

Учреждение образования
«Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сборник материалов
Республиканского научно-практического семинара

Брест, 11 марта 2022 года

Под редакцией
кандидата философских наук, доцента **Л. И. Борсук**

Брест
БрГУ имени А. С. Пушкина
2022

УДК 371.036(082)
ББК 74.200.54я43
С56

Рецензенты:

заведующий кафедрой профессионального развития работников образования
ГУО «Брестский областной институт развития образования»
кандидат педагогических наук, доцент **И. Г. Матыцина**

декан социально-педагогического факультета
УО «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»
кандидат педагогических наук, доцент **Н. А. Леонюк**

С56 **Современные** тенденции и перспективы развития эстетического образования : сб. материалов Респ. науч.-практ. семинара, Брест, 11 марта 2022 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; под ред. Л. И. Борсук. – Брест : БрГУ, 2022. – 114 с.
ISBN 978-985-22-0507-8.

Сборник включает статьи преподавателей вузов, аспирантов, магистрантов, студентов и педагогов учреждений общего среднего и среднего специального образования по проблемам эстетического образования личности, современных тенденций и перспектив развития педагогики искусства, по вопросам сохранения и развития фольклора, народных художественных ремесел.

Адресуется специалистам в области музыкальной педагогики, исполнительской деятельности, художественного творчества.

УДК 371.036(082)
ББК 74.200.54я43

ISBN 978-985-22-0507-8

© УО «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина», 2022

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИКИ ИСКУССТВА

Т. С. БОГДАНОВА

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Современные направления профессиональной подготовки специалистов в области высшего музыкально-педагогического образования основаны на новом подходе к образованию в целом, заключающемся в смене вектора образовательной парадигмы со знаниевого на профессионально-компетентный. Это обусловлено большим объемом разнообразной информации, которая постоянно возрастает, интенсивно обновляется и видоизменяется. Данное положение требует от специалиста развитых способностей к обучению и профессиональному самосовершенствованию в течение всей жизни.

Сегодня педагогу-музыканту недостаточно наличия хорошего образования, ему необходимо владеть высокопрофессиональной культурой, позволяющей быстро и творчески реагировать на изменения и достижения в сфере музыкальной культуры.

Профессионализм с точки зрения общих подходов к определению понятия в психолого-педагогических исследованиях подразумевает систематическое и эффективное выполнение человеком своей работы на высоком творческом уровне. Понятие профессионализма связано с развитым мировоззрением, которое не ограничивается усвоенным объемом знаний, умений и навыков, а определяется уровнем сознания, особенностями психики и отношением человека к избранной трудовой деятельности.

К изучению проблем формирования и совершенствования профессиональной компетентности учителя в системе высшего профессионального образования обращались многие исследователи.

Профессиональная компетентность рассматривается как интегративное качество личности человека, включающее систему необходимых знаний, умений и навыков, достаточных для выполнения определенного вида профессиональной деятельности. Проанализировав и обобщив научные точки зрения исследователей, характеризующие сущность определения «профессиональная компетентность», мы выяснили, что данное понятие можно отнести ко всем специальностям педагогического профиля.

В то же время профессиональная компетентность учителя музыки носит специфический характер. Эта специфика обусловлена особенностями изучения музыки как вида искусства и преподавания музыки как учебного предмета. Существующая в настоящее время система подготовки педагога-музыканта сложилась под влиянием системы обучения, направленной на узкоспециальную подготовку студента как исполнителя, концертмейстера или солиста, так и преподавателя музыкальных дисциплин в музыкальных учебных заведениях.

Профессиональная подготовка педагога-музыканта на музыкальных факультетах и факультетах эстетического образования педагогических вузов осуществляется в рамках подготовки преподавателя, педагога-музыканта для учреждений общего среднего и дополнительного образования. Наличие педагогических способностей, интегрированных в контекст специальных музыкальных способностей (музыкальность, артистичность, креативность, владение голосом, музыкальным инструментом, дирижерской техникой и др.), является основой формирования профессиональной компетентности будущего преподавателя музыки.

Проблема профессиональной подготовки учителя музыки достаточно широко освещена в работах Э. Б. Абдуллина, Ю. Б. Алиева, О. А. Апраксиной, Л. Г. Арчажниковой, А. С. Базикова, Д. Б. Кабалевского, Б. Д. Критского, А. Н. Малюкова, И. Н. Немыкиной, Н. А. Терентьевой, В. А. Школяр и др. Большинство авторов приходят к заключению, что более качественной подготовке студента к профессиональной деятельности будет способствовать интегративный подход к преподаванию учебных дисциплин.

Интеграция учебных дисциплин способна обеспечить будущего специалиста не только теоретическими знаниями в соответствующей профессиональной деятельности, но и сформировать разносторонние практические умения. Интеграционные качества, заложенные в основу формирования специальных профессиональных компетенций педагога-музыканта, приобретают особое значение, так как само определение понятия «компетентность» строится на интеграционной природе, объединении однородных знаний и умений, которые формируются в сфере музыкальной культуры и творческой деятельности.

Мы разделяем мнение И. А. Лизанец о том, что компетентностная парадигма высшего музыкально-педагогического образования подразумевает наличие развитого комплекса профессиональных компетенций педагога-музыканта, который обладает значительным потенциалом и тесно взаимосвязан с принципами интеграции различных видов искусств. Изучение музыкального искусства через погружение в культурную среду конкретной исторической эпохи, подкрепленное восприятием произведений различных видов искусства, способствуют активизации ассоциативных

связей студента, активно развивает его творческое воображение. Усвоение новой информации, поступающей как через художественные образы, так и в виде определенных сведений об авторах, их жизненном и творческом пути, значительно обогащает профессиональный опыт будущих педагогов-музыкантов [2].

Л. П. Козыревой были определены педагогические условия, способствующие эффективному формированию профессиональных компетенций педагога-музыканта в процессе вузовского обучения:

- погружение в пространство музыкальной культуры под воздействием интеграции различных видов искусств;
- формирование установки на широкий общекультурный подход к освоению профессии, с использованием на занятиях возможностей интеграции различных видов искусств;
- освоение и активное использование инноваций в учебно-творческой деятельности;
- формирование профессионализма в различных видах музыкально-педагогической деятельности, направленное на творческое самоопределение и самореализацию в избранной специальности;
- проверка эффективности сформированных профессиональных компетенций в ходе прохождения педагогической практики;
- педагогическая поддержка развития музыкально-творческих способностей и концентрации внутренних ресурсов личности студента [3].

Содержание профессиональной подготовки педагога-музыканта реализуется в различных видах профессиональной деятельности, взаимосвязанных и взаимодополняющих друг друга.

Выпускники высших педагогических учебных заведений по специальностям 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография», 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» должны обладать широким спектром профессиональных компетенций, которые можно классифицировать по направлениям, – общекультурные и профессиональные. Профессиональные компетенции с учетом содержания музыкально-педагогической и музыкально-исполнительской деятельности можно разделить на универсальные и специализированные компетенции. Специализированные профессиональные компетенции охватывают различные сферы деятельности педагога-музыканта: учебно-профессиональную, научно-исследовательскую, образовательно-проектировочную, культурно-просветительскую.

Профессиональные компетенции, формируемые в процессе учебно-профессиональной деятельности, связаны с проявлением способности:

- выполнять профессионально-педагогические функции для обеспечения эффективной организации и управления педагогическим процессом музыкального обучения и воспитания;

– организовывать и осуществлять учебно-воспитательную деятельность в учреждениях общего среднего и дополнительного образования в соответствии с нормативно-правовыми документами и требованиями государственных образовательных стандартов;

– использовать современные воспитательные технологии, направленные на формирование у обучающихся духовных, нравственных и культурных ценностных ориентаций и гражданственности;

– осуществлять диагностику и прогнозирование развития личностных качеств и творческих способностей обучающихся;

– использовать современные концепции и инновационные модели образовательных систем мировой и отечественной педагогической практики в осуществлении собственной педагогической деятельности.

Профессиональные компетенции, формируемые в процессе научно-исследовательской деятельности, предусматривают проявление готовности:

– участвовать в исследованиях научных проблем, возникающих в процессе музыкального воспитания и обучения школьников;

– изучать, разрабатывать и апробировать в процессе педагогической практики технологии формирования творческих способностей обучающихся;

– способствовать внедрению и распространению научных идей по созданию нематериальных творческих продуктов в музыкально-образовательной среде.

Профессиональные компетенции, формируемые в процессе образовательно-проектировочной деятельности, предусматривают демонстрацию:

– умений анализировать и обобщать результаты профессионально-педагогической деятельности;

– проектировать и создавать музыкально-образовательную среду для теоретического и практического обучения учащихся;

– готовности к проектированию форм, методов и средств контроля результатов обучения учащихся в музыкально-образовательном процессе;

– способности проектировать и применять индивидуально-деятельностные и личностно ориентированные технологии музыкального воспитания и обучения учащихся.

Профессиональные компетенции, формируемые в процессе культурно-просветительской деятельности, выявляют способность:

– организовывать и осуществлять коллективную и индивидуальную культурно-просветительскую деятельность обучающихся по формированию духовно-нравственных ценностей средствами музыкального искусства;

– участвовать в разработке и внедрении творческих проектов с использованием информационно-коммуникативных технологий, направленных на повышение национального самосознания и культурной грамотности учащихся.

Формирование профессиональных компетенций педагога-музыканта на протяжении вузовского обучения должно осуществляться в неразрывной связи и с опорой на воспитание личностных качеств и развитие творческой индивидуальности студента. Наиболее значимыми личностными качествами являются наличие стойкого и осознанного интереса к обучению, проявление личной активности в приобретении профессионально значимых компетенций, воспитание культуры организации самостоятельной работы по поиску и освоению дополнительной (внеучебной) информации, активное участие в научной и творческой деятельности, стремление к саморазвитию и самореализации в выбранной профессии.

Список использованной литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М. : Прометей, 2013. – 432 с.
2. Козырева, Л. П. Педагогические условия формирования профессиональной компетентности будущего учителя музыки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 ; 13.00.08 / Л. П. Козырева. – Елец, 2008. – 21 с.
3. Лизанец, И. А. Роль интеграции искусств в создании художественных представлений на занятиях студентов с концертмейстером / И. А. Лизанец // Музыкально-образовательная среда в современной школе : материалы науч.-практ. конф. / МГПУ. – М., 2015. – С. 68–72.
4. Полякова, Е. С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки : монография / Е. С. Полякова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.

И. В. БОРОДЕЙ, Е. А. ГОЛОБУРДА

Брест, ГУО «Средняя школа № 3 г. Бреста»

СОЛОМОПЛЕТЕНИЕ: МИНУВШЕЕ ИЛИ СОВРЕМЕННОСТЬ

В современных условиях наступления «массовой культуры» становится актуальной проблема сохранения национального декоративно-прикладного творчества.

Важную роль декоративно-прикладного искусства в эстетическом воспитании и развитии творческих способностей детей отмечали многие искусствоведы (А. П. Усова, Т. С. Комарова, Т. Я. Шпикалова, Т. Н. Доронова, А. А. Грибовская). Они убедительно показывали, что ознакомление с произведениями народного творчества пробуждает в детях яркие представления о Родине, ее культуре и истории, способствует воспитанию патриотических чувств, приобщает к миру прекрасного.

Народное искусство в силу своей специфики, заключающейся в образно-эмоциональном отображении мира, оказывает сильное воздействие

на ребенка, который, по образному выражению К. Д. Ушинского, мыслит формами, красками, звуками, ощущениями. Посредством общения с народным искусством происходит обогащение души ребенка, прививается любовь к своему краю. Искусство народных мастеров помогает раскрыть детям свой внутренний мир и развивать творческие способности.

Таким образом, декоративно-прикладное искусство является одним из факторов гармоничного развития личности. Оно способствует глубокому воздействию на мир ребенка, обладает нравственной, эстетической, познавательной ценностью, воплощает в себе исторический опыт многих поколений и рассматривается как часть материальной культуры.

Одним из видов белорусского традиционного декоративно-прикладного искусства является соломоплетение. Этот вид народных промыслов издавна был широко распространен на Беларуси. Он, в отличие от многих других, перешагнул через века и продолжает свое существование.

С целью уточнения и расширения представлений учащихся о роли соломоплетения в минувшем времени и в современной жизни белорусского народа нами был разработан и реализован проект «Соломоплетение: минувшее или современность». Это творческий проект с элементами культурного проекта, предполагающий изготовление изделий из соломки декоративно-прикладного назначения с целью приобщения учащихся к национальным традициям и сохранения культурного наследия белорусов.

Задачи проекта:

1. Ознакомиться с ролью соломоплетения и изделий из соломки в труде, быту, обрядах и праздниках белорусского народа в прошлом.
2. Выяснить роль соломенных изделий в современной жизни.
3. Узнать, как готовят солому для плетения.

Этапы проекта:

1. Выдвижение гипотезы, постановка цели.
2. Изучение литературы по теме проекта, ознакомление с интернет-ресурсами, посвященными соломоплетению.
3. Экскурсия в Художественный музей.
4. Анкетирование учащихся и родителей.
5. Посещение занятий кружка соломоплетения (изготовление изделий из соломки).
6. Выводы по теме проекта, презентация готовых изделий.

Базой проекта являлись личные архивы учащихся, которые были представлены не только вещественными доказательствами (фотографии, письма, книги, предметы быта), но и устными реальными историями родственников разных поколений; информация из интернета, представленная ссылками на рабочие сайты; семейная подборка предметов из соломки.

При работе над проектом использовались следующие приемы:

- наблюдение;
- анкетирование;
- беседа;
- практическая работа с материалом (соломкой).

В процессе анкетирования учащимся и их родителям было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Присутствуют ли у вас дома изделия из соломки?
2. Какие именно изделия из соломки есть у вас дома?
3. В вашей семье изделия из соломки используются в быту или только для украшения?
4. Вы или члены вашей семьи владеете искусством соломоплетения?
5. Хотели бы вы научиться мастерству соломоплетения?
6. Как и для чего наши предки использовали солому?

В результате анкетирования выяснилось, что у многих дома есть изделия из соломки (53 %). В большинстве своем это сувениры (38 %) и посуда (36 %). У большей части опрошенных (66 %) изделия из соломки используются для украшения интерьера. К сожалению, 87 % опрошенных не владеют мастерством соломоплетения, но 69 % хотели бы этому научиться. Примечательно, что многие участники опроса знают, для чего и как наши предки использовали солому: было указано, что из нее изготавливали обереги и украшения, посуду, головные уборы, куклы, игрушки, чучела. Солома использовалась в обрядах и праздниках, в быту, для изготовления мебели, для покрытия крыш, для изготовления матрасов, для подстилки животным и др.

В ходе работы над проектом учащиеся узнали, какая солома используется для изготовления изделий, а также этапы ее подготовки к плетению. По желанию некоторые дети регулярно посещали занятия кружка соломоплетения. Результатом проекта стало изготовление и презентация изделия из соломки.

В ходе работы над проектом учащимися были сделаны следующие выводы:

1. В прошлом соломоплетение было неразрывно связано с трудом, бытом, обрядами, традициями и праздниками наших предков.
2. В современной жизни соломоплетение и изделия из соломки не утратили своего предназначения, хотя используются в гораздо меньшей степени, чем в прошлом.
3. Для изготовления соломенных изделий необходима тщательная подготовка материала, а также определенные умения и навыки плетения.

Следует отметить довольно высокую заинтересованность ребят при работе над проектом, желание познавать новое, восхищение творчеством

и мастерством ушедших поколений, стремление самим научиться создавать красивые предметы из соломки.

Мы считаем, что работа над проектами, раскрывающими культурно-исторические традиции белорусского народа, наших мастеров, позволит сохранить для последующих поколений все лучшее, что было создано и накоплено нашими предками.

Список использованной литературы

1. Соломоплетение. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rukodelkino.com/solomka>. – Дата доступа: 14.03.2021.
2. Художественный музей – филиал Брестского областного краеведческого музея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://brokm.by/art>. – Дата доступа: 01.03.2021.
3. Музейный комплекс старинных народных ремесел и технологий «Дудutki» [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://dudutki.by/object>. – Дата доступа: 03.03.2021.

Л. И. БОРСУК

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА Л. С. ВЫГОТСКОГО

Гуманистические идеи развивающего обучения получили разработку и реализацию в теории и методике художественно-эстетического воспитания на различных ступенях образования. Для современной гуманитарной науки и образования чрезвычайно ценными являются идеи Л. С. Выготского о необходимости «выхода за пределы», сочетания научного и художественного в психологических исследованиях. Труды Л. С. Выготского, посвященные исследованию закономерностей воздействия искусства на человека, психологических механизмов эстетической реакции, специфики художественного творчества и условий эстетического развития ребенка, не утратили методологического значения для психолого-педагогической теории и практики.

Л. С. Выготский – психолог в истинном значении слова «психология» как науки о душе. Но сказать только это – значит сказать далеко не все, что надо сказать об этом выдающемся ученом. Он был всесторонне талантлив. И талант его, к сожалению, не раскрылся до конца: слишком малый срок ему был отмерян в этой жизни, он рано ушел, не дожив даже до 40 лет.

Л. С. Выготский родился в Гомеле в 1896 г., а умер в 1934 г. в Москве. Он писал блестящие театральные рецензии, вел в родном Гомеле кружок по истории для учениц старших классов гимназии, великолепно выступал

на семинарах по политэкономии в Московском университете. Он успел проявить себя и как философ, тем более что наука о «душе» – это и психология, и философия. Его работа «Мышление и речь» о языке считается не только предметом лингвистики, но и глубоким размышлением о философии языка. Основные работы по психологии искусства ученый создал в 20–30-х гг. Большинство из них были изданы под названием «Психология искусства» только в 1968 г.

Монография «Психология искусства» признана образцом интеграции наук об искусстве и человеке. В работе раскрыт *гуманистический потенциал искусства* во всем многообразии его функций – эстетической, воспитательной, общественно преобразующей, коммуникативной, компенсаторной, гедонистической, познавательной, катарсической и др. Эти направления находятся в русле антропологической традиции воспитания и познания человека «во всех отношениях», заложенной в «Педагогической антропологии» К. Д. Ушинского и реализованной в идеях «синтетического понимания детства» В. В. Зеньковского, «системы синтетического человекознания» Б. Г. Ананьева. По мнению В. П. Зинченко, «поэтическая антропология» – это «камертон», настраивающий все виды антропологии; «она могла бы оплодотворить высокой культурой и смыслом все другие виды антропологии» [1, с. 50], оказать большую помощь «становлению человека в педагогике (и психологии)» [1, с. 41].

В творчестве Л. С. Выготского, родившегося на стыке двух столетий, отразились духовные искания переломной исторической эпохи, многообразие художественной жизни, философско-эстетические идеи Серебряного века российской культуры. На развитие его художественно-эстетических взглядов, формирование интереса к гуманитарным наукам, филологии, лингвистике во многом повлияли гуманистические ценностные ориентации ближайшего окружения. Сформированное в детские и юношеские годы понимание искусства как области познания человеческой личности и воспитания человеческого в человеке во многом предопределило творческий путь выдающегося психолога. Обучение на медицинском и юридическом факультетах Московского университета, историко-философском факультете Московского городского народного университета имени А. Л. Шанявского, общение с видными представителями гуманитарной науки и культуры начала XX в. обусловило направление научных исследований Л. С. Выготского. Для представителей различных отраслей гуманитарного знания по-прежнему актуальны исследования основоположника культурно-исторической психологии.

Выделим некоторые из художественных концепций Л. С. Выготского.

Прежде всего, искусство рассматривается им как *процесс уравнивания организма со средой*, когда возникает необходимость в том, чтобы

«время от времени разряжать не вошедшую в дело энергию, давать ей свободный выход, чтобы уравнивать наш баланс с миром» [2, с. 310].

Ученый-гуманист выступал против абсолютизации биологического подхода к искусству. Критикуя одностороннюю позицию фрейдизма, он отмечал: «Между человеком и миром стоит еще социальная среда, которая по-своему преломляет и направляет всякое раздражение, действующее извне к человеку, и всякую реакцию, идущую от человека вовне» [2, с. 242].

Художественно-эстетическое сознание – уникальная способность человека, продукт его филогенетического и онтогенетического развития. Эстетические эмоции свойственны только человеку, что обуславливает важнейшую роль искусства в становлении человеческого в человеке. Развивая культуру чувств, восприятие человека человеком, искусство воспитывает эмпатическую способность – основу духовности и гуманности.

Искусство для Выготского – не просто техника общественного чувства, но важнейшее средоточие «всех биологических и социальных процессов личности в обществе», способ «уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни. Оно призвано играть вескую и решающую роль в “переплавке” человека, призывая “уже существующие, но бездействующие в нашем организме силы” к формированию нового человека». Можно, на наш взгляд, с полной определенностью сказать, что, когда Л. С. Выготский говорит о том, что «искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено. Но это и заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней» [2, с. 319], он указывает на динамичность личностного бытия, на те качества личности, которые только в последние годы попадают в центр внимания психологических теорий личности. Нельзя не вспомнить здесь отмечаемое исследователями такое свойство личности, как «выход за пределы себя»: «личность существует в процессе постоянного несовпадения с собой, в процессе выхода за свои пределы» [1, с. 26]. «Искусство есть, скорее, организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней», – такова позиция автора «Психологии искусства» [2, с. 243].

Творя собственный мир, искусство упорядочивало восприятие мира окружающего, помогая человеку ориентироваться в нем. Эстетические эмоции, ощущение красоты свойственны только человеку, что обуславливает важнейшую роль искусства в становлении человеческого в человеке. Развивая культуру чувств, восприятие человека человеком, искусство воспитывает эмпатическую способность – основу духовности и гуманности. Для характеристики эстетически совершенного явления античность

придумала собственную категорию «калокагатия», что означает *единство прекрасного и нравственного*. Эстетически прекрасное, таким образом, понималось одновременно и как этически-нравственное в своей основе, средоточие всех совершенных качеств, включая доброе, истинное, справедливое.

В связи с этим трудно переоценить *категорию катарсиса*, введенную Аристотелем в «Поэтике», которая разрабатывалась в античности применительно к обозначению сущности любого эстетического переживания. Древнегреческий поэт Гесиод более конкретно определил это состояние: «Голос певца утоляет печаль растерзанного сердца».

В «Психологии искусства» Л. С. Выготский глубоко исследует это состояние. Катарсис, согласно Л. С. Выготскому, есть «сложное превращение чувств». Это не просто осветляющее переживание, а душевный труд: «восприятие искусства требует творчества, потому что и для восприятия искусства недостаточно просто искренне пережить то чувство, которое владело автором, недостаточно разобраться и в структуре самого произведения – необходимо еще творчески преодолеть свое собственное чувство, найти его катарсис, и только тогда действие искусства скажется сполна» [2, с. 313]. Психолог считает, что с проявлением катарсической функции искусства связаны состояния духовного очищения, разрядки страстей, эмоционального потрясения, просветления, сострадания, сопереживания, испытываемые человеком. В катарсисе, по Выготскому, заключаются «общие механизмы психики общественного человека» [2, с. 172–173]. Вопрос о том, как взаимоориентированы в жизнедеятельности личности природное и культурное, становится для Л. С. Выготского после «Психологии искусства» ключевым, как и вопрос о *воспитательном значении искусства*. Целью художественного воспитания, по мысли автора культурно-исторической теории, является прежде всего «приобщение ребенка к эстетическому опыту человечества», включение психики ребенка «в ту общую мировую работу, которую проделывало человечество в течение тысячелетий, сублимируя в искусстве свою психику» [2, с. 292–293]. При реализации этой цели Л. С. Выготский призывал исходить из «наличия высокой одаренности человеческой природы», величайших творческих возможностей человеческого существа и «таким образом располагать и направлять свои воспитательные воздействия, чтобы развить и сохранить эти возможности» [2, с. 301].

В связи с этой позицией особое место в трудах ученого занимают вопросы творчества и творческого развития личности. В разработке этих сложных задач в значительной степени проявляется гуманистический пафос творчества Л. С. Выготского: «Конечно, высшие выражения творчества до сих пор доступны только немногим избранным гениям человечества,

но в каждодневной окружающей нас жизни творчество есть необходимое условие существования, и все, что выходит за пределы рутины и в чем заключена хоть йота нового, обязано своим происхождением творческому процессу человека» [3, с. 6–7].

Психолог отмечает также, что «все прикладное значение искусства в конечном счете и сводится к его воспитывающему действию, и все авторы, которые видят родство между педагогикой и искусством, получают неожиданное подтверждение своим мыслям со стороны психологического анализа» [3, с. 243].

Современная теория обучения и воспитания опирается на важнейшее положение Л. С. Выготского: «Педагогика должна ориентироваться не на вчерашний, а на завтрашний день детского развития. Только тогда она сумеет в процессе обучения вызвать к жизни те процессы, которые сейчас лежат в *зоне ближайшего развития*» [3, с. 251]. Гуманистические идеи развивающего обучения получили разработку и реализацию в теории и методике художественно-эстетического воспитания на различных ступенях образования. Проблема взаимосвязи научного и художественного, фундаментального и прикладного начал в профессиональной подготовке учителя распространяется в полной мере и на *художественно-педагогическую антропологию*. В практическом аспекте художественно-педагогическая антропология выполняет двуединую задачу: с одной стороны, она реализует воспитательную, гуманистическую функцию искусства, а с другой – наполняет эстетическим содержанием педагогическую деятельность.

Согласимся с выводами ученых, что для современной гуманитарной науки и образования чрезвычайно ценными являются идеи Л. С. Выготского о необходимости «выхода за пределы», введение в научный оборот категории «зона ближайшего художественного развития», сочетания научного и художественного в психологических исследованиях. Научные и художественные открытия ученого выступают методологической основой в исследованиях, направленных на разработку теорий и технологий художественно-эстетического развития личности, всех направлений гуманитарной науки психолого-педагогического профиля, изучения проблем эстетики, искусствознания и психологии художественного творчества.

Список использованной литературы

1. Зинченко, В. П. Психологические основы педагогики (Психолого-педагогические основы построения системы развивающего обучения Д. Б. Эльконина – В. В. Давыдова) : учеб. пособие / В. П. Зинченко. – М. : Гардарики, 2002. – 431 с.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский ; под ред. М. Г. Ярошевского. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
3. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский ; под ред. В. В. Давыдова. – М. : Педагогика, 1991. – 479 с.

Л. А. ВАЛЬКО

Пинск, Пинский колледж УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЯХ ПО МУЗЫКЕ

Внедрение информационных технологий в образовательный процесс – одно из многочисленных направлений развития современной системы образования. Практически на всех групповых занятиях, в том числе и по музыке, используются презентации как дополнительный материал или при объяснении новой темы.

С использованием интернет-технологий появилась возможность неограниченного и очень дешевого тиражирования учебной информации, быстрой и адресной ее доставки. Обучение при этом становится интерактивным, возрастает значение самостоятельной работы учащихся, серьезно усиливается интенсивность учебного процесса.

В области музыкального образования также происходят процессы компьютеризации и информатизации. Данные процессы во многом преобразуют составляющие системы обучения музыке. В результате такого преобразования повышается качество, эффективность и доступность музыкального образования независимо от специальности учащегося. Освоение информационно-компьютерных технологий объективно необходимо: во-первых, для профессиональной подготовки композиторов и исполнителей; во-вторых, для использования как источника вспомогательного учебного материала (справочного, обучающего, редактирующего, звукозаписывающего, звуковоспроизводящего и т. п.) [2].

Применение информационных технологий не только обогащает традиционные формы обучения, делая процесс образования и воспитания более интересным, но и раскрывает перед учащимися новые горизонты знаний, умений и навыков, необходимых им в повседневной жизни. Следует отметить, что у учащихся достаточно велика мотивация к освоению новых музыкальных технологий, поэтому повышается интерес к музыкальным дисциплинам, активизируются все психологические процессы, необходимые для успешного обучения: внимание, память, восприятие, эмоциональный отклик. Это является залогом более успешного обучения и воспитания [3].

Существует множество программ для работы с музыкой на компьютере. Условно их можно разделить на следующие группы: музыкальные проигрыватели, программы для пения караоке, музыкальные конструкторы,

музыкальные энциклопедии, обучающие программы, программы для импровизации, группового музицирования, сочинения музыки.

Музыкальные проигрыватели позволяют воспроизводить музыкальные файлы, создавать список мелодий, записывать их в различных форматах. Для демонстрации различных аудио- и видеофайлов я прибегаю к проигрывателям WindowsMediaPlayer, KMPlayer, AimpPortable, Everest. Этот спектр программ широко известен всем пользователям операционной системы Windows.

Помимо музыкальных проигрывателей, для подготовки и проведения уроков музыки учителя используют и текстовые редакторы операционной системы Windows. Для создания конспектов занятий, учебных пособий, написания отзывов к произведениям, сочинений различной тематики и пр. применяют Microsoft Office Word. В программе Microsoft Office Excel очень удобно делать мониторинг успеваемости, выводить ведомости за любой период обучения в виде таблиц. Для создания презентаций используется программа Microsoft Office Power Point. Microsoft Office Publisher незаменим при разработке буклетов и самых разных публикаций при проведении конкурсов, соревнований и пр.

Занятия музыкой – это занятия, в ходе которых применяются современные педагогические технологии, компьютерные технологии. Эти занятия характеризуются созданием творческой обстановки, так как их содержание составляют эмоции и их субъективное переживание. Подобное специфичное содержание обуславливает выбор разнообразных методик, видов работы и новых мультимедийных средств. Компьютер предоставляет широкие возможности в творческом процессе обучения музыке как на профессиональном уровне, так и на уровне любительского творчества.

Большую помощь на уроках музыки оказывают музыкальные энциклопедии, например «Энциклопедия популярной музыки Кирилла и Мефодия», где собраны сведения практически обо всех современных группах и исполнителях, музыкальных альбомах. С помощью данной энциклопедии можно узнать об истории развития какой-либо группы, о становлении рока, джаза, поп-музыки в различных странах, прослушать запись или просмотреть видеоклип. Для проверки знаний в энциклопедии имеется специальный раздел под названием «Викторина», состоящий из различных вопросов и музыкальных фрагментов [3].

Из энциклопедии Musical Instruments для занятий мы черпаем теоретические сведения об инструментах и ансамблях, а также наглядные материалы в виде картинок. Энциклопедия «Классическая музыка» иллюстрирует учебный материал по творчеству 63 композиторов и имеет в своем арсенале 320 музыкальных произведений, многие из которых представлены на видео в исполнении лучших музыкантов мира.

В программе «Шедевры музыки» собраны обзорные материалы о разных направлениях музыки, охватывающие период от эпохи барокко до современной музыки. Кроме этого, в программе имеются биографические сведения о композиторах, описаны истории создания известных произведений. Произведения сопровождаются комментариями, аудио- и видеофрагментами. Программа оснащена словарем различных терминов и музыкальных инструментов, что существенно облегчает работу.

Перечисленные программы являются хорошим средством вовлечения учащихся в творческий процесс создания собственной музыки. Это также и способ формирования у них устойчивой мотивации и интереса к изучению музыкального искусства.

Компьютерные программы также используются в обучении игре на инструментах, в развитии музыкального слуха, в проведении прослушивания музыкальных произведений, в подборе мелодий, в аранжировке, импровизации, наборе и редактировании нотного текста [2]. Компьютерные программы позволяют определять диапазон инструмента, беглость исполнителя в пассажах, исполнение штрихов и динамических оттенков, артикуляцию и т. п. Кроме того, компьютер позволяет разучивать пьесы с «оркестром».

Музыкальные компьютерные технологии открыли принципиально новый этап технического воспроизводства музыкальной продукции: в нотопечатании, в жанрах прикладной музыки, в средствах звукозаписи, в качественных возможностях звуковоспроизводящей аппаратуры, в театрально-концертной деятельности, в звуковом дизайне и трансляции музыки (в том числе трансляции по интернету).

Сегодня существуют еще одно немаловажное и актуальное направление в обучении музыке – это применение интернет-технологии. Цель данной тенденции образования – оптимизация традиционных методов обучения музыке с использованием современных средств информационных технологий [1]. Современные компьютерные телекоммуникации обеспечивают разнообразие учебной информации, упрощают ее поиск, делают более доступной, а также преподносят ее в оригинальном виде. Именно это и отличает современные компьютерные технологии от традиционных средств обучения.

К данному роду ресурсов относят электронные библиотеки, энциклопедии, нотные архивы, музыкальные антологии, виртуальные музеи (в том числе музеи музыкальных инструментов), каталоги обучающих музыкальных программ, электронные пособия, разработанные в виде учебного курса с приложенными к нему тестовыми заданиями. Эти ресурсы как дополняют лекции преподавателя, так и выступают основой для самостоятельного освоения курса по музыкальным историко-теоретическим дисциплинам.

В последнем случае материал должен быть грамотно структурирован и организован. Преподаватель выступает как консультантом, так и контролером усвоенных знаний.

Информационно-образовательные ресурсы на базе интернет-технологий отличаются формами предоставления материалов, контроля и проверки знаний, взаимодействия преподавателя с учащимися. Перечислим некоторые из них: содержание темы; сопровождение нотными примерами и аудиопримерами; использование дополнительных материалов (статей, учебных изданий, публикуемых в Интернете, и т. п.); использование ресурсов нотных библиотек и музыкальных антологий в Интернете; задание по теме в форме теста, анализа произведений, реферативной работы; форумы (семинары), организованные по заданным темам преподавателя.

Важное значение информационно-образовательных ресурсов, в данном случае интернет-технологий, обусловлено рядом возможностей, предоставляемых учащемуся, а именно: получение сведений о содержании курса, темы занятий, необходимых для изучения дисциплины; получение дополнительной информации по дисциплине из данного ресурса или из других ресурсов Интернета, например музыкальных библиотек, антологий; самопроверка знаний (в виде тестовых заданий); консультации с преподавателем посредством личного общения или участия в семинарах.

Исходя из вышесказанного, можно говорить о тенденции становления новых методов обучения, которые предполагают разработку и внедрение принципиально новых методических подходов к системе обучения в целом. Разработка и внедрение в учебный процесс новых информационных ресурсов, включая ресурсы Интернета, существенно расширяет границы обучения, делая его более эффективным и разнообразным.

Список использованной литературы

1. Применение информационных технологий в музыке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mirznanii.com/a/115559/primenenie-informatsionnykh-tehnologiy-v-muzyke>. – Дата доступа: 08.03.2022.
2. Рыжов, В. П. Музыка как информационная система / В. П. Рыжов // Музыка в информационном мире. Наука. Творчество. Педагогика : сб. науч. ст. – Ростов н/Д : Изд-во Ростов. гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2003. – С. 79–101.
3. Селевко, Г. К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств / Г. К. Селевко. – М. : НИИ шк. технологий, 2005. – 208 с.

ВЭНЬ СИНЬ

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ И КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ (В КОНТЕКСТЕ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОСТИ)

Теоретический анализ и эмпирическое исследование реализации полихудожественности [1] как принципа организации подготовки современного педагога-музыканта позволил сформулировать социально-педагогические условия реализации обобщенной полихудожественной модели профессиональной подготовки педагога-музыканта в Республике Беларусь и Китайской Народной Республике.

Дефиницию этого понятия можно представить следующим образом: социально-педагогическими условиями являются контекстно определяемые как общественно значимые обстоятельства причин, обстоятельства места и времени и совокупность объективных и субъективных обстоятельств достижения результата, определяющие успешность реализации в музыкально-образовательном процессе вуза принципа полихудожественности. Таким образом, социально-педагогические условия, отражающие сущность нашего исследования, должны обеспечивать следующее: обстоятельства должны учитывать взаимодействия личности и социума; далее, эти обстоятельства обуславливают успешную качественную подготовку специалиста на основе полихудожественности, и, наконец, эта подготовка должна решать проблемы становления, развития и формирования личности средствами музыки для изменения качественных характеристик нации, что соответствует современным требованиям социума.

С целью выявления и формулировки означенных социально-педагогических условий было проведено эмпирическое исследование, включавшее целенаправленные наблюдения за реальным музыкально-образовательным процессом, проведение бесед и анкетирования специалистов в области музыкального образования разного уровня (студентов, магистрантов, преподавателей) двух стран – Китайской Народной Республики и Республики Беларусь.

Наблюдение осуществлялось в реальном музыкально-образовательном процессе в вузах Китая и Беларуси (Центральной консерватории музыки в Пекине, Педагогическом университете провинции Шанси, учреждении образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»). Беседы проходили с субъектами образовательного процесса этих же вузов. Для анкетирования была составлена

специальная анкета из 16 вопросов, на которую отвечали как студенты, магистранты, аспиранты, так и преподаватели вузов (всего 75 анкет из Китайской Народной Республики и 50 анкет из Республики Беларусь).

В результате этих процедур удалось определить, раскрыть и сформулировать следующие социально-педагогические условия реализации обобщенной полихудожественной модели профессиональной подготовки педагога-музыканта в Республике Беларусь и Китайской Народной Республике.

1. Первым условием является требование, предъявляемое педагогическому составу учреждений образования и заключающееся в понимании преподавателями современной социокультурной ситуации как периода наиболее значимого для научно-педагогической рефлексии профессиональной подготовки педагога-музыканта. Оно является одним из самых важных условий, позволяющим проскопировать дальнейшее развитие общего музыкального образования. Любой человек должен иметь возможность получить полноценное общее музыкальное образование. Он не обязательно должен стать музыкантом, но самореализоваться в музыкальной деятельности он должен обязательно.

2. Следующим, не менее важным является социально-педагогическое условие, обеспечивающее анализ функционирования системы высшего музыкально-педагогического образования с позиций идейно-содержательного, организационно-методического, материально-технического обеспечения, так как полихудожественный принцип требует определенных изменений в этих трех компонентах [2]. Рассмотрим подробнее это условие. Идейно-содержательный компонент при использовании полихудожественного подхода модифицируется через расширение идеологической функции и трансформации содержания, которая осуществляется через увеличение информационной насыщенности урока музыкального искусства. Организационно-методический компонент также требует своего изменения. Его функционирование при теперешнем отношении к полихудожественному подходу не может обеспечить полноценное использование всех позитивных моментов полихудожественности. Организация урока музыкального искусства в русле полихудожественности требует от преподавателя большей ответственности, большей подготовленности к проведению такого урока, в конечном итоге больших знаний в области всех видов искусств и художественной деятельности. Вероятно, от педагога-музыканта требуется и качественно иной уровень мышления, ассоциативность которого должна повышаться с каждым новым видом искусства, используемым на музыкальных занятиях. Материально-техническое обеспечение предполагает значительное укрепление материально-технической базы. Прежде всего, различные виды художественной деятельности требуют различного оборудования и оснащения: графическое или живописное изображение

своего отношения к музыкальному искусству требует бумаги, карандашей, красок, мольбертов и др.; театральное воплощение – костюмов, декораций, бутафории и пр., дизайнерское решение – компьютеров, планшетов, мощных программ и т. д.

Таким образом, все три компонента этого условия требуют значительных изменений для полноценной реализации полихудожественности в музыкальном образовании.

3. Третье условие связано с использованием механизмов нравственного воспитания и творческого развития личности в процессе реализации полихудожественного подхода. Нравственность человека является претворением в личности этических принципов общества. От того, насколько совпадают этика общества и нравственность личности, зависят взаимоотношения и взаимодействия социума с людьми и людей между собой и с социумом. Разрешение противоречий через творчество усиливает корреляцию между полихудожественностью как принципом модификации музыкально-образовательного процесса и нравственностью личности. Возможность найти себя в различных видах художественного творчества снимает противоречия не только между личностью и социумом, но и внутри личности между этическими требованиями общества и их проявлениями в виде нравственных принципов человека. В целом полихудожественное творчество на уроках укрепляет нравственные позиции личности и формирует общественно ценные нравственные качества обучающихся.

4. Четвертым социально-педагогическим условием является реализация принципа полихудожественности при постоянном мониторинге подготовки педагога-музыканта. Диагностика динамики его становления и развития должна постоянно отслеживаться в теории и практике высшего музыкально-педагогического образования Китая и Беларуси. Мониторинг позволяет постоянно контролировать процесс профессиональной подготовки в контексте полихудожественности и при необходимости корректировку этого процесса. Мониторинг – это не одноразовый акт, а постоянный процесс оценивания и анализа как образовательного процесса, так и изменений субъектов этого процесса и его результатов. Мониторинг состоит из ряда процедур: подбора или разработки тестов для проверки уровня подготовки специалиста, проведения самого тестирования, подсчета и анализа эмпирических данных и в зависимости от результатов анализа разработки предложений для совершенствования профессиональной подготовки педагога-музыканта.

Принципами постоянного мониторинга являются: целостность оценивания личности; перманентность процесса мониторинга; щадящий режим осуществляемых процедур; релевантность процедур исследуемым параметрам личности и др. Критериями, по которым осуществляется монито-

ринг, выступают: уровень выполнения творческих заданий (насколько обучающийся оригинален в выборе способа решения задачи, в выборе вида искусства, в котором можно найти ассоциации с исполняемым произведением или в котором он может самореализоваться, и т. д.); поиск художественной интерпретации на основе образного ассоциативного мышления; самостоятельность суждений в дискуссиях и рефлексии; проявление инициативы в творческих заданиях.

5. Пятым социально-педагогическим условием является теоретическая разработка, апробация и реализация полихудожественной модели профессиональной подготовки педагогов обеих стран. Модель была разработана в 2020 г. в контексте исследования полихудожественности как принципа развития высшего музыкально-педагогического образования на современном этапе развития социума.

Модель состоит из трех блоков: концептуально-методологического, содержательного и результативно-диагностического. Реализация модели опирается на основную идею – развиваемость мира и человека, на функции музыкального искусства, обеспечивающие изменение личностных параметров человека: развитие эмоциональной сферы, нравственно-ценностных позиций, профессионализма будущего педагога-музыканта.

Ряд методологических подходов обеспечивает устойчивость функционирования предложенной модели: аксиологический раскрывает систему ценностей, на которых строится образовательный процесс в высших учреждениях образования; культурологический обеспечивает широкую культурологическую платформу музыкально-педагогического образования; поликультурный обуславливает использование различных аспектов культуры в музыкально-образовательном процессе; полихудожественный предоставляет возможность обучающимся раскрыть свой творческий потенциал и самореализоваться в практико-ориентированных видах деятельности.

Содержательный блок опирается на системообразующий элемент, которым является полихудожественность, объединяющая все блоки модели через связи и отношения, обеспечивающие их функционирование. Через этот элемент осуществляется трансформация музыкально-образовательного процесса на современном этапе.

Реализуется полихудожественность в трех модификациях: внутридисциплинарной, имманентно присущей какому-либо виду искусства, а соответственно, и дисциплине, его раскрывающей; междисциплинарной, связывающей две дисциплины на основе полихудожественности; трансдисциплинарной, связанной с переносом полихудожественности из одной дисциплины в другую, «разведением» их по времени в сложном и длительном процессе становления специалиста [3].

В модели, помимо традиционных дисциплин учебных планов учреждений образования, которые осуществляют подготовку педагогов-музыкантов в Китае и Беларуси, предложены еще несколько дисциплин, в которых полихудожественный подход в образовании является ключевым звеном обучения («Методология и теория полихудожественного образования», «Методы полихудожественного образования в средней школе», «Технологии полихудожественного образования на различных уровнях образовательного процесса», «Практикум полихудожественного образования в средней школе») [3]. Эмпирические данные, полученные в процессе анкетирования преподавательского корпуса и обучающихся высших учреждений образования, показали, что предложенные новые дисциплины вызвали интерес анкетированных и оценены ими в позитивном ключе.

В модели предложены все формы обучения (массовые, коллективные, групповые, микрогрупповые и индивидуальные), а также традиционные и инновационные средства обучения (идеальные, материализованные и материальные). Методы, используемые в модели, состоят из общепедагогических, методов педагогики искусства и специфических методов музыкальной педагогики, которые в контексте полихудожественности взаимопроницают и диффундируют между собой, обеспечивая реализацию идеи полихудожественности в музыкальном образовании.

Результативно-диагностический блок представлен разработанными критериями оценки реализации полихудожественности в образовательном процессе Китайской Народной Республики и Республики Беларусь. Критерии относятся к проявлению принципов полихудожественности 1) в теории и 2) в практике реализации модели в реальном музыкально-образовательном процессе.

Результатом использования модели может быть совершенствование преподавания музыкальных дисциплин на основе рекомендаций по реализации принципа полихудожественности в практике высшей школы Китайской Народной Республики и Республики Беларусь, что позволит трансформировать процесс подготовки специалиста образовательной области искусства благодаря возможности более полной самореализации личности будущего педагога-музыканта.

Список использованной литературы

1. Вэнь Синь. Полихудожественный подход к организации общего и профессионального музыкального образования в Республике Беларусь и Китайской Народной Республике / Вэнь Синь // Вес. БДПУ. – 2019. – № 4 (102). – С. 52–55.
2. Горпиненко, Е. А. Развитие импровизационных способностей учащихся младших классов хореографических училищ: полихудожественный подход : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Е. А. Горпиненко. – М., 2014. – 26 с.
3. Вэнь Синь. Модель развития высшего музыкально-педагогического образования на основе принципа полихудожественности (в Китае и Беларуси) / Вэнь Синь // International science project. – 2020. – № 31, ч. 1. – С. 5–9.

И. В. ГОРЕГЛЯД

Пинск, Пинский колледж УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В КЛАССЕ ВОКАЛА КАК ЭЛЕМЕНТ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Важной составляющей профессиональной подготовки будущих учителей музыки является вокальная подготовка. Искусство пения – одна из больших тайн, которую должен раскрыть для себя каждый певец. На этом пути ему придется развить в себе великое множество разнообразных способностей – музыкальных, литературных, коммуникативных, драматических (театральных), пластических и т. д.

В музыкальной педагогике и психологии имеется ряд теоретических и экспериментальных работ, где дается высокая оценка развитию творческих способностей. Авторы этих работ – известные ученые и педагоги Н. Гребенюк [3], Л. Дмитриев [4], Б. Асафьев [1], Б. Теплов [9], Н. Ветлугина. В научно-методической литературе проблемы вокальной подготовки исследовались в разных аспектах: методики постановки голоса и физиологии вокального процесса (Л. Дмитриев [4], В. Емельянов, В. Морозов [6] и др.), специфических основ вокального процесса (Н. Горбунов, А. Егоров [5], Ю. Юцевич), непосредственно формирования и развития творческих способностей в классе вокала. Существенным вкладом в развитие педагогических исследований по проблемам вокальной подготовки стали научные работы Л. Василенко, Л. Пашкиной, Г. Стасько.

Вместе с тем вопросы внедрения в практику теоретического и педагогического опыта, влияющего на развитие творческих способностей, выдающихся вокальных исполнителей и педагогов исследовались недостаточно. Мало глубоких теоретических исследований, в которых всесторонне рассматриваются проблемы творческого воплощения художественного образа в вокальных произведениях, осмысления процесса использования вокального репертуара и его систематизации в педагогической деятельности.

Вышеизложенные положения определяют актуальность выбранной темы исследования.

Любая деятельность требует от человека обладания специфическими качествами, определяющими его пригодность к ней и обеспечивающими определенный уровень успешности ее выполнения. В психологии эти индивидуально-психологические особенности называются способностями личности.

Более обширное определение понятия «способности» дает Б. Теплов [9]. Он выделяет три основных признака.

1. Под способностями понимаются индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого.

2. Способностями называют не все индивидуальные особенности, а лишь те, которые имеют отклонения к успешности выполнения какой-то деятельности.

3. Понятие «способность» не сводится к тем знаниям, навыкам и умениям, которые уже выработаны у данного человека.

Однако знания, умения и навыки остаются внешними по отношению к способностям только до тех пор, пока они не освоены. Обнаруживаясь в деятельности по мере ее освоения личностью, способности развиваются дальше, формируя в деятельности свою структуру и своеобразие.

Таким образом, можно сказать, что способности проявляются не в самих знаниях, умениях и навыках, а в динамике их приобретения, в том, насколько быстро и легко человек осваивает конкретную деятельность.

Что же такое творческие способности? Можно ли их развить или это дано от рождения? Существует мнение, что творческими способностями обладают все люди, но большинство просто не знает о своих возможностях или даже не задумывается о них. Человек сам может в себе воспитать, а скорее разбудить, способность к творчеству. Это не значит, что можно себя убедить в том, что ты виртуозный вокалист, скрипач, но попробовать взглянуть на окружающий мир или конкретный вопрос под другим углом может каждый человек.

Безусловно, способность к творческим решениям появляется не сразу, но у каждого человека есть свой определенный потенциал. Творческие возможности можно и нужно развивать. Нацеленность на поиск ответов может присутствовать «в фоне», в повседневной жизни, но это не должно быть какое-то постоянное напряжение, а лишь внимательный и разносторонний подход к окружающему миру. Одновременно быстрое и качественное решение – это исключение из правил. Как правило, творческий процесс – это цепь решений, которые возникают друг из друга в результате размышления (в случае одиночного варианта) или обсуждения (в случае коллективного творчества).

В основе большинства известных методик обучения пению лежит развитие вокального слуха, которое включает в себя, помимо опосредованного развития компонентов общей музыкальности (эмоций, звуковысотного, тембрового, динамического слуха, чувства ритма, музыкального мышления, музыкальной памяти), последовательное формирование специфических вокальных умений и навыков: дыхания, чувства певческой опоры (мышечно-вибрационного чувства), вибрации резонаторов, артикуляции,

дикции и др. Целенаправленное формирование этих вокальных умений и навыков способствует развитию основных параметров голоса певца: диапазона, силы, тембра, неутомимости, звонкости и полетности звучания.

В теории музыкального воспитания сложился единый подход к вокальной подготовке: обучение техническим навыкам должно строиться на основе музыкальных впечатлений, самостоятельного творчества. Умения и навыки вокального исполнительства – это средства более глубокого понимания музыкального языка, а также необходимая база для развития творческого потенциала.

В числе основополагающих качеств и свойств, умений и навыков, необходимых учителю музыки – вокалисту в его профессии, представители вокального искусства выделяют следующие: специфически вокальные – высокоразвитый музыкальный слух, вокальный слух, знание технологии и специфики сольного пения, владение собственным певческим голосом, владение методиками постановки певческого голоса, сценические навыки; общемузыкальные – творческое художественно-образное мышление, музыкальная эмпатия, творческая интуиция и самобытность, широкая эрудиция и образованность, артистизм.

Главной целью педагога-вокалиста в работе является способность дать возможность обучающимся почувствовать себя самостоятельно создающими свой образ, возбудить в них волевою и творческую активность. В вокальной деятельности общение педагога с певцами в основном происходит в условиях работы над определенными произведениями. Расшифровывая музыкальный текст произведения, руководитель и певцы стремятся достоверно передать его художественное содержание. Развитие интересов обучающихся тесно связано с проблемным построением репетиций. Для понимания и исполнения музыкального произведения большое значение имеет умение моделировать музыкальный образ на основе нотного текста, способность импровизировать средствами музыкальной выразительности.

Во время работы над развитием творческих способностей необходимо помнить, что в раннем студенческом возрасте певцы еще менее склонны к самостоятельному поиску звука и художественного образа. Наилучший художественный результат достигается тогда, когда трактовка образа становится плодом совместного творчества педагога и студента. Ведущий психолог Л. С. Выготский [2] подчеркивал, что творчество проявляется не только тогда, когда создается что-то новое, но и тогда, когда человек вносит свое понимание определенного явления, по-своему раскрывает его, изменяет. Взаимный обмен информацией должен стать тем звеном, где формируется творческий замысел: учащиеся предлагают свои варианты исполнения, совместно с педагогом выявляют наиболее выразительные и убедительные сочетания поэтического и музыкального текста, находят

нужные варианты певческого звучания и определяют соответствующие средства выразительности. В этой работе сценическое мастерство является необходимым источником и стимулом творческого процесса.

В процессе репетиций, целью которых является воплощение созданного в результате совместных творческих поисков в вокальном исполнении воображаемого и импровизируемого художественного образа, необходимо развивать творческую активность студентов путем обсуждения конкретных звуковых средств. Это необходимо для материализации замысла в реальном звучании, при работе над выразительностью музыкальной и поэтической фразы, тембровой драматургией, техническими приемами сценического воплощения. Особенно это важно в репетиционной работе, когда первоначальный замысел обогащается творческими находками. Навязывание певцам видения педагога – опасный и малопродуктивный путь.

Как бы ни был красив и технически подвижен голос певца, но, если он не сочетается с музыкальностью, общим интеллектуальным развитием, умением интерпретировать и сценическим мастерством, певец никогда не достигнет совершенства. Поэтому над формированием и развитием вышеперечисленных способностей необходимо начинать работать как можно раньше.

Как не бывает или, вернее, почти не бывает от природы поставленных голосов (обычно для их обработки требуется огромная предварительная работа), точно так же не бывает от природы совершенных мастеров сцены, обладающих высокой актерской техникой и техникой интерпретации. Именно эти компоненты – умение интерпретировать и сценическое мастерство – мы выделяем из ряда творческих способностей и рекомендуем работать над формированием их в классе вокала путем совместных, а далее самостоятельных анализов произведений с точки зрения художественного образа и путем осведомления студентов познавательной информацией.

Интерпретация – это прежде всего научный метод познания, который дает возможность создать художественный образ произведений искусств в основном в двух направлениях: первому характерна ориентация на концепционно-смысловой комплекс, который воплощается в вербальной форме; другой связан с исполнительским трактованием произведения.

Одним из наиболее педагогически оправданных методов развития у студентов способности к созданию цельной творческой интерпретации является сравнительно-сопоставительный метод, который способствует более глубокому пониманию интерпретации. Этот метод применялся при сравнении творческих работ в области одного вида искусства (вокального), а также при сопоставлении нескольких видов творческой деятельности с разными видами искусств (поэзия, музыка, живопись, пантомима).

Активизация творческой деятельности учащихся влияет также и на художественное общение. Это коллективная деятельность молодых людей обмениваться мыслями, суждениями, идеями, которые обеспечивают интенсивное формирование личностного отношения к творческим проявлениям. Важным является установление приятной атмосферы взаимного доверия между педагогом и учащимся. Поскольку подобное общение предвидит такое взаимодействие людей, которое по своей структуре является симметричным, в нем нет того, кто обучает, и того, кто учится, а все являются партнерами, равноправными участниками совместной деятельности. Приоритет должен быть отдан «сотворческому» диалогичному типу общения, так как сам он влияет на достижение наибольшего взаимопонимания между преподавателем и его певцом.

Сценическое мастерство, как и мастерство интерпретации, приобретается, а для этого необходимо теоретическое усвоение основных законов актерской техники и практические занятия под наблюдением опытных руководителей. Практика показывает, что приобретение сценических навыков должно идти одновременно с работой над усовершенствованием голоса [8, с. 524]. Свободный жест, выразительная мимика, умение непринужденно держаться (без излишней развязности), пластичность и ритмичность движений, в особенности связанных с музыкой, требуют огромной предварительной осмысленной работы. Важно знать историю создания произведения, манеру держаться при исполнении в то время, когда оно создавалось.

Вокально-сценические навыки и умения интерпретировать выступают важными признаками профессионализма учителя музыки. Структурно они объединяют эмоционально-мотивационный, познавательный-операционный, деятельно-творческий критерии.

В процессе исследования проблемы развития творческих способностей у будущих педагогов музыки в классе вокала был осуществлен теоретический анализ психолого-педагогической, методической, искусствоведческой литературы.

Теоретическое осмысление обозначенной проблемы позволило определить суть вокальной подготовки, роль творческой работы в процессе занятий вокалом, структуру вокально-сценических навыков, состав показателей, присущих разным блокам вокально-сценических навыков. Необходимость специальной подготовки к вокальной деятельности как к профессионально-творческой обусловлена не только объективными потребностями общества, не только возможностями и способностями личности, но и самой природой вокально-педагогической работы.

Теоретический анализ и обобщение категориального аппарата в трудах по проблеме развития творческих способностей в классе вокала

обусловили их определение как способность личности владеть системой взаимосвязанных теоретических и практических действий, которые позволяют осуществлять вокальную деятельность в процессе ее сценического воплощения.

Задания вокальной подготовки не ограничиваются только воспитанием у студентов вокальных умений и навыков. Главная цель – подготовить будущих учителей музыки к самостоятельной творческой педагогической деятельности. Вокально-сценические навыки педагога-вокалиста – это синтез способностей личности, которые в своей совокупности и динамическом развитии обуславливают реализацию личностного творческого потенциала в сфере вокально-педагогической деятельности.

Список использованной литературы

1. Асафьев, Б. В. Глинка / Б. В. Асафьев. – М. : Музгиз, 1972. – 214 с.
2. Выготский, Л. К вопросу о психологии творчества актера / Л. Выготский // Психология сценических чувств актера / П. М. Якобсон. – М. : Гослитиздат, 1936.
3. Гребенюк, Н. Э. Вокально-виконавська творчість : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства / Н. Э. Гребенюк. – Київ, 2000. – 40 с.
4. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев, 2012. – 366 с.
5. Егоров, А. М. Гигиена голоса и его физиологические основы / А. М. Егоров. – М. : Музгиз, 1962. – 172 с.
6. Морозов, В. П. Биофизические основы вокальной речи / В. П. Морозов. – М. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – 231 с. : ил.
7. Назаренко, И. К. Искусство пения / И. К. Назаренко. – М. : Музыка, 1974. – 622 с.
8. Никитина, А. Любите ли вы театр? : учеб. пособие по интегратив. предмету «Театр» / А. Никитина, Е. Тюханова. – М., 1997. – 76 с.
9. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. ; Л. : АПН РСФСР, 1981. – 355 с.

И. В. ДЕНИСОВА

Витебск, УО «ВГУ имени П. М. Машерова»

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ УНИВЕРСИТЕТА (НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧЕБНО-НАУЧНО- ПРОИЗВОДСТВЕННОГО КОМПЛЕКСА)

Государственное учреждение «Культурно-исторический комплекс “Золотое кольцо города Витебска “Двина”»» представляет собой культурно-просветительское учреждение клубного типа. Его деятельность направлена на сохранение и развитие культурно-исторического наследия города Витебска, совершенствование работы по организации досуга населения, сбережение и пропаганду лучших достояний народных ремесел и искусств.

Сотрудниками культурно-исторического комплекса проводится ряд традиционных мероприятий по возрождению культурных традиций, систематически организуются выставки, праздники и ярмарки. В учреждении работают 32 клубных формирования, среди которых городской клуб мастеров народного творчества, народный клуб любителей флористики «Анюта», народный литературный клуб «ЛитКофейник», народный ансамбль народной песни «Сябрына», народный клуб художников-любителей «Контур», народный хор ветеранов, ансамбль народной музыки «Жалейка», кружки ткачества, керамики и соломоплетения, клуб исторической реконструкции и моделирования Naglfar, клуб живой истории «Хальвиль», клуб исторической реконструкции и моделирования «Шаркань» и др.

Как видим, культурно-исторический комплекс обладает значительным потенциалом для эстетического воспитания будущих педагогов, усиления практической подготовки студентов по специальностям «Музыкальное искусство, ритмика и хореография», «Начальное образование», «Дошкольное образование» и «Олигофренопедагогика». Именно поэтому было решено воспользоваться имеющимися возможностями. Первый шаг в этом направлении сделан 4 июня 2018 г., когда было подписано соглашение о сотрудничестве между ГУ «Культурно-исторический комплекс “Золотое кольцо города Витебска “Двина”» и учреждением образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова». Затем отдельные направления сотрудничества, выявленные возможности и перспективы сотрудничества были утверждены в следующих документах: перспективный план работы учебно-научно-производственного комплекса (УНПК) «Імкненне» (ноябрь 2018 г.), договор о практике студентов (январь 2019 г.), положение об УНПК «Імкненне» на базе культурно-исторического комплекса «Золотое кольцо города Витебска “Двина”» (март 2019 г.).

Целью деятельности УНПК является обеспечение интеграции учебного процесса, научной работы, творческой деятельности и производства, направленных на повышение качества образовательной деятельности вуза и сохранение традиций в области образования, культуры и искусства Витебского региона. Руководителем учебно-научно-производственного комплекса назначена доцент кафедры музыки ВГУ имени П. М. Машерова кандидат педагогических наук И. В. Денисова.

Основными задачами УНПК являются координация совместной деятельности входящих в него кафедр педагогического факультета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова» (музыки, дошкольного и начального образования, коррекционной работы) и государственного учреждения «Культурно-исторический комплекс “Золотое кольцо города Витебска “Двина”» по подготовке специалистов, повышение эффективности использования

учебно-педагогического, научно-исследовательского и творческого потенциала структурных подразделений комплекса.

УНПК осуществляет:

- организацию и проведение практических и лабораторных занятий по учебным дисциплинам и мастер-классов;
- организацию и проведение учебной и производственной практик студентов педагогического факультета ВГУ имени П. М. Машерова на базе государственного учреждения «Культурно-исторический комплекс “Золотое кольцо города Витебска ‘Двина’”»;
- оказание консультативно-методической помощи при выполнении научно-исследовательской работы и подготовке творческих проектов;
- совместную деятельность по поиску и продвижению талантливой молодежи (по следующим направлениям: музыкальное искусство, хореография, декоративно-прикладное искусство);
- совместную организацию и проведение культурно-досуговых мероприятий и выставок (частично на договорной основе);
- подготовку студентов к работе с непрофессиональными (любительскими) и аутентичными фольклорными коллективами художественного творчества;
- совместную волонтерскую деятельность с людьми с ограниченными возможностями.

Систематическая работа учебно-научно-производственного комплекса ведется ежегодно в соответствии с календарным планом, включающим различные направления взаимного сотрудничества. Так, в сфере воспитательной деятельности проводятся практические и лабораторные занятия по дисциплинам кафедр педагогического факультета с участием сотрудников культурно-исторического комплекса, подготавливающих студентов к работе с самостоятельными творческими коллективами. В рамках договора о сотрудничестве для студентов дневной и заочной форм обучения проводятся мастер-классы по традиционным видам народных промыслов и тематические экскурсии на выставки. Как правило, студентов больше всего интересуют мастер-классы по изготовлению традиционных для региона шумовых музыкальных инструментов из глины, поздравительных открыток в технике вытинанки, кукол-оберегов из ниток.

Значимым направлением работы УНПК является научная деятельность. Ежегодно по заявкам культурно-исторического комплекса выполняются дипломные и магистерские диссертации, посвященные проблемам изучения и сохранения культурно-просветительских и художественных традиций Витебщины. Результаты исследования представляются в совместных научных статьях.

В 2021 г. по договору с членом Союза художников Беларуси мастером народных промыслов (ремесел) культурно-исторического комплекса Л. М. Ковальчук сотрудниками и студентами педагогического факультета выполнена научно-исследовательская работа «Сохранение историко-культурного наследия: Витебская майолика» (№ ГР 20213921 от 09.12.2021, научный руководитель И. В. Денисова). Были организованы и проведены мастер-классы, в которых приняли участие студенты дневной и заочной форм получения высшего образования специальностей «Начальное образование», «Дошкольное образование», «Музыкальное искусство, ритмика и хореография», в том числе студенты из Китайской Народной Республики.

Проведенные мастер-классы включали ознакомление с историей развития и особенностями витебской майолики, изготовление (лепку) изделия (свистулька, изразец или колокольчик), уфельный обжиг в специальной муфельной печи, нанесение глазури, роспись изделия по сырой эмали, обжиг готового изделия. В ноябре-декабре 2021 г. более 200 студентов педагогического факультета приняли участие в мастер-классах Л. Н. Ковальчук, где ознакомились с технологией витебской майоликой, изготовили и осуществили роспись изделия под руководством мастера. В процессе возрождения и популяризации традиционной техники росписи по сырой эмали получила возможность реализации преемственность поколений как важная связь между прошлым, настоящим и будущим, когда элементы прошлого сохраняются и переносятся в настоящее.

В процессе научного исследования возникла потребность в представлении его материалов на республиканском уровне, что стало возможным благодаря участию в республиканском конкурсе «Капитал места», который проводился в соответствии с планом работы Министерства образования Республики Беларусь на 2021 г. в рамках реализации государственной программы «Образование и молодежная политика» на 2021–2025 гг. Конкурс был организован с целью изучения и популяризации историко-культурного наследия и современного культурно-экономического потенциала регионов Беларуси. К участию в конкурсе мастером Л. Н. Ковальчук и доцентом кафедры музыки И. В. Денисовой была подготовлена студентка второго курса специальности «Музыкальное искусство, ритмика и хореография» педагогического факультета ВГУ имени П. М. Машерова Е. А. Данилюк. Тема представленного проекта – «Витебская майолика: роспись по сырой эмали». Результатом участия в конкурсе стало получение диплома I степени в номинации «Предметы быта». Как победитель республиканского конкурса, студентка приняла участие в выставке-презентации в рамках мероприятия «Молодежная столица Республики Беларусь – 2022», которое прошло 12 марта 2022 г. в концертном зале «Витебск», где представила проект «Витебская майолика: роспись по сырой эмали» в экспозиции Республиканского центра экологии и краеведения.

В сфере творчества совместно с коллективом культурно-исторического комплекса проводятся мероприятия по поиску и поддержке талантливой молодежи. Студенты-волонтеры педагогического факультета принимают активное участие в подготовке и проведении мероприятий для различных категорий граждан, в том числе для инвалидов.

Наиболее значимой деятельностью учебно-научно-производственного комплекса в области производства является организация и проведение учебной хоровой практики студентов специальности «Музыкальное искусство, ритмика и хореография», успешному осуществлению которой способствует тесное сотрудничество с творческими коллективами и любительскими объединениями. Например, фольклорный ансамбль народной песни «Сябрына» работает с 1998 г. под руководством В. Р. Белезковой. Коллектив состоит из людей разных профессий в возрасте от 35 до 60 лет. В основе репертуара белорусские народные песни и произведения современных композиторов, а также русские, украинские и цыганские песни.

Ансамбль «Жалейка» создан в 1995 г., с 2018 г. им руководит А. В. Карабанова, которая в настоящее время заочно обучается в ВГУ имени П. М. Машерова по специальности «Музыкальное искусство, ритмика и хореография». Ансамбль под ее руководством активно пропагандирует народную культуру и искусство. Участники ансамбля (16 человек в возрасте от 5 до 23 лет) поют и играют на народных музыкальных инструментах, изучают белорусскую народную культуру. Традиционным стало проведение мастер-классов по народным танцам и клубные встречи «Завалинка с “Жалейкой”» для подрастающего поколения.

Бессменным руководителем народного хора ветеранов с момента его создания в 2003 г. является выпускник Белорусской государственной консерватории В. И. Шевяков. Большинство членов коллектива – слабовидящие люди в возрасте от 59 до 80 лет. Хор принимает участие в районных, городских и областных праздничных мероприятиях и конкурсах, где исполняет популярные песни советских и российских композиторов, произведения белорусских авторов, народные песни в аранжировках.

Студенты не только посещают репетиции, но и принимают в них активное участие. Будущие педагоги готовятся к работе с непрофессиональными (самодельными) и аутентичными коллективами народного творчества и самодельными объединениями.

Таким образом, педагогический факультет учреждения образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова» тесно сотрудничает с руководством, мастерами и руководителями творческих коллективов и объединений по интересам культурно-исторического комплекса «Золотое кольцо города Витебска “Двина”», что способствует поддержанию преемственности поколений, передаче традиций, сохране-

нию культурного наследия и духовных ценностей. Обеспечение неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего способствует нравственно-эстетическому воспитанию подрастающего поколения в условиях технического прогресса и глобализации. Деятельность учебно-научно-производственного комплекса (УНПК) «Імкненне» на базе культурно-исторического комплекса «Золотое кольцо города Витебска “Двина”» с 2018 г. занимает важное место в системе эстетического воспитания и профессиональной подготовки студентов педагогического факультета университета. Работа комплекса осуществляется с целью изучения и сохранения традиций в области образования, культуры и искусства Витебского региона. Основными направлениями деятельности УНПК «Імкненне» являются научно-исследовательская, творческая, образовательная и производственная. Значительное место в деятельности комплекса отводится усилению практической подготовки будущих педагогов, обеспечению их личностного и профессионального роста в процессе становления под влиянием различных видов искусства и разнообразных эстетических объектов.

Т. В. ЖАГУЛО

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

РАЦИОНАЛИЗАЦИЯ ИГРОВЫХ ДВИЖЕНИЙ СКРИПАЧА КАК СРЕДСТВО ДОСТИЖЕНИЯ КАЧЕСТВЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТОНА

На пути к овладению профессиональным исполнительским мастерством как музыканты, так и педагоги находятся в постоянном поиске наиболее эффективных путей формирования игровых навыков. Объектом внимания в данном случае является рационализация игровой деятельности правой руки в целях формирования у обучаемого качественного скрипичного звука.

Наше исследование базируется на двух основных положениях. Первое состоит в том, что «смычок – это самый сложный инженерный прибор, и скрипач должен соотноситься с его возможностями и свойствами при решении любых артикуляционных задач» [3, с. 30]. Второе базируется на организации педагогической деятельности по эффективному развитию техники правой руки исполнителя. Мы преднамеренно не затрагиваем вопросы формирования техники левой руки, в полной мере осознавая тот факт, что работа обеих рук скрипача взаимосвязана и взаимозависима. Возможно, этот вопрос станет темой наших дальнейших исследований.

На наш взгляд, важным аспектом в решении проблемы формирования качественного звука скрипача является организация педагогической деятельности, направленной на глубокое погружение обучаемого в специфику функционирования и образования звука на струнно-смычковых инструментах. Обучаемому необходимо основательно изучить целостный комплекс звукотворческих игровых движений рук скрипача, включающий ряд параметров непосредственного образования звука как физического акустического свойства инструмента и исполнительских движений по его извлечению, преобразованию в форму, доступную человеческому восприятию.

Педагогическая деятельность в данном направлении предполагает теоретическое изучение обучаемым физико-механических свойств смычка, непосредственно участвующих в звукообразовании на инструменте, основными из которых являются: весовые параметры различных частей смычка и их взаимосвязь со звукоизвлечением, пружина трости смычка, степень натяжения волоса, угол наклона трости, качество используемых струн, игровая зона струны относительно подставки и грифа, степень управляемости смычка при исполнении различных штрихов. Подробнее данная тема рассмотрена в статье «Роль физико-механических свойств смычка в освоении штриховой техники скрипача» [2].

Следующий важный компонент рационализации техники звукоизвлечения, логично вытекающий из предыдущего аспекта, рассмотренного нами выше, – это применение знаний о физических свойствах смычка и струн на практике. Соответственно встает вопрос о налаживании гибкого взаимодействия игрового аппарата обучаемого с инструментом. На данном этапе обучаемым должны быть изучены следующие компоненты техники: сила давления, маховые движения рук, инерционность исполнительского движения, взаимодействие физических параметров движения смычка и руки исполнителя, изучение горизонтально-вертикальных плоскостных движений работы правой руки, влияние темповых характеристик и высоты вертикального движения на штриховое качество звукового тона.

Совершенствование инструментальных скрипичных движений правой руки предполагает тщательное освоение исполнителем физических элементов весового воздействия всего комплекса пояса верхних конечностей на трость и струны, скоростных параметров ведения смычка и выбора игровой точки ведения смычка между подставкой и грифом. Немаловажную роль при этом играет рациональность постановки руки на смычке.

Следующим компонентом в иерархической структуре исполнительской техники правой руки скрипача является выработка навыков интегрированной (системообразующей) атаки звука при концентрированном взаимодействии трех элементов: 1) опережающего представления о необходимом звукомоторном образе; 2) точного физического действия руки; 3) оценки звукового результата.

Вышеобозначенные элементы системы, гармонично взаимодействуя между собой, играют определяющую роль при образовании качественного скрипичного тона, являясь одной из составляющих комплекса звукотворческих ощущений скрипача.

Рационализация исполнительских навыков предполагает развитие таких физических качеств игрового аппарата обучаемого, как гибкость и ловкость, совершенствование психофизиологических качеств тонкой мышечной чувствительности.

Совершенно очевидно, что скрипачу необходимо обладать навыком тонкой мышечно-звуковой чувствительности рук, ведь на скрипке нет ладов и клавиш. Тончайшие градации звука нужно вложить в руку исполнителя. Обучение чувствованию в данном случае наиболее эффективно проводить с помощью манипуляционных упражнений с предметами, имитирующими игру на инструменте, в тесной связи с аналогиями реальной жизни.

Обучение чувствованию мышечных состояний затрагивает природу функционирования организма исполнителя и теснейшим образом связано с развитием умений отслеживать, произвольно напрягать, расслаблять и активизировать необходимые отделы мышечно-связочного аппарата, выполняя соответствующие комплексы упражнений на произвольное напряжение и расслабление мышц тазобедренных суставов, спины, пояса верхних конечностей.

В результате проведенной исследовательской деятельности по данному направлению, высокую результативность продемонстрировало выполнение заданий на построение графических схем игровых движений и выполнение на их основе тренирующих действий-представлений в тесной связи со второй сигнальной системой.

Безусловно, процесс рационализации исполнительских движений правой руки скрипача невозможен без активной мыслительной деятельности обучаемого. Активизация механизмов слухового контроля при исполнении штрихов, развитие чувства ритма, навыков звуковедения и фразировки позволяют устанавливать тесную взаимосвязь между техническим и художественным началами в инструментальном исполнительстве.

Анализ музыкальных форм исполняемых произведений, представление информации о методах и приемах работы над исполнительскими трудностями в разучиваемых произведениях, выбор художественно оправданных технических приемов, развитие музыкально-творческих способностей, культуры исполнительского мышления обучаемого средствами музыкального искусства создают музыкально-теоретическую базу профессиональной подготовки скрипача, способствуя комплексному становлению исполнительской техники.

В этой связи традиционно используемыми видами деятельности на уроке являются: сольфеджирование, пропевание мелодических построений внутренним слухом, тактирование и дирижирование, выполнение беззвучных упражнений со смычком и т. д.

Постижение законов звукоизвлечения, в том числе и на уровне физико-механического функционирования компонентов скрипичной техники, является ключом к росту мастерства исполнителя.

Использование различных вспомогательных технических средств обучения и учебно-тренировочных устройств может оказать неоценимую услугу в деле повышения качества формируемых навыков. К техническим средствам обучения мы относим использование видеофиксации, которая в сжатые временные сроки позволяет оценить продукт деятельности исполнителя, в определенной степени представляя собой своеобразный тренажер с обратной связью.

Анализ и интерпретация полученных результатов помогает на принципиально новом уровне соотносить чувственный опыт исполнителя с объективными параметрами совершаемых игровых движений, формирует способность выявлять погрешности исполнения, анализировать причины их возникновения и определять пути их устранения, таким образом побуждая исполнителя к активной мыслительной деятельности, самоанализу и самооценке.

Применительно к исполнительской практике под техническими средствами обучения (*тренажерами*) мы понимаем *учебно-тренировочные устройства для совершенствования техники игры на инструменте, развития двигательной сенсорной системы организма музыканта (двигательных качеств)*. В настоящее время обучающие тренажеры постепенно внедряются в практику музыкального обучения скрипачей. Однако педагоги-музыканты с настороженностью относятся к данному явлению. В этом есть свои причины. Во-первых, сам инструмент в определенной степени уже является тренажером для обучаемого. Во-вторых, формирование музыкальной техники – это прежде всего формирование музыкального мышления, слуховых представлений, на основе прочного фундамента которых осуществляется исполнительская деятельность. Однако мы осмелимся предложить к использованию в практической деятельности некоторые из них, так как, на наш взгляд, применение вспомогательных тренировочных средств на начальном этапе обучения в определенной мере способствует повышению качества освоения отдельных разделов техники скрипичного исполнительства (основ постановки, выработки рациональных двигательных навыков ведения смычка в различных его частях, навыков падения и снятия пальцев левой руки и т. д.), вносит существенный вклад в практику познания обучаемым основ функционирования

собственного тела, помогает развивать сенсорные двигательные качества начинающего исполнителя, в определенной степени облегчает трудности освоения навыков начального периода обучения.

Мы кратко рассмотрели проблему рационализации исполнительских движений скрипача путем изучения физико-динамических свойств образования звука на инструменте и освоения законов их функционирования на практике. Проанализировали возможности использования различных видов деятельности обучаемого, предложили новые подходы к формированию целостного звукомоторного комплекса исполнительских движений правой руки, а также выявили возможность использования в практике инструментальной подготовки обучающихся тренажеров и видеофиксации собственной исполнительской деятельности.

Список использованной литературы

1. Григорьев, В. Методика обучения игре на скрипке / В. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 255 с.
2. Жагуло, Т. В. Роль физико-механических свойств смычка в овладении штриховой техникой скрипача / Т. В. Жагуло, Е. А. Решетникова // Эстетическое образование: традиции и современность : материалы V Междунар. студен. науч.-практ. конф., Минск, 23 апр. 2019 г. / Белорус. гос. пед. ун-т ; редкол.: И. И. Рыжикова (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2019. – С. 100–102.
3. Муратов, С. В. Смычок и артикуляция [Электронный ресурс] / С. В. Муратов. – Режим доступа: http://samlib.ru/m/muratow_s_w/bow.shtml. – Дата доступа: 19.02.2019.
4. Кюхлер, Ф. Техника правой руки скрипача / Ф. Кюхлер. – Киев : Муз. Україна, 1974. – 59 с.
5. Флеш, К. Искусство скрипичной игры : в 2 т. / К. Флеш ; вступ. ст., ред. пер., коммент. и доп. К. А. Фортунатова. – М. : Музыка, 1964. – Т. 1. – 274 с.

А. А. КОВАЛЕВСКАЯ

Мозырь, УО «МГПУ имени И. П. Шамякина»

ПАРАДОКСЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СТУДЕНТОВ УНИВЕРСИТЕТА В ЭПОХУ ПАНДЕМИИ

Парадоксы (др.-греч. *παράδοξος* – неожиданный, странный, против, вопреки) – это рассуждения, расходящиеся с общепринятыми мнениями и кажущиеся нелогичными, противоречащими здравому смыслу, непременно сопутствующие музыкальному образованию. Они нередко замечают не только новизну, но и глубину художественного творения. В настоящее время в связи со сменой парадигмальных установок мышления, отрицанием базовых эстетических принципов, таких как форма, стиль, уникальность художественного творения, проблема парадоксов проявляется

наиболее остро. Проявлением обратной перспективы в языке искусства объясняются такие парадоксальные тенденции в музыке, как метод полистилистики, деструкция классического музыкального синтаксиса, интуитивные выходы к архетипическим способам музыкального мышления (серийная техника, моноформа) и др.

В начале XX в. парадоксальными считались по преимуществу языковые новшества, отказ от традиционных приемов и средств письма. К концу столетия проблема парадоксов смещается в план художественного восприятия. Принцип репрезентации заменяется принципом презентации объектов действительности в художественном творении. Новый ракурс проблемы парадоксов творчества получает в современных направлениях – наивизме и примитивизме, усиливаясь парадоксальной невстроенностью творений в пространство культуры [1]. В ситуации, когда весь мир нажал на кнопку «пауза», наиболее инициативные педагоги начали продумывать новые сценарии обучения – виртуальные международные стажировки и экскурсии как варианты академической мобильности в посткризисный период. Университеты вынуждены создавать под эти сценарии, казавшиеся ранее совершенно фантастическими, новые форматы программ виртуального образования.

Следовательно, проблема парадоксов, охватившая музыкальное образование, художественный текст, язык, процессы мышления, оказывается в эпицентре внимания антропологов, культурологов, социологов, психологов, искусствоведов, лингвистов.

Понятие виртуальной реальности изучается в различных науках. Однако различия обнаруживаются в трактовке термина и определении его истории и сферы применения. В современной научной литературе насчитывается множество подходов к определению понятия «виртуальная реальность». В справочно-энциклопедической литературе виртуальная реальность (лат. *virtus* ‘потенциальный, возможный’ и *realis* ‘действительный, существующий’) определяется как искусственная реальность, электронная реальность, компьютерная модель реальности, особого рода среда, создаваемая компьютерными средствами и реалистично реагирующая на привычные для человеческого восприятия рецепторы: зрение, слух, обоняние, осязание [2, с. 268].

По мнению Р. В. Лубкова, виртуальная образовательная среда – это типично творческая среда, для которой характерны высокая мотивация, позитивный и оптимистический настрой, активность в освоении и преобразовании окружающего мира, высокая самооценка, открытость, а также свобода суждений и поступков. Следовательно, применение технологий виртуальной реальности в образовании студентов позволяет интенсифицировать учебный процесс, активизировать их познавательную деятельность

за счет повышения стимулирующей составляющей, создать уникальные возможности формирования самостоятельного критического мышления и интеллектуального развития личности [3, с. 5].

В настоящее время появились такие современные возможности, как **виртуальный тур** («эффект присутствия») – реалистичное трехмерное изображение, состоящее из цилиндрических, сферических панорам, собранных из фотографий, трехмерных объектов и активных ссылок-переходов (хотспотов), предназначенное для *путешествия с эффектом присутствия с помощью компьютера или гаджета*; **сферическая панорама** (виртуальная 3D-панорама) – совокупность нескольких отдельных кадров, собранных в сферу для получения изображения пространства с максимальным углом обзора по вертикали на 180°, а по горизонтали – на 360°, включающих возможности отдаления и приближения объекта, музыкальное сопровождение и анимацию; **Theatre HD** (трансляции на экранах кинотеатров известных спектаклей из лучших театров мира – Королевский Национальный театр (Лондон), Шекспировский театр «Глобус» (Лондон), Королевская Шекспировская компания (Стратфорд-на-Эйвоне), Метрополитен-опера (Нью-Йорк), Большой театр (Москва) и др.); **онлайн-гид журнала «Театр»** (трансляции в прямом эфире, а также доступные до определенного времени спектакли); **3D-проект «Оперные театры Украины»** (виртуальное путешествие в формате 360° по ознакомлению с архитектурой оперных театров: Национального академического театра оперы и балета Украины имени Тараса Шевченко, Львовского национального академического театра оперы и балета имени Саломеи Крушельницкой, Черновицкого академического областного украинского музыкально-драматического театра имени Ольги Кобылянской, Одесского национального академического театра оперы и балета, Киевского национального академического театра оперетты); **аэросъемка** (съемка с воздуха топовым дроном для получения аэрофотоснимков, аэропанорамы 360° и виртуального 3D-тура с воздуха) и др.

Наиболее распространенной может быть **виртуальная экскурсия** – организационная форма обучения, отличающаяся виртуальным отображением реально существующих объектов (Г. Н. Аквилеева); экскурсия с применением текста, звука, графики, анимации, видео, символов (Е. В. Дашкова [4]); эффективный презентационный инструмент, предназначенный для наглядной и увлекательной демонстрации (Е. Ф. Козина [5]); трехмерная сцена, размещенная в сети Интернет, дающая представление о реальном объекте (В. Черкесова) и др.

По мнению ученых и практиков, преимуществами виртуальной экскурсии являются: а) яркая графика, современные эффекты и возможность применения в разных областях знания; б) отсутствие ограничений по

количеству просмотров, времени, длительности и числу посетителей, восприятие экскурсии/тура как приятной игры-прогулки; в) достижение эффекта полного присутствия; г) уход от табличного текстового представления материалов к визуальному представлению и высокая степень детализации; д) возможность многоразового просмотра, использования звукового сопровождения и проведения экскурсии без гида; е) отсутствие границ в реальном пространстве. Основными недостатками выступают невозможность задать вопрос в режиме реального времени, увидеть то, что не включено в экскурсию, т. е. зависимость от создателей; ограниченность впечатлений.

Современные исследователи выделяют следующие *виды* виртуальных экскурсий (копий реально существующей сцены с объектами реального мира, остающихся виртуальными только в браузере пользователя): виртуальная 3D-экскурсия, VR-панорама, проекция, фото. Виртуальная экскурсия включает сферические панорамы, фото, видео, навигацию, музыку, голос, текст, интерактив, анимацию и движение. В виртуальной экскурсии могут быть представлены современные эффекты: а) оформление окна 3D (цвет, графические элементы, иконки, шрифты); б) различные варианты создания (загрузка при открытии на компьютере или на смартфонах и планшетах); в) добавление меню с подменю, инфоокон с текстом, фотографиями, видео, панорамами, видео 360°, карты Google и Яндекс, всплывающей информации, бликов и иконок с масштабированием и без; фонового звука, скачивания тура на устройство для просмотра в офлайн; г) подключения к туру нескольких пользователей онлайн и др. [6].

В УО «Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина» на занятиях мы погружали студентов в виртуальную реальность (интерактивные комнаты, примерочные, зеркала, экскурсии и др.). В ходе занятий студенты познакомились с *интерактивной комнатой*, представляющей собой сенсорное помещение, в котором могут находиться интерактивный стол для игры, развивающие упражнения и др.; интерактивная доска для проведения занятий по грамоте, математике, рисованию, развитию речи и образного мышления с обучающимися; интерактивный пол; интерактивная песочница; воздушно-пузырьковая панель и др. 87,4 % студентов были удивлены, что *интерактивная примерочная* выглядит как обычное зеркало. Она предназначена для примерки нарядов, обуви и аксессуаров виртуальной коллекции при помощи жестов, сохраняя результат в точной копии оригинала на основе бесконтактного управления. 98,5 % обучающихся не представляли *интерактивное зеркало*, имеющее дисплей, реализующий многофункциональные задачи – оснащение датчиком движения, сенсорной системой, камерой и принтером (музеи, музыка, видео, новости, голосовой поиск Ok. Google, Яндекс Алиса, социальные

сети, Skype, Viber и др.). Обнаружено, что «фотозеркало», или «селфи-зеркало», позволяет делать фотографии, отправлять на печать, почту, в социальные сети, включая звуковое сопровождение, информационно-справочные терминалы, светодиодные табло, проекционное оборудование, сенсорные панели и др. С помощью приложений и виджетов смарт-зеркало способно показывать отражение лица, электронные письма и сообщения в WhatsApp, Viber, статьи из онлайн-газет, проверять перечень запланированных дел, оповещать о пробках на дорогах, воспроизводить видео из YouTube, понимать голосовые команды, делать фотографии и отправлять их.

Современное поколение родилось в среде медиакультуры и не может отделить ее от остальной части своей жизни по сравнению со взрослыми людьми. Общественное обсуждение средств массовой информации обычно фокусируется только на эффектах и ограничениях интернета и средств массовой информации, а не на знаниях, умениях и навыках, которые студенческая молодежь получает таким образом. Неформальное обучение стало важной частью музыкального образования. Интерактивное сообщество работает как отличный информационный канал.

По мнению М. Prensky [7], настало время пересмотреть взгляды и выйти за пределы нашего собственного XXI в., потому что такие убеждения сдерживают молодежь в ее путешествии в мир будущего. Современные молодые люди имеют отличные от своих педагогов представления о музыкальном образовании и технологиях. Мы вышли за рамки терминов «цифровые аборигены» и «цифровые иммигранты», которые М. Prensky ввел два десятилетия назад, к массовой смене взглядов и убеждений поколений.

Таким образом, находясь в разгаре крупного перехода от убеждений и взглядов «последнего доинтернетовского поколения», выросшего в XX в., к «первому интернет-поколению», полностью выросшему в XXI столетии, необходимо сделать следующие выводы.

Парадоксы музыкального образования – это: а) трансформация педагогов и студентов; б) «выход из зоны комфорта», обеспечивающий подготовку высококвалифицированных специалистов, обладающих навыками и умениями уверенного решения профессиональных задач с использованием современного программного обеспечения и информационно-коммуникационных технологий; в) электронный методический ресурс, созданный для концентрации музыкальных образовательных ресурсов, осуществления образовательной, экспериментальной, исследовательской деятельности и эффективного использования информационно-образовательных и телекоммуникационных возможностей в процессе профессиональной подготовки конкурентноспособного специалиста в Республике Беларусь.

Список использованной литературы

1. Пьянкова, С. П. Парадоксы творчества в музыкальной культуре XX века : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. П. Пьянкова ; Самар. гос. пед. ун-т. – Саратов, 2003. – 126 л.
2. Энциклопедия для школьников и студентов : в 12 т. / под общ. ред. В. И. Стражева. – Минск : Беларус. экцыкл. імя П. Броўкі, 2009. – Т. 1 : Информационное общество. XXI век. – 528 с.
3. Лубков, Р. В. Дидактический потенциал виртуальной образовательной среды : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Р. В. Лубков ; Самар. гос. пед. ун-т. – Самара, 2007. – 22 с.
4. Дашкова, Е. В. Особенности организации экскурсий для современных школьников / Е. В. Дашкова, Е. Б. Ивушкина // Педагогика и современность. – 2014. – Т. 1, № 1-1. – С. 59–61.
5. Козина, Е. Ф. Методика преподавания естествознания : учеб. пособие для студентов вузов / Е. Ф. Козина, Е. Н. Степанян. – М. : Академия, 2008. – 496 с.
6. 3D-панорама – виртуальные туры, 3D-туры и панорамы [Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: <https://3dpanorama.spb.ru>. – Дата доступа: 20.02.2022.
7. Prensky, Marc. Digital natives, digital immigrants [Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: <https://marcprensky.com/writing/Prensky>. – Дата доступа: 17.02.2022.

И. С. КУДИНОВА

Брест, УО «БГМК имени Григория Ширмы»

СОВРЕМЕННЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В РАЗВИТИИ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Технологический подход к образовательному процессу является сегодня весьма актуальным и активно разрабатывается в научно-педагогических исследованиях. Сущность современных педагогических технологий выражается в организации индивидуально ориентированного образовательного процесса, предложении новых форм и методов формирования и развития профессиональных знаний и умений. Педагогика искусства отличается ярко выраженной спецификой, обусловленной индивидуальным характером обучения. В связи с этим актуальным представляется рассмотрение вопроса о возможности разработки и применения современных педагогических технологий в музыкально-образовательном процессе детской школы искусств (далее – ДШИ). Обозначив задачи, педагог всегда ищет способы их решения. Чем выше качество профессионально-педагогической деятельности, тем менее стереотипным должен быть поисковый процесс и конкретные способы решения отдельных задач, последовательность которых образует технологию.

Существует множество определений понятия «педагогическая технология. Остановимся на следующем: это такое построение деятельности педагога, когда все входящие в нее действия представлены в определенной последовательности и целостности, а выполнение предполагает достижение необходимого результата и имеет прогнозируемый характер. Другими словами, педагогическая технология – это инструмент, позволяющий педагогу, музыкальному руководителю эффективно (с высокой вероятностью получения желаемого результата) решать задачи своей профессиональной деятельности. Педагогическую технологию всегда отличают такие составляющие, как диагностика, ясность цели, определенная последовательность профессиональных действий, прогнозирование промежуточного и окончательного результатов. Важным признаком педагогической технологии является ее воспроизводимость.

«Педагогическая технология – это философия педагогического действия», – определил В. А. Сластенин. Любая технология базируется на философско-педагогических и психолого-педагогических принципах. Не являются исключением и технологии музыкального воспитания учащихся ДШИ. В основу этих технологий легли следующие педагогические *принципы*, разработанные А. Г. Гогоберидзе, В. А. Деркунской [1, с. 24–27]:

1. Принцип гуманизации – ведущий принцип образования, предполагающий учет особенностей личности ребенка, индивидуальной логики его развития в процессе музыкально-художественной деятельности.

2. Принцип учета возрастных и индивидуальных особенностей ребенка, объясняющий необходимость использования диагностики музыкальности детей, уровня развития музыкально-художественной деятельности и учета ее результатов в единстве с возрастными новообразованиями в ходе музыкального воспитания и развития.

3. Принцип учета и развития субъективных качеств и свойств ребенка в организации музыкально-художественной деятельности, означающий учет музыкальных интересов ребенка и его направленности на конкретный вид музыкальной деятельности, опору на активность, инициативность и самостоятельность учащегося, поощрение этих качеств в музыкальной деятельности.

4. Принцип педагогической поддержки, направляющий действие педагога на оказание помощи ребенку, который испытывает те или иные затруднения в процессе музыкально-художественной деятельности.

5. Принцип подбора музыкального репертуара, означающий необходимость тщательного подбора музыки для детей.

6. Принцип систематичности и последовательности, предполагающий систематическую работу с детьми, постепенное усложнение исполняемого репертуара.

На основе вышеперечисленных принципов в работе с учащимися ДШИ можно использовать, на наш взгляд, следующие современные музыкально-педагогические *технологии*:

- технологию развивающего обучения;
- технологию разноуровневого обучения;
- технологию проблемного обучения;
- технологию коллективного метода обучения;
- технологию игрового обучения.

Важным является использование мультимедийных средств обучения, подбор и разработка которых необходимы для каждой конкретной технологии.

Сегодня основными задачами детского музыкального образования являются развитие музыкальности и музыкального мышления ребенка, превращение обучения в увлечение, обеспечение активного участия ученика в учебной деятельности, повышение личного интереса к музыкальным занятиям, организация условий, при которых проявлялись бы самостоятельность и творческая инициатива учащегося.

Традиционное обучение игре на инструменте, к сожалению, не создает полноценных условий для решения этих задач. Поэтому тема организации *развивающего обучения* в специальных классах ДШИ является достаточно актуальной на сегодняшний день. Остановимся подробнее на этой технологии. Для реализации развивающего обучения необходимо менять формы обучения; включать в содержание образования разделы, направленные на развитие музыкального мышления ученика: чтение с листа, подбор по слуху, игра в ансамбле, аккомпанемент, транспонирование, импровизация. Педагогу необходимо осваивать новые пути музыкального воспитания, среди которых главное место должны занимать развивающие методы обучения.

По мнению Л. В. Егоровой [2], методы развивающего обучения можно разделить на три группы:

- методы активизации логического мышления;
- методы практического освоения музыкальной информации;
- методы развития творческих способностей.

Методы активизации логического мышления основаны на использовании различных аналитических приемов: наводящих вопросов, сравнений, обобщений и умозаключений. Цель этого метода – достичь наиболее ясного осознания получаемой словесной и звуковой информации. Педагог помогает ученику формировать понятия и умозаключения, учит выражать свои мысли в словах. Основной акцент делается на теоретическую часть обучения. Эта группа методов связана с использованием логического мышления и направлена на осознание получаемых знаний и навыков, а также собственных действий.

Рассмотрим некоторые конкретные методы этой группы, например метод наводящих вопросов. Цель вопроса – натолкнуть ученика на размышление, необходимое для ответа. Вопросы могут быть самые различные в зависимости от задания. Лучше всего ставить вопросы в «советательной» форме: «Не кажется ли тебе, что эту мелодию лучше сыграть мягким звуком?», «Не думаешь ли ты, что...?» и т. д. Хорошо, когда педагог вызывает учащегося на совместный поиск решения, создает ситуации, в которых ученик должен сделать выбор наилучшего на его взгляд варианта из ряда предложенных вариантов ответов на поставленный вопрос. Наводящие вопросы педагога и ответы ученика являются одним из путей обучения методам самостоятельной работы.

Вариантом метода наводящих вопросов является метод «сам себя обучаю». Ученик учится использовать в процессе обучения собственные рассуждения, оценивать свои действия и планировать задачи. Очень полезно просить ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике, так как указания, сформулированные самим учеником, лучше запоминаются.

Рассмотрим также метод сравнения и обобщения. Этот метод продолжает путь словесных определений. Он помогает закрепить в форме понятий и осознать не только теоретические сведения, но и более сложные для обобщения слуховые впечатления. Работа по осознанию строения музыкального произведения активизирует мышление ученика. Формирование навыков анализа музыкального текста можно начинать буквально с первых шагов обучения. При соответствующем методическом подходе дети вполне свободно справляются с аналитическими заданиями. Ученику нужно помочь ориентироваться в тексте. Он должен находить в изучаемой пьесе сначала отдельные интонации и фразы, а затем более крупные построения. Одним из способов осознания музыкального синтаксиса является прием подтекстовки, весьма распространенный в начальном обучении. Этот прием помогает закрепить связи музыки со словесной речью, облегчая ребенку распознавание «музыкальных слов». Постепенно представления о структуре музыкального произведения будут подниматься до уровня понятий и обобщений. Ученик сможет видеть сходство и различие в тексте не только внутри одного сочинения, но и между разными сочинениями.

Методы практического освоения музыкальной информации – это группа методов, основанная на применении полученных знаний на практике. Особое место в этом разделе развивающего обучения занимает работа по активизации слухового восприятия и представлений. Необходимо формировать у учащегося наглядно-образное музыкальное мышление, учить его использовать полученные знания. Содержанием учебной деятельности ребенка становится практическая деятельность, когда ученик должен про-

изводить различные действия с ритмическим, звуковым или теоретическим материалом. Он рассматривает, выбирает и раскладывает нужные карточки, дополняет или изменяет нотный текст, решает ребусы или задачи, подбирает подходящие картинки или рисует в процессе слушания музыки.

Для организации музыкальной практической деятельности ученика необходимо иметь различные лото, карточки, таблицы, картинки, дидактические игрушки. В процессе оперирования такими предметами закрепляются все полученные ранее звуковые образы и теоретические сведения. Ученик получает возможность для проявления самостоятельности, что ведет постепенно к развитию творческих способностей.

Группа *методов развития творческих способностей* направлена на формирование творческого отношения к музыкальной деятельности. Все формы работы по практическому освоению музыкальной информации содержат в себе возможности для перевода их в творческое русло. Важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с самых элементарных и вплоть до импровизации. Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребенка. Нужно научить ребенка из слова, ритма и движения создавать элементарную музыку. К методам развития творческих способностей учащихся может относиться и сочинение подголосков, и варьирование напева, и сочинение мелодии на понравившийся текст, и сочинение сопровождения к данной мелодии. К этой группе методов относятся также досочинение музыки, досочинение ритмического рисунка, редактирование нотного текста и т. д. Задача педагога в организации творческой деятельности заключается в поддержке стремления ученика найти решение самостоятельно. Поэтому особенно важно организовать произвольное, творческое музицирование, которое может пробудить внутренние силы ученика и доставить ему удовольствие. Можно сказать, что именно воспитание самостоятельности мышления и является главной целью всех творческих заданий.

Завершая изложение некоторых методов развивающего обучения в специальном классе ДШИ, еще раз обратим внимание на изменившиеся условия деятельности педагога в системе детского музыкального образования. Сегодня педагог должен осуществлять комплексное развивающее обучение: развивать слух и творческие задатки учащихся, уметь объяснять элементы теории музыки, интересно проводить уроки, причем зачастую не с одним учеником, а с целой группой. Именно поэтому весьма актуальной задачей становится изучение разнообразных методов развивающего обучения, направленных на активизацию познавательной деятельности учеников. Такая целенаправленная работа поможет развитию не только профессиональных навыков, но и необходимых личностных качеств каждого ученика.

Список использованной литературы

1. Гогоберидзе, А. Г. Детство с музыкой. Современные педагогические технологии музыкального воспитания и развития детей раннего и дошкольного возраста / А. Г. Гогоберидзе, А. Г. Деркунская. – СПб. : Детство-Пресс, 2013.
2. Егорова, Л. В. Методы развивающего обучения на уроках фортепиано [Электронный ресурс] / Л. В. Егорова. – М., 2013. – Режим доступа: <http://www/festival.1september.ru/articles/610639/>. – Дата доступа: 12.05.2022.

ЛЮ ЦИНЬ

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СИСТЕМНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Новые условия функционирования музыкально-образовательного процесса в Китае и Беларуси, связанные с современной социокультурной ситуацией, во многом опираются на межкультурное взаимодействие. Привычные формы, в которых осуществляется это взаимодействие, трансформируются с большой скоростью, не всегда осознаваемой субъектами музыкально-образовательного процесса двух стран. Чтобы соответствовать трансформационным процессам, необходимо выявить те тенденции, которые в них проявляются и которые модифицируют традиционные для музыкального образования связи и взаимодействия между его структурными частями.

Закономерности современного этапа развития музыкального образования отличаются от закономерностей, которые существовали в дотрансформационную эпоху, когда межкультурные взаимодействия были редким, эпизодическим явлением. Настоящее время отличается устойчивыми и разветвленными связями между странами и профессиональными группами этих стран. Межкультурный диалог и полилог стал нормой в мировом музыкально-образовательном пространстве, и учет тех тенденций, которые появляются в этом процессе на современном этапе развития социума, обеспечит выход межкультурного взаимодействия на новый качественный уровень. Это позволит повысить эффективность и качество музыкального образования тех стран, которые включены в этот процесс.

Еще в 40-х гг. XX в. в Советском Союзе появились исследования педагогических законов и закономерностей. Так, работы П. Н. Груздева, Н. А. Петрова и В. Я. Струминского были посвящены анализу применения в педагогике понятий «закон», «принцип» и «правило». В середине XX в. советской педагогической наукой утверждается следующая позиция:

педагогические принципы соответствуют действующим законам и закономерностям и релевантны ситуации того времени.

В 1960-е гг. исследовались диалектические законы в теории и практике педагогики, провозглашалась необходимость использования в педагогических исследованиях математических методов, что было весьма прогрессивным для того времени (Г. В. Воробьев, Л. Б. Ительсон и др.).

В конце XX в. рядом ученых разрабатывались законы и закономерности процесса обучения, выявлялись его противоречия и проблемы совершенствования (Н. И. Болдырев, М. А. Данилов, В. И. Загвязинский, Ф. Ф. Королев, В. В. Краевский, М. Н. Скаткин и др.). Б. С. Гершунским, И. Я. Лернером, Я. Пруха и др. обстоятельно исследовались закономерности процесса обучения, а также специфика закономерностей (доминирующих тенденций) в педагогике [1].

В начале XXI в. теоретически обобщаются и осмысливаются закономерности музыкально-образовательного процесса. Украинским исследователем В. Ф. Орловым формулируются следующие доминирующие тенденции: чем глубже самопознание, тем сильнее мотивация и выше педагогическая культура обучающегося; чем больше учитель уверен в своих возможностях, тем устойчивее его интерес к профессиональной деятельности; чем интенсивнее процесс рефлексивного смыслообретения в профессии, тем устойчивее творческое отношение педагога к музыкально-педагогической деятельности и др. [2]. Определяя закономерности музыкального воспитания личности, О. В. Михайличенко основными считает следующие: взаимосвязь музыкального воспитания и общего развития личности; взаимосвязь уровня музыкального развития человека и характера его практической музыкальной деятельности; единство общих целей музыкального воспитания личности и частных воспитательных задач обучения; единство музыкального воспитания и самовоспитания (саморазвития) личности и др. [3]. Современные трансформационные процессы в социуме и в образовании потребовали анализа педагогических закономерностей музыкально-образовательного процесса в условиях межкультурного взаимодействия. Обобщение научных исследований в области музыкального образования позволило Е. С. Поляковой сформулировать следующие доминирующие тенденции: творчески ориентированный музыкально-образовательный процесс обеспечивает развитие креативного потенциала как студента, так и педагога-музыканта; аллотропный характер музыкально-образовательного процесса обуславливает альтернативный способ бытия этого процесса; полифункциональность как педагогическая тенденция в гуманитарной сфере проявляется в многоаспектной деятельности педагога-музыканта; поликультурность основывается на открытости и динамичности мировой культуры и образования, в том числе музыкального [1].

Эти доминирующие тенденции можно определить как теоретические основания для трансформации музыкально-образовательного процесса в условиях межкультурного взаимодействия [4].

Тем не менее анализ современной социокультурной ситуации показывает, что межкультурное взаимодействие значительно влияет на функционирование ранее выявленных доминирующих тенденций. В музыкально-образовательном процессе заметны следующие противоречия: между компетенциями педагога-музыканта, сформированными до периода тесного межкультурного взаимодействия, и необходимостью применять их в обозначенный период; между новыми требованиями к компетенции педагога-музыканта и неразработанностью теоретической базы, обеспечивающей его успешную педагогическую деятельность в условиях межкультурного взаимодействия; между ранее раскрытыми доминирующими тенденциями музыкально-образовательного процесса и новыми условиями их функционирования, требующими уточнения и конкретизации их сущности.

Современные исследователи признают, что трансформационные процессы в обществе связаны со сменой приоритетов в жизни новых поколений людей. Скорость изменений социума в начале XXI в. такова, что моменты стабильности могут восприниматься только как стагнационные процессы. Пространство и стабильность уже не ощущаются как ценности. В обществе констатируются смены приоритетов: ценности наполнения времени превалируют над ценностью пространства; изменениям отдается предпочтение перед стабильностью; скорость изменений считается важнее, чем кристаллизация форм, и др.

Новые, проявляющиеся закономерности (доминирующие тенденции) требуют соответствующей онтологической и методологической базы как для своего исследования, так и для осуществления системной трансформации музыкально-образовательного процесса.

Можно отметить, что есть подходы, которые являются наиболее важными для исследования заявленной проблемы.

Прежде всего, это синергетический подход, который предполагает исследование объекта на основе теории самоорганизации системы, обменивающейся с другими системами энергией и информацией. Характеризуют и конкретизируют этот подход принципы целостности, самоорганизации систем, иерархичности, структуризации, преемственности и др.

Далее, важным является средовой подход, который является способом построения образовательного процесса, обеспечивающим смещение акцентов в деятельности преподавателя с активного воздействия на обучающегося в область построения образовательной среды как совокупности условий, которыми обуславливаются процессы саморазвития и самовыражения

личности. Принципами средового подхода являются принципы разнообразия и сложности, связности различных функциональных зон, гибкости и управляемости среды, организации среды, персонализации и автономности.

Можно отметить также коммуникативный подход в образовании, который направлен на формирование у обучающихся умений вербального и невербального общения с другими субъектами музыкально-образовательного процесса, основными принципами которого являются принцип демократического построения образовательного процесса, принцип взаимодополнения различных точек зрения, фактов и др., принцип личной значимости учебной ситуации и др.

И, наконец, значимым является интонационный подход, конкретизируемый в принципах интонационного осмысления музыкальных явлений, восхождения к духовности в музыкально-образовательном процессе, актуализации музыкальной культуры в социуме, которые при понимании интонации как выражения духовности в звуковых художественных образах обеспечивают основу функционирования музыкально-образовательного процесса и его системную трансформацию с течением времени.

Итак, решение современных проблем музыкально-образовательного процесса в русле трансформационных процессов опирается в нашем исследовании на ряд закономерностей, обеспечивающих его функционирование, а также на рассмотренные выше подходы, опирающиеся на теорию самоорганизации, пространственно-временные параметры музыкально-образовательного процесса, теорию коммуникации и интонационную теорию.

Список использованной литературы

1. Полякова, Е. С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки : монография / Е. С. Полякова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
2. Орлов, В. Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін : монографія / В. Ф. Орлов ; за заг. ред. І. А. Зязюна. – Київ : Наук. думка, 2003. – 276 с.
3. Михайличенко, О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія : навч. посіб. для студентів муз. спеціальностей / О. В. Михайличенко. – Суми : Наука, 2004. – 210 с.
4. Полякова, Е. С. Методологические основания развития личности педагога-музыканта в образовательном процессе / Е. С. Полякова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2019. – 235 с.

В. Н. ПИЛИПЧУК, И. Г. ЖАК

Брест, ГУО «Средняя школа № 3 г. Бреста»

**ПРОЕКТ «РЕМЕСЛОУМЕСТЕ» КАК СОВРЕМЕННАЯ
МОДЕЛЬ ВОСПИТАНИЯ ИНТЕРЕСА К ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ, НАРОДНЫМ РЕМЕСЛАМ
В УЧРЕЖДЕНИИ ОБРАЗОВАНИЯ**

В современном информационном обществе возрастает необходимость в общении, во взаимодействии на основе общей деятельности. Такая социальная потребность – разновидность духовной потребности человека [1, с. 85]. Для Беларуси с ее богатыми культурными традициями народных художественных промыслов опорой для удовлетворения социальной потребности может стать ремесленничество. Издревле наша страна славится такими ремесленными промыслами, как резьба по дереву, глиняное производство, ткачество, соломоплетение, кузнечное дело и пр.

В современных условиях ремесло обогащается новыми знаниями, материалами и технологиями, а также новыми возможностями коммуникации, кооперации и специализации. Все эти качества позволяют вписать ремесленничество в новую, строящуюся систему экономики.

Подготовка учащихся к обоснованному выбору профессии – важная социально-педагогическая задача школы. Уже на этапе школы необходимо способствовать расширению кругозора детей о мире труда и предпринимательской деятельности, содействовать выявлению способностей и обеспечению возможностями для профессиональной пробы с учетом особенностей своего региона.

Данную работу следует начинать еще в младшем школьном возрасте. Возникший интерес может в дальнейшем иметь выход на профессиональную деятельность. Младшие школьники в прямом и в переносном смысле стремятся прикоснуться руками к миру профессий, особенно если они связаны с трудовой деятельностью. Устный опрос учащихся 1–2 классов показал, что одним из любимых предметов детей является трудовое обучение. Решено было совместить профессиональное воспитание и ознакомление с традиционными для нашего региона, исторически сложившимися ремеслами в рамках проекта «РемеслоУместе».

Реализация проекта осуществляется через работу классного коллектива, сотрудничество с родительской общественностью, школьной и городской библиотеками, местными музеями, организациями дополнительного образования.

Цель проекта – создание системы предпрофильной ориентации учащихся путем создания максимально разнообразных впечатлений о мире

профессий, связанных с предпринимательской деятельностью и творческой сферой, посредством изучения профессии ремесленника.

Достижению цели способствует осуществление ряда *задач*:

- познакомить учащихся с разнообразием мира профессий и ремесел;
- формировать у учащихся добросовестное отношение к труду, понимание его роли в жизни человека и общества;
- содействовать развитию интеллектуальных и творческих возможностей детей, умению добросовестно трудиться, взаимодействовать со сверстниками и взрослыми;
- способствовать зарождению профессионально ориентированных интересов и склонностей у детей под влиянием сюжетно-ролевых игр, познавательных мероприятий;
- объединить усилия педагогов, родителей, социальных партнеров по выявлению способностей и обеспечению учащихся возможностями для профессиональной пробы с учетом особенностей своего региона.

Участниками проекта стали учащиеся 2–4 классов, учителя ГУО «Средняя школа № 3 г. Бреста» (инициативная и рабочая группа), родительская общественность.

Содержание проекта «Ремесло Вместе» включает знания, способы деятельности, ценностные ориентиры, образцы деятельности, без которых невозможно выполнение профессиональных ролей в современном обществе. Организация работы по профессиональной деятельности и пропаганде ремесел осуществляется на принципах развития, доступности, последовательности, непрерывности, успешности сотворчества, преемственности и перспективности.

Школьник имеет право на свободный выбор профессии, но одного желания и интереса недостаточно. Через выбор профессии ребенок определяет место в жизни и ту систему отношений, в которых будет чувствовать себя значимым [4, с. 77]. Педагоги школы попытались совместить работу по профориентации с ознакомлением учащихся начальных классов с декоративно-прикладным творчеством, ремеслами региона.

Брест славится своими ремесленниками, которые стремятся сохранить свои традиции, свою самобытность. Во время праздничных мероприятий всегда можно наблюдать много людей возле ремесленных рядов и лавок.

В городе в течение последних лет были открыты специализированные магазины («Гнездо», «Добры бабёр»), в которых можно приобрести продукцию ручной работы. Действует кузница «Жар-птица», мастерская керамики TROMZA ceramic. В агрогородке Ракитница Брестского района возродили искусство ручного ткачества. А это значит, что ремесленничество не пережиток прошлого. Современные ремесленники сочетают в своих работах древние традиции и новейшие технологии, что позволяет создавать уникальную в своем роде продукцию.

Реализация проекта рассчитана на три года и включает в себя следующие ступени: 1-я ступень (2 класс) – «Мир профессий»; 2-я ступень (3 класс) – «Горжусь прошлым»; 3-я ступень (4 класс) – «Я исследую».

На каждой ступени воспитательная работа строится по трем направлениям (блокам), связанным между собой логикой формирования профессиональной ориентации учащихся и развитием интереса к исторически сложившимся местным ремеслам. Каждая ступень – это движение по тем же направлениям, но на новом тематическом уровне.

На *1-й ступени* учащемуся важно понять необходимость положительного отношения к труду, важность труда для общества, по-новому взглянуть на профессии своих родителей.

На *2-й ступени* идет целенаправленное развитие у детей инициативы, активности и самостоятельности, исследовательской деятельности в отношении исторически сложившихся ремесел на территории Полесья.

На *3-й ступени* предполагается развитие качеств, которые уже сформированы через исследование прошлого (сбор информации о занятиях своих предков).

Основой проекта «Ремесло Вместе» является проектная деятельность. Это как кратковременные, так и долговременные практико-ориентированные и информационные проекты. Учащиеся всегда откликаются на активные формы деятельности (акции, презентации, фотовыставки, ярмарки, выпуски газет, информационные календари, экскурсии, исследования).

Также в проекте предусмотрено диагностическое сопровождение.

Структурный план проекта

1-я ступень (2класс) «Мир профессий»	2-я ступень (3 класс) «Горжусь прошлым»	3-я ступень (4 класс) «Я исследую»
Блок 1. Моя семья		
1. Стартовая диагностика. 2. Беседа «Чем я могу помочь дома». 3. Панорама добрых дел. 4. Промежуточная диагностика «Что я знаю о профессиях моих бабушек и дедушек». 5. Беседа «В мире профессий». 6. Методика «Кем быть».	1. Стартовая диагностика. 2. Мини-проект «Я – горжусь» а) рассказ-выступление; б) рисунок. 3. Интерактивная экскурсия «Звон металла из прошлого (кузнечное ремесло)». 4. Промежуточная диагностика «Что я знаю о профессиях моих бабушек и дедушек».	1. Стартовая диагностика. 2. Мини-проект «Поиск: в гостях у предков»: а) презентация; б) фотоколлаж. 3. Мини-проект «О чем могут рассказать вещи, принадлежавшие моим предкам». 4. Методика «Кем быть». 5. Промежуточная диагностика «Что я знаю о профессиях моих бабушек и дедушек».

7. Встреча учащихся с интересными людьми «Что мы знаем о профессии ремесленника»	5. Встреча с интересными людьми. 6. Методика «Кем быть». 7. Мастер-класс по изготовлению вытинанки. 8. Итоговая диагностика учащихся «Что мы знаем о профессии ремесленника»	6. Мастер-класс по ручному ткачеству. 7. Мастер-класс по изготовлению куклы из ниток. 8. Итоговая диагностика учащихся «Что мы знаем о профессии ремесленника»
Блок 2. Я и школа		
1. Экскурсия в этнографический уголок ГУО «СШ № 3 г. Бреста». 2. Праздник ремесел «3 крыніц адвечных прыгажосці». 3. Устный журнал «Зачем прабабушка вышивала узоры. Белорусский орнамент». 4. Организация работы кружков по бисероплетению, оригами	1. Экскурсия в этнографический музей ГУО «Бездежский фартушок». 2. Игра «Калейдоскоп ремесел». 3. Устный журнал. «Соломенный паук». Как украшали дом наши предки. Соломоплетение. 4. Устный журнал. История вытинанки.	1. Экскурсия в археологический музей под открытым небом в Беложежской пуще. 2. Викторина «Национальные ремесла». 3. Ярмарка детского творчества «Город мастеров». 4. Оформление результатов работы
Блок 3. Я и моя Родина		
1. Встреча с ремесленниками. Кузнец. 2. Конкурс рисунков	1. Экскурсия на кузницу «Жар-птица» г. Бреста. 2. Рисунок на тему «В прошлом я бы был...»	1. Мини-сочинение на тему «Моя будущая профессия» для школьного журнала «Школьная карусель». 2. Виртуальное путешествие по ремеслам, исторически сложившимся в регионе. 3. Конкурс творческих работ «Беларускія дзівосы»

По итогам проекта издается специальный выпуск школьного журнала «Школьная карусель», в котором размещены творческие работы учащихся, серия рисунков на тему «Кем быть?», статьи-отзывы о проведенных

экскурсиях и мероприятиях, проводится ярмарка детского творчества «Город мастеров».

В результате работы по проекту предполагается, что учащиеся будут иметь представления о понятиях «профессия» и «ремесло», знать об исторически сложившихся ремеслах нашего региона, культурном и историческом наследии, традициях и обычаях белорусского народа, уметь бережно относиться к культурному и историческому наследию, владеть профессиональными терминами, используемыми в разных ремеслах, уважать человеческий труд, видеть прекрасное в окружающей действительности.

Теоретические занятия предполагают предварительную подготовку учащихся через поиск, обработку и презентацию материала по теме последующих практических занятий. Практические занятия в форме мастер-классов и творческих встреч совместно с родительской общественностью содействуют развитию таких индивидуальных качеств, как усидчивость, трудолюбие, терпение, воля.

Мероприятия проекта способствуют развитию исследовательских умений учащихся, навыков информационной культуры, интеллектуальных и творческих возможностей детей, становлению коммуникативных и лидерских качеств ребенка.

В ходе проекта сформирована методическая копилка, материалы которой могут быть использованы учителями начальных классов, педагогами дополнительного образования при организации и проведении занятий профориентационной направленности, воспитании и формировании эстетических вкусов, а также как наглядно-информационный материал на учебных занятиях.

Список использованной литературы

1. Беляева, Л. А. Человек и его потребности : учеб. пособие / Л. А. Беляева ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2009. – 165 с.
2. Гаранина, Е. И. Страна мастеров: белорусское народное творчество / Е. И. Гаранина // Пачатк. шк. – 2013. – № 11.
3. Голик, С. М. Падарожжа ў родную вёску / С. М. Голик, М. К. Камарэвіч // Пачатк. шк. – 2015. – № 5.
4. Запрудский, Н. И. Проектное обучение / Н. И. Запрудский // Современные школьные технологии / Н. И. Запрудский. – Минск : Сэр-Вит, 2003. – С. 144–182.
5. Профессиональная ориентация и самоопределение учащихся: теория, практика, инновации : материалы науч.-практ. конф., Минск, 28 апр. 2017 г. / редкол.: С. В. Ситникова [и др.] ; ГУО «Мин. обл. ин-т развития образования». – Минск : Мин. обл. ИРО, 2017. – 188 с.

Т. Ю. ТРОФИМЧУК

Брест, УО «БГМК имени Григория Ширмы»

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО И ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧАЩИХСЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ»

Специфику освоения специальности «Музыковедение» на сегодняшний день определяет то, что учащиеся учреждений среднего специального образования как в качестве реципиентов, так и в качестве авторов (соавторов) вовлечены в различные виды деятельности, связанные с «постижением феномена музыки, ее сущности, места и роли в жизни человечества с последующей реализацией этих навыков и знаний» [4, с. 160]. Соответственно, многие методы и формы работы преподавателей и учащихся с учебным и дополнительным материалом соприкасаются с различными областями гуманитарных знаний, практических навыков и умений. Остановимся на тех, которые коррелируют с основными принципами художественно-эстетической и практико-ориентированной профессиональной подготовки учащихся специальности «Музыковедение», и рассмотрим их реализацию на отдельных примерах работы с учащимися УО «Брестский государственный музыкальный колледж имени Григория Ширмы».

В решении прикладных проблем художественно-эстетического образования существенное значение имеют художественная коммуникация, понимание художественного текста, художественное и смысловое восприятие, «художественная открытость», художественная установка и художественная рефлексия, которые способствуют самоидентификации, самореализации личности учащегося и вместе с тем непосредственно связаны с происходящим процессом обучения [2, с. 198]. Инвариантную основу перечисленных процессов и состояний образуют: автор произведения искусства, художественно-творческая деятельность как создание произведения искусства, произведение искусства, художественно-творческая деятельность как процесс восприятия, воспринимающий [2, с. 198]. Все они «оживают» в конкретных видах учебной деятельности с учащимися-музыковедами.

Например, изучение музыкальных произведений композиторов в рамках ряда учебных дисциплин («Музыкальная литература», «Современные музыкальные стили», «Анализ музыкальных произведений», «Полифония») контекстуально и включает в себя сведения о времени жизни автора и истории написания опуса, характеристику эпохи, информацию о значимых историко-культурных событиях рассматриваемого периода и т. д.

Важной при этом является мыслительная деятельность учащихся как в когнитивном (опирающемся на междисциплинарные информативные и понятийные знания), так и в художественно-творческом ее аспектах. В обратном порядке приведенная выше «схема» художественной коммуникации ярко проявляет себя в создании собственных сочинений (учебные дисциплины «Сочинение», «Полифония», «Гармония»). Творческие опыты молодых авторов, в отношении к которым понятие «произведение искусства» корректнее заменить на «произведение» или «текст», рассматриваются во время индивидуальных и групповых занятий, а также исполняются на специальных концертных мероприятиях (например, концерт творческих работ учащихся класса преподавателя Юрия Цагойко, конкурс на лучшую обработку белорусской народной песни, записанную Григорием Ширмой, среди учащихся 1–4 курсов специальности «Музыковедение» и др.).

Интенсификации художественно-эстетического образования способствуют также различные внеклассные мероприятия (концерты, оперные и балетные спектакли, культурно-зрелищные мероприятия, которые проводятся в Брестском государственном музыкальном колледже, в Брестской областной филармонии, Брестском областном культурно-общественном центре, Брестском академическом театре драмы, Большом театре Беларуси). Процессу «множения смыслов», при котором «расширяются границы художественного явления, углубляется его смысловое богатство, абсолютизируется многозначность, многослойность и даже произвольность смыслов, которые может нести произведение искусства» [2, с. 200], также благоприятствует знакомство с культурно-историческими местами, объектами, явлениями. Так, при изучении раздела «Музыкальная культура Беларуси XIX ст. (Рамантызм)» в рамках учебной дисциплины «Беларуская музычная літаратура» автор статьи и группа музыковедов третьего курса посетили ГУК «Историко-мемориальный музей “Усадьба Немцевичей”».

Это было сделано с целью визуализации одной из важных характеристик пространства культуры рассматриваемой эпохи, где значительное место занимали «усадьбы знати, как небольшие, “осколочные” музыкально-культурные очаги. Именно в них развернули свою деятельность любительские



кружки и салоны, усадебные гостиные и частные театры. Тут выступали профессиональные музыканты и великосветские любители, в исполнении которых звучали произведения зарубежных и местных композиторов. Тут господствовал дух утонченных представлений и товарищеских встреч. Именно из таких своеобразных «дворянских гнезд» ведут свою родослов-

ную композиторы и исполнители С. Монюшко и Н. Орда, М. Ельский и Ф. Милодовский, А. Абрамович и Ю. Дащинский, К. Мартинкевич и Ю. Шадурский, Я. и М. Карлович, Ю. и К. Крашевские, К. Горский и др.» [1, с. 171]. Учащиеся во время экскурсии узнали историю рода и усадьбы Немцевичей, увидели, как выглядели описанные родовые имения, почувствовали их особую историческую ауру, полюбовались эстетикой интерьеров и предметов декора, а сыграв на экспонатном рояле, услышали и почувствовали звучание тех времен.

Иная сторона разносторонней профессиональной подготовки учащихся специальности «Музыковедение» связана с принципами, формами и методами практико-ориентированного образования, направленного «не только на формирование системы знаний, умений, навыков, но и на получение опыта практической деятельности с целью достижения социально и профессионально значимых компетенций» [3, с. 12]. Сущность его в целом определяет активное вовлечение студентов в деятельность, способствующую их профессиональной самоактуализации.

Например, непосредственное погружение музыковедов в реальную ситуацию профессии прежде всего реализуется на педагогической практике (после окончания колледжа учащимся присваивается квалификация «учитель»). Они ведут уроки по учебным предметам «Музыкальная литература» и «Сольфеджио», заполняют необходимые документы, разрабатывают планы, дидактический материал, выбирают мультимедийные иллюстрации и т. д. Обязательной для учащихся является также лекторская практика, включающая в себя несколько направлений. Одно из них связано с концертной деятельностью колледжа и предполагает непосредственное участие практикантов в организации и проведении различных мероприятий: творческих вечеров, концертов, конкурсов (<https://mus.brest.by/ru/sobytiya.html>). Второе направление призвано познакомить учащихся с основами музыкальной журналистики, где они практически осваивают главные музыкально-критические жанры (аннотация, рецензия, музыкальный обзор), выполняют соответствующие задания и проекты, ведут рубрики в социальных сетях (<https://instagram.com/musicology.bc?igshid=YmMyMTA2M2Y>).



Важным для практико-ориентированной профессиональной подготовки музыковедов направлением, вовлекающим их в сферу науки о музыке, является исследовательская работа и участие в конференциях. Так, с 2019 г. (с 2020-го под кураторством

автора статьи) на базе Брестского государственного музыкального колледжа ежегодно проводится Открытая научно-творческая конференция имени Г. Р. Ширмы «Исследование как творчество». Для участия в ней приглашаются учащиеся специальности «Музыковедение» колледжей Республики Беларусь (Витебск, Гродно, Лида, Минск, Могилев, Новополоцк и др.). Целями и задачами конференции являются: обсуждение широкого круга вопросов по актуальным проблемам современного музыкознания, активизация исследовательской деятельности учащихся-музыковедов, повышение их профессиональной компетентности, развитие навыков публичного выступления и ведения дискуссий, формирование самостоятельных суждений по широкому кругу музыковедческих вопросов и установление межличностных и деловых контактов между участниками конференции. Тематическое поле Ширмовских чтений разнообразно и включает в себя вопросы музыкальной культуры Беларуси и других стран, музыкального образования, изучение творчества композиторов разных школ, эпох и деятельности известных представителей отечественной и мировой музыкальной культуры. Важным для организаторов и участников является присутствие приглашенного почетного гостя – преподавателя Белорусской государственной академии музыки. Молодые исследователи и их научные руководители ежегодно в виде живых выступлений с иллюстрациями (собственная игра и пение, презентации, аудиозаписи, видеозаписи), а также мультимедийных проектов (в 2022 г. формат конференции был изменен на заочный) представляют разные по своим направлениям результаты собственных исследований, отвечают на вопросы рецензентов, участников и гостей конференции, общаются на различные темы в рамках круглого стола. Материалы исследований впоследствии публикуются в одноименном сборнике, который соответствует современным требованиям государственного образовательного стандарта. Отклики участников, их организованная работа, положительные отзывы со стороны докладчиков и их научных руководителей показывают, что конференция остается востребованной, актуальной, полезной и нужной.

Таким образом, основополагающие принципы художественно-эстетического и практико-ориентированного подходов находят разностороннюю реализацию в профессиональной подготовке учащихся специальности «Музыковедение». Перечисленные выше формы и виды деятельности с учащимися-музыковедами УО «Брестский государственный музыкальный колледж имени Григория Ширмы» конкретизируют данные подходы и демонстрируют результативность их вовлечения в учебный процесс.

Список использованной литературы

1. Дадзіёва, В. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. Дадзіёва. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2012. – 230 с.

2. Колбышева, С. И. Развитие художественно-эстетического образования: психологический аспект художественной сферы / С. И. Колбышева // Педагогика и психология образования. – 2021. – № 2. – С. 187–207.

3. Костюнина, А. А. Практико-ориентированная профессиональная подготовка будущих педагогов в ходе модернизации педагогического образования : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / А. А. Костюнина ; Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования «Алтайс. гос. гуманитар.-пед. ун-т им. В. М. Шукшина». – Барнаул, 2016. – 24 с.

4. Курышева, Т. Что такое прикладное музыковедение? / Т. Курышева // Музык. акад. – 1993. – № 4. – С. 160–163.

А. А. ХАРС

Брест, УО «БГМК имени Григория Ширмы»

АНСАМБЛЬ НАРОДНОЙ ПЕСНИ «КУПАВУШКА»

Народный хор Брестского музыкального колледжа имени Григория Ширмы был создан в 1989 г. Первым руководителем была Людмила Степановна Мякиш. В 2005 г. руководителем коллектива становится Людмила Николаевна Кучур, руководителем инструментальной группы – Юрий Анатольевич Гирилук. Совместно со студентами решено было назвать коллектив «Купавушка».

28 сентября 2006 г. Министерством культуры Республики Беларусь ансамбль народной песни «Купавушка» был удостоен диплома за высокое мастерство, творческое развитие культурных традиций и активную концертную деятельность. В этом же году коллектив получил звание «Народный самодеятельный коллектив».

Ансамбль песни «Купавушка» пользуется большой известностью и уважением среди творческих коллективов, музыкантов и любителей народного хорового искусства. Главная задача деятельности коллектива – пропаганда белорусской народной песни. В ансамбле представлены обработки песен с разнообразной формой народного многоголосия. Еще с самого начала творческого пути руководитель коллектива старался включать в репертуар произведения разных жанров и стилей. Репертуар строился на обработках народных песен и авторских хоровых произведениях.

Вокальная работа в ансамбле народной песни «Купавушка» играет большую роль в приобретении навыков народного пения. Для ансамбля характерным является народный голос, который имеет яркое, звонкое, светлое звучание на грудной опоре, «близкий звук», дикция близкая к разговорной. Применяется целый комплекс вокально-исполнительских приемов: народные форшлаги, красочная игра словом, т. е. растягивание слова

на дополнительные гласные, повторение слогов, разрыв слов, вставленные междометия. Все это достигается за счет систематических занятий.

Над повышением профессиональных навыков участники ансамбля кропотливо работают от репетиции к репетиции. Одна из главных вокально-воспитательных задач в коллективе – отработка единой манеры исполнения. Именно она надает звучанию ансамбля слитности и слаженности, не допускает «пестроты». Единая манера пения – это единая манера звукоизвлечения. Важным для руководителя является тембровое звучание коллектива. Разные по тембру, голоса певцов ансамбля при едином принципе звукообразования, звуковедения, дикции во время пения сливаются в общий тембр ансамбля. Единую окраску звука, единый тембр-образ можно создать только в итоге психологического соединения всех участников народного коллектива, при точном формировании тембра каждым певцом. Таким образом, руководить тембровым звучанием певческого голоса – значит руководить регистрами, а регистровое звучание зависит от нескольких факторов: тесситуры, звучности, вида атаки и способа звуковедения, типа гласного звука и способа артикуляции, а также эмоционального настроения, связанного с художественным образом исполняемого произведения.

Современный подход в народно-хоровом исполнительстве требует развития вокального мастерства на основе постановки голоса, развития его качества и возможностей. Это и плавное звуковедение, и опорное дыхание, и расширение диапазона, и объединение регистров, и развитие гибкости и подвижности голоса – и все это на основе народной манеры пения с ее разговорным посылом звука, открытым звучанием.

Народное исполнение по своей природе многоплановое: это и песня, и танец, и музыка. Песня сопровождается движением, танец часто рождается с песни, а обряд – это театрализованное завершение всего действия. Поэтому своеобразным «завоеванием» руководителя коллектива стало пластическое раскрепощение участников ансамбля и введение хореографических элементов. Такое непростое дело – научить певцов двигаться, заставить их не бояться перемещаться по сцене и при этом не терять качества вокала.

Ансамбль народной песни «Купавушка» много и плодотворно работает, ни одно событие культурной жизни колледжа не проходит без его участия. Коллектив принимает участие в городских и областных мероприятиях, а также фестивалях и конкурсах не только в Республике Беларусь, но и за ее пределами.

ХУАН ШИВЭНЬ

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

В статье представлены методологические основы становления и развития понятия стиля в разных направлениях научного знания. Таковыми являются:

1. Онтологический подход в русле эстетики музыкального искусства, сущностью которого является исследование музыкального произведения и способов его бытия, в том числе и в стилевой интерпретации, в единстве трех онтологических форм его существования (потенциальной, актуальной и виртуальной), т. е. выявляется онтологическая основа бытия и функционирования как музыкального произведения, так и различных его интерпретаций (Б. Кроче).

2. Важным в методологии исследования является также феноменологическое направление, абсолютизирующее те или иные стороны единого существования музыкального произведения, созданного в контексте конкретно-исторических условий и представляющего собой идеальность смыслов, воплощенных в материальной природе звука (В. Конрад).

3. Анализ становления понятия «стиль деятельности» в педагогике и психологии (контекстуально включенный в искусствоведческую и музыковедческую сферу) позволяет рассмотреть индивидуальный стиль как обобщающую категорию музыкально-исполнительской деятельности субъекта образования. Отсюда вытекает важность третьей методологической позиции, опирающейся на теорию функциональных систем П. К. Анохина [1]. При этом первым этапом становления исполнительского стиля является личностный стиль исполнительской деятельности, имеющий врожденную психолого-физиологическую основу, а вторым этапом – субъективный стиль исполнительской деятельности, основывающийся на функциональных системах, складывающихся и формирующихся в процессе музыкально-исполнительской деятельности. В результате синтеза двух стилей получается единый индивидуальный стиль исполнительской деятельности музыканта.

4. И, наконец, системообразующее значение для становления индивидуального стиля исполнителя имеет стилевой подход в музыкальной педагогике, который приобрел статусность в XX – начале XXI в. [2]. Сущность стилевого подхода заключается в воссоздании всей глубины и неповторимости образной сферы, характеризующей какого-либо композитора или исполнителя, направление в музыке, исполнительскую эпоху или национальную специфику, реализующиеся в живом звучании [3].

В исследовании проанализированы причины многовариантности существования музыкального произведения и выявлены объективные и субъективные причины вариантности смыслов музыкального произведения, обуславливающие становление индивидуального стиля исполнительства в совокупности личностного и субъективного исполнительского стиля музыканта, педагога-музыканта.

Особо анализируются типологии различных исполнительских стилей. В основу классификации положены разные основания, что позволит в дальнейшем предложить свою классификацию исполнительских стилей музыканта [4].

Одним из направлений изучения закономерностей и способов индивидуальной адаптации исполнителя к условной исполнительской среде является феномен стиля. Это подтверждается существенными изменениями в прогрессивном характере музыкально-образовательного процесса на нынешнем этапе, которые непосредственно необходимы для совершенствования профессиональной деятельности исполнителя.

Итак, нами рассмотрен феномен исполнительского стиля и его типологизация, обеспечивающие лучшее понимание данного феномена. Формирование индивидуального стиля исполнителя должно учитывать субъективные и объективные условия, основываться на ряде факторов (деятельностный, жизненный, общественный, профессиональный, сенсорный), а также формироваться в контексте различных типов активности субъекта музыкальной деятельности. Вышеизложенное позволило выделить следующие типы индивидуального стиля музыканта-исполнителя:

– интеллектуальный тип – исполнители этого типа отличаются пытливостью ума, стремлением к получению музыкальной информации и ее контекстного оформления, их деятельность за инструментом всегда осмысленна;

– иррациональный (интуитивный) тип – принадлежит к исполнителям, у которых ярко проявляется эмоционально-чувственная сфера, их исполнение производит впечатление сиюминутного рождения художественного образа;

– эмоциональный тип – у исполнителей этого типа превалирует образное мышление, являющееся пусковым механизмом логического мышления и его катализатором;

– ригидный тип – исполнитель не отличается яркой эмоциональностью, в его прочтении нотного текста проявляются элементы «вязкости», которые внешне производят иногда впечатление подчеркнутой углубленности;

– экстравертированный тип – этот тип исполнителя настолько презентативен, что его зрительный образ начинает играть значительную роль в передаче звукового художественного образа;

– интровертированный тип – внутренние переживания содержания музыкального произведения исполнителем этого типа часто не проявляются вовне, закрытость интроверта мешает ему зрительно презентовать себя с эстрады;

– объективно-репродуктивный тип – стремление наиболее точно передать мысль и чувство композитора, известного исполнителя позволяет, например, пианисту предъявлять произведение в достаточно высококачественном исполнении, однако понижает творческое начало музыканта;

– стагнационно-репродуктивный тип – исполнители этого типа представляют собой дальнейшую трансформацию исполнителей в направлении репродуктивности интерпретаций и уменьшения творческого начала;

– субъективно-продуктивный тип – стремление к инновационному прочтению нотного текста не выходит у этих музыкантов за рамки уже известных интерпретаций произведения, но субъективно является «новым словом» для исполнителя;

– инновационно-продуктивный тип – один из самых творчески активных типов исполнителя, он характеризуется инновационностью, мотивированностью, свежестью восприятия традиционных произведений, нарушением привычных стереотипов устоявшихся интерпретаций.

Столь развернутая типологизация обеспечивает возможность включить практически всех исполнителей в единую типологию [5].

Концепция формирования исполнительского стиля музыканта, разработанная в рамках исследования, базируется на предпосылках выработки индивидуального стиля исполнительской деятельности: наличие зоны неопределенности деятельности исполнителя, опирающейся на многозначность музыкального образа; выбор такой индивидуальной системы действий, при которой с меньшими энергетическими и временными затратами достигается успешность исполнительской деятельности. Исполнительская деятельность предполагает наличие у музыканта активной поисковой деятельности, в ходе которой совершенствуются знания, обогащаются индивидуальные методы работы, углубляется аналитическая деятельность, открываются пути к практическим находкам. Носителем художественных намерений исполнителя выступает психологический аспект музыкально-исполнительской деятельности, Физиологический же аспект (моторно-двигательные умения и навыки) составляет материальную основу этой деятельности. Стиливая самоидентичность музыканта заключается в его художественном мировоззрении, духовно-нравственных, эстетических и ценностных основах исполнительской деятельности. Существуют два направления формирования индивидуального стиля исполнителя – стихийный (неосознаваемый) и целенаправленный. В педагогической практике предпочтение отдается второму направлению, которое может реализоваться

в трех вариантах: путем подражания, путем анализа своих сильных и слабых сторон, путем «навязывания» некоего стиля преподавателем. Наиболее перспективный и действенный путь – четкий анализ своих сильных и слабых сторон под руководством преподавателя. Для экономии времени и энергозатрат обучающегося формируемый исполнительский стиль должен соответствовать психофизиологической организации музыканта.

На основе предложенной концепции была разработана модель формирования исполнительского стиля музыканта, педагога-музыканта.

Модель – образ идеального объекта. Для нашего исследования – формирование индивидуального исполнительского стиля обучающегося – необходимо определить наиболее релевантное соотношение модели и объекта.

Теоретические предпосылки, обуславливающие формирование индивидуального стиля исполнителя, представляют собой комплекс разработок природных факторов формирования стиля, каковыми являются особенности нервной системы, темперамент человека, т. е. то, что составляет основу личностного стиля исполнителя, педагога-музыканта.

Из теоретических предпосылок вытекают педагогические условия формирования индивидуального стиля исполнителя, наиболее важными из которых являются *наличие зоны неопределенности деятельности исполнителя*, возникающей на основе многозначности музыкального образа, и *выбор индивидуальной системы действий*, при которой успешность исполнительской деятельности достигается с наименьшими энергетическими и временными затратами.

Выявленные условия определяют исполнительскую деятельность и ее структуру, при этом особую значимость приобретает *активная поисковая деятельность педагога-музыканта, исполнителя*. В музыкально-образовательном процессе благодаря этому решаются четыре основные задачи:

- обогащаются знания;
- совершенствуются методы работы;
- углубляется аналитическая и рефлексивная деятельность;
- открываются перспективные пути к практическим находкам.

Процессуальный блок позволяет осуществляться двум направлениям, по которым происходит становление индивидуального стиля, – стихийный (неосознанный) путь и целенаправленный (реализуемый в трех направлениях):

- подражание стилю известного исполнителя или педагога;
- навязывание педагогом своего варианта стиля ученику;
- анализ собственных слабых и сильных сторон исполнения, чтобы нейтрализовать первые и усилить вторые для формирования индивидуального стиля).

Модель представляет собой обобщенную схему формирования индивидуального стиля педагога-музыканта: процессуальная часть отражает оптимальный путь формирования стиля обучающегося, однако направления этого формирования могут быть разными, их выбор зависит от педагога вуза, который призван формировать стилевое своеобразие своих учеников. Понимание разных методов и путей, выбор наиболее приемлемых для каждого студента и практическая их реализация зависят от знаний, умений, опыта, в конечном счете от компетентности преподавателя. Модель же помогает каждому педагогу-пианисту сориентироваться в процессе становления индивидуального стиля исполнительской деятельности будущего педагога-музыканта.

Список использованной литературы

1. Анохин, П. К. Кибернетика и интегративная деятельность мозга / П. К. Анохин // *Вопр. психологии.* – 1966. – № 3. – С. 10–31.
2. Малинковская, А. Фортепианно-исполнительское интонирование. Исторические очерки / А. Малинковская. – М. : Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 2018. – 189 с.
3. Хуан Шивэнь. Поиски собственного смысла в интерпретации музыкального произведения (становление исполнителя) / Хуан Шивэнь, Е. С. Полякова // *Трансформация профессиональной подготовки учителей художественно-эстетического профиля (в целях социогуманитарной и информационной безопасности) : сб. науч. ст. / Е. С. Полякова [и др.]* – Минск : ИВЦ Минфина, 2021. – С. 47–60.
4. Тяжкина, Л. К. Стилевой подход в музыкальной педагогике [Электронный ресурс] / Л. К. Тяжкина. – Режим доступа: <http://dshiugansk.ru>. – Дата доступа: 26.11.2019.
5. Хуан Шивэнь. О типологии индивидуального стиля исполнителя / Хуан Шивэнь // *Вест. БДПУ.* Сер. 1. – 2020. – № 4 (51). – С. 10–16.

ЦЗО ЦИН

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

ЦЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

С момента основания Китайской Народной Республики (1949) музыкальное образование в начальной и средней школе страны добилось больших успехов в своем развитии. Во второй половине XX в. эстетическое воспитание было внесено в список приоритетов государственной политики в области образования. Музыкальное образование быстро развивалось, преподавательский состав постоянно расширялся и обновлялся, увеличивались резервы человеческого капитала, а уровень специального образования

был значительно улучшен. Исследования в области музыкального образования достигли отличных результатов. Международные обмены в сфере музыкального образования расширились, внедрялись некоторые зарубежные идеи музыкального образования и методы обучения. При этом методы обучения были обогащены и модифицированы. Все это заложило хорошую базу для дальнейшего развития музыкального образования в Китае [1].

Однако в новых исторических условиях современные концепции, содержание, методы и системы оценки музыкального образования уже не могут отвечать требованиям развития его качественных характеристик. Такая ситуация влияет на эффективное осуществление эстетической функции музыкального образования и ограничивает его развитие в начальной и средней школе страны. Поэтому была необходима реформа музыкального образования.

С началом XXI в. в Китайской Народной Республике продолжается пристальное внимание партии и правительства к насущным проблемам эстетического, и в частности музыкального, образования. В 2001 г. опубликованы «Стандарты музыкальной программы общеобязательной дневной формы обучения (экспериментальный проект) на 2001-07» [2].

Стандарты предусматривали опору на ценности музыкального образования. Ценность музыкальных курсов в основном отражается в следующих аспектах: ценность эстетического опыта, ценность творческого развития, значение социального взаимодействