ

Методическое пособие «Песни – аккорды» предназначено для совместной работы педагога с учащимися младшего и среднего школьного возраста в классе сольфеджио детских музыкальных школ. Пособие призвано повысить активность учащихся, способствовать созданию эмоционального тонуса на занятиях и лучшему усвоению материала при изучении аккордов.

Любое знание из области музыкальной грамоты должно быть, прежде всего, воспринято, «пережито» детьми эмоционально. Если педагог сумеет вызвать эмоциональный отклик учащихся, то и его теоретическое освоение пойдет легче.

Данные психологии и педагогики говорят о том, что всякое понятие может быть усвоено лишь при активной деятельности самого учащегося. Иначе говоря: для того, чтобы овладеть каким-либо элементом музыкального языка, недостаточно знать его теоретически, узнавать на слух, – необходимо его спеть. Только активное, самостоятельное воспроизведение звучания будет способствовать созданию и закреплению внутренних слуховых представлений.

«Песни – аккорды» даны с фортепианным сопровождением. Практика показывает, что мелодия в контексте с гармонией и фактурой активизирует образное представление, помогает долговременной (что крайне важно) музыкальной памяти. Таким образом, песня, исполняемая с аккомпанементом, создавая полноценный художественный облик мелодии, способствует оптимизации ее восприятия и запоминания.

Тренировать и успешно пробуждать слух можно сознательно, создавая определенную систему и используя для этого методику «якорения». Одна из причин не слышания аккорда – психолингвистического свойства: для того, чтобы обратить внимание на какое-либо явление, надо выделить его, дав ему самостоятельное название.

В основу каждой песни заложены интонация аккорда и слова, определяющие ее название. Образы и мелодические модели песен – аккордов можно «заякорить» в сознании детей: проложить нейронную «лыжню». Через действие «якоря» на уровне глубинных рефлексов начальные интонации песни вызывают в памяти название этого аккорда, заложенное в словах и мелодии. После систематического курса занятий дети, часто, слыша на-

чальные звуки, взятые на фортепиано, замечают: «клавиши сами говорят название аккорда».

Среди начальных практических шагов по осуществлению этой методики отметим следующие:

1. Каждую из песен предлагается вначале разучить по слуху в классе под аккомпанемент педагога, повторяя ее от урока к уроку с тем, чтобы добиться достаточно высокого качества исполнения.
2. Затем подобрать на инструменте от звука или в тональности (домашнее задание). Навык подбирания, общение с фортепиано очень полезен для развития непосредственно слуховой памяти и должен быть эффективно использован на протяжении всего обучения.
3. Полезно использовать прием вычленения из песен мелодических оборотов, фраз, предложений, играя или сольфеджируя их секвенционно. Направленность внимания на поиск и узнаваемость их может служить опорой для памяти при записи диктанта, чтении с листа. Для развития внутреннего слуха следует петь:
 - а) фразы и предложения, чередуя вслух с пением про себя;
 - б) только аккорды вслух или только аккорды про себя.
4. Пение без аккомпанемента.
5. Пение по нотам.
6. Использование песен как «приветствие» при изучении новой тональности.
7. Транспонирование в пройденные тональности, сольфеджируя, а также, играя на инструменте. Транспонирование будет способствовать и усвоению новой тональности, и более прочному закреплению изучаемого аккорда.
8. Проведение викторины «Путешествие по аккордам» в устной или письменной форме (по начальным звукам песен).

Хорошо привлекать творческую инициативу детей. Когда песня выучена, предлагаются различные формы творчества: 1) сочинить свои слова к песне (далее будут даны примеры творческих работ детей); 2) нарисовать рисунок; 3) изменить ритм, размер; 4) подобрать аккомпанемент, выбирая из предложенных педагогом нескольких видов фактуры.

Разработанное нами пособие не претендует на универсальность, а является идеей для педагогов и их творческих поисков. Оно может стать для преподавателей сольфеджио подспорьем, отправной точкой в самостоятельном подходе при работе с аккордами. Например, можно продолжить сочинение мелодий в этом же «русле» на все виды септаккордов.

Предлагаем несколько нотных примеров из методического пособия «Песни – аккорды» и творческие работы учащихся.

Мажорное трезвучие

Ma -

5
жор - но - е тре - зву - чи - е на сол-ныш-ке, на сол-ныш-ке си -

8
дит, и ра - дост-на - я пе - сен-ка, и

11
ра-дост-на - я пе-сен-ка зву - чит. До - до - ми-соль - ми -

28

31

Творческие работы учащихся

Тихонов Гриша (7 лет, 1 класс)

Весна идет по городу,
И в рюкзачке один секрет несёт.
Весёлое мажорное
Трезвучие детишкам всем даёт.

Чмелёв Дима (7 лет, 1 класс)

Когда иду по городу,
Мажорное трезвучие звучит,
И песенкой знакомою
Оно за мной торопится, бежит.

Минорное трезвучие

1. Ми-

5

нор - но - е тре - зву - чи - е - пе - чаль - но - е со - зву - чи - е, ты

9

дру - жишь с груст - ной пе - сен - кой, ме - ло - ди - ей дож - дя. 2. В ок -

13

но сту - чит - ся лас - ко - во о - сен - ня - я ме - ло - ди - я. Я

17

слы - шу в ней тре - зву - чи - е, ми - нор - но - е о - но. Ре-

21

фа - фа-ля - ля - фа - ре- ре,...

26

Для окончания

31

Для продолжения

35

40

Ми-соль - соль-си - си-соль - ми-ми,...

45

1. Минорное трезвучие –
Печальное созвучие,
Ты дружишь с грустной песенкой,
Мелодией дождя.
2. В окно стучится ласково
Осенняя мелодия.
Я слышу в ней трезвучие
Минорное оно.

Творческие работы учащихся

Тихонов Гриша (7 лет, 1 класс)

Когда с сестрой ругаюсь я,
В душе мелодия не та.
Совсем не та, совсем не та,
Не как в ручье журчит вода.
А как в трубе печаль поёт
Минорное трезвучие.
И мне сестра опять даёт
Заряд в другом созвучии.

Чмелёв Дима (7 лет, 1 класс)

Минорное трезвучие
Под зонтиком стоит,
И в лужах отражается
Его печальный вид.
Минорное трезвучие, –
Покрыто небо тучами.
И грустно от того,
Что мелкий дождик моросит.



ГОД ПЕДАГОГА
И НАСТАВНИКА

ПРИЛОЖЕНИЕ

Коцарь Дмитрий

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ

«Не называй ее небесной». Вариации на тему М.И. Глинки

Allegro moderato ***f***

The musical score is written for piano in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of notation. The first system begins with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a mezzo-piano (*mp*) dynamic in the left hand. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, ties, and a 'dim.' (diminuendo) marking in the fifth system. Measure numbers 6, 9, 12, and 14 are indicated at the start of their respective systems.

33

36

38

41

44

47

f

ff

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The bass line is a continuous stream of eighth notes, mostly in triplets. The treble line features chords and single notes, also often in triplets. Measure numbers 33, 36, 38, 41, 44, and 47 are indicated at the start of their respective systems. Dynamics *f* and *ff* are marked in measures 38 and 47 respectively.

4

[illegible]

«Не называй ее небесной». Вариации на тему М.И. Глинки

Andante mosso

Коцарь Дмитрий

Tema

p

Var.1

*Red. * Red. * simile*

Var.2

2

33

38

Adagio
Var.3

p

43

mp

50

8

56

rit.

Presto
Var.4

59

ff

3 3 3 3 3 3 3 3

60

mp

64

71

78

accelerando

84

89

Allegro molto

Var.5

sfz

f

4

93

98

104

110

113

8^{va}

Prestissimo
Var.6

114

118

The musical score is for a piano piece, measures 93 to 118. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is divided into systems of two staves each. Measures 93-110 are in 2/4 time. At measure 111, the time signature changes to 3/4. Measures 111-113 are in 3/4 time. At measure 114, the time signature changes to 2/4 again. Measures 114-118 are in 2/4 time. The piece features various musical techniques including triplets, sixteenth-note runs, and dynamic markings. The tempo is marked 'Prestissimo' and the variation is 'Var.6'. The piece ends with a final chord in measure 118.

126

mf

133

accelerando

140

fff

8

146

fff

15

149

Andante
Coda
pp

8

155

6

162

tr

8

ppp

СОДЕРЖАНИЕ

**Приветствие министра культуры Самарской области
И.Е. Калягиной**

Приветствие И.И. Зюльмановой, заслуженного работника
культуры РФ, Почётного гражданина города Отрадного
Самарской области

Приветствие В.А. Бодровой, директора ДМШ им. П.И. Чай-
ковского г.о. Самара, заслуженного работника культуры РФ. . .

Историко-аналитический обзор

Миронова И.Н., заместитель директора по развитию
системы дополнительного художественного образования
ГБУК «Агентство социокультурных технологий»,
заслуженный работник культуры РФ. Инновационные
ориентиры обновления научно-методической деятельности
и развития творческих возможностей педагогических кадров
в системе художественного образования Самарской области.
Аналитический обзор 7

МАНИФЕСТ ШКОЛЫ-ЛИДЕРА

Составлен преподавателями ДШИ Самарской области
в рамках творческого проекта 12

МАНИФЕСТ ПЕДАГОГА-ЛИДЕРА

Составлено преподавателями учреждений
художественного образования Самарской области
в рамках творческого проекта 12

Сабина С.В., кандидат педагогических наук, директор
Детской музыкальной школы им. Д.Д.Шостаковича, г. Самара
Полифункциональность методического кластера
в художественном образовании 14

Раздел 1.

ИНСТИТУТ НАСТАВНИЧЕСТВА
В ИСТОРИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

Баранова Е.В. (г. Самара)

Историко-биографические материалы отделения духовых
и ударных инструментов Самарского музыкального
училища им. Д.Г. Шаталова: к 120-летию учреждения. 19

Горбунова Н.И. (г. Самара)

Расти над собой. Памяти известного педагога-наставника
Натали Николаевны Демидовой 23

**Евдокимова Е.И., Филипас Л.А.,
Карпенская Л.К., Жукова М.Н., Медведкина
О.В., Чегутаева Т.Ю.** (г. Жигулевск)

«Живые нити». Проект к 70-летию ДШИ № 1 Жигулевска
о ее первых наставниках 33

Воскресенская Н.Е. (г. Самара)

«Сердце отдаю детям...» : творческий портрет
Добровольской Татьяны Ивановны. 35

Васирук П.У. (г. Самара)

Учитель-наставник в системе начального
музыкального образования 38

Кабина Л.А. (г. Тольятти)

Учитель-ученик. Программа по организации наставничества
с обучающимися художественной школы 41

Бибнева Н.П., Черных Н.В., Дашевская Л.А. (г. Кинель)

«Школа молодого педагога». Программа наставничества 46

**Максимова Е.В., Морозова М.Г.,
Светачев Р.А.** (г. Тольятти)

Программа наставничества для профессионально
ориентированных учащихся хореографического
отделения 51

Карташова Т.А. (г. Самара)

Родительское наставничество в системе
воспитательной работы «хоровой республики»
(Детской музыкальной хоровой школы) 58

Вешникина О.И. (г. Новокуйбышевск)

«Академия взаиморадости» как практика
детско-родительского наставничества 61

Раздел 2.

МЕТОДИЧЕСКИЙ КЛАСТЕР:
ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ДШИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕГИОНА

Бодрова В.А., Шиндяпина Е.Н. (г. Самара)

Роль деятельности регионального творческо-
образовательного центра «Перспектива» в наставничестве
и просвещении на территории Самарской области 69

Кабина Л.А. (г. Тольятти)

Ресурсная методическая площадка #Учимсярисую. 74

**Хоружик Захар (6 класс),
преподаватель Шиндяпина Е.Н. (г. Самара)**

Роль П.И. Чайковского в судьбе аккордеона. 78

**Киселева Анна, 6 класс,
преподаватель Карасик М.В. (г. Самара)**

Музей Эльдара Рязанова в Самаре.
Мое участие в видеопроекте 83

**Бутенко Арсений, 7 класс,
преподаватель Живолуп М.И. (г. Сызрань)**

Русский Мефистофель. Путь к триумфу. Очерк 88

**Коцарь Дмитрий, 7 класс,
преподаватель Коцарь Ю.В. (г. Самара)**

«В каждом звуке вдохновение, в каждой интонации
русская душа». Эссе 96

РАЗДЕЛ 3.
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ ДШИ
И ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ОБОБЩЕНИЯ ОПЫТА
(АВТОРСКИЕ МЕТОДИКИ)

Воскресенская Н.Е. (г. Самара)

Наставничество как способ организации урока
в среднем профессиональном образовании 107

Баладурина Т.Н., Липаткина Е.В. (г. Новокуйбышевск)

Роль учебного предмета «Фортепиано» в реализации
дополнительных предпрофессиональных и общеразвивающих
программ в области музыкального искусства. 112

Трошкина И.В. (г. Тольятти)

Из опыта педагогической работы над фортепианными
произведениями С.В. Рахманинова 117

Борисова М.П. (г. Самара)

Эффективные методы группового обучения
в скрипичных классах ДШИ: адаптация традиционных
методик в современном дополнительном музыкальном
образовании 122

Погребная С.В., Вакарчук С.В. (г. Сызрань)

Ситуация успеха как необходимый фактор
в работе с одаренными учащимся фортепианного
отделения ДШИ 130

Жаданова О.Н. (г. Самара)

Выражение внутренней эмоциональной сферы
ученика-пианиста через творческое прочтение
нотного текста на первых этапах обучения 134

Булкина Т.А. (м.р. Кинель-Черкасский)

«Практика преподавания в классе фортепиано ДШИ.
Актуальные вопросы и практические решения».
Сборник статей и материалов по обобщению
авторского опыта работы 141

Ашуркова К.Д. (г. Сызрань)

Приемы достижения синхронности ансамблевого звучания.
По материалам открытого урока с ансамблем оркестровых
барабанщиц-мажореток. 147

Ольшевская Г.М. (г. Тольятти)

Методическое пособие «Песни-аккорды» в освоении
музыкальной грамоты. 152

ПРИЛОЖЕНИЕ

Коцарь Д.

Музыкальный момент. «Не называй ее небесной».
Вариации на тему М.И. Глинки. 167

ДЛЯ ЗАМЕТОК

«Волжский проспект»
Альманах. Выпуск XVII



**ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ
МЕТОДИЧЕСКИЙ КЛАСТЕР ДЕТСКИХ ШКОЛ
ИСКУССТВ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ
РЕАЛИЯХ: ОТ ПОИСКА СМЫСЛОВ
К РАЗВИТИЮ ТВОРЧЕСКИХ ИНИЦИАТИВ**

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ
ПО ИТОГАМ ПРОВЕДЕНИЯ МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ
КОНКУРСОВ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА,
ПРОФИЛЬНЫХ ЛАБОРАТОРИЙ, КОНФЕРЕНЦИЙ
В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Автор идеи, составитель, ответственный за выпуск – **И.Н. Миронова**
Научный консультант и редактор – **С.В. Сабина**,
кандидат педагогических наук.

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

Подписано в печать 28.08.2023 г.
Формат 60х84/8. Бумага офсетная. Печать оперативная.
Усл. печ. л. 20,925. Тираж 80 экз. Заказ № 175.

ООО «Издательский Центр ЮНИПресс»,
433504, г. Димитровград, ул. Юнг Северного флота, д.20
Тел./факс: +7 (84235) 6-65-36.

Отпечатано в ООО «Волга Документ»
443080, Россия, г. Самара, пр. Карла Маркса, 185
Тел. 8 (846) 310-50-10, e-mail: zakaz@volgadoc.ru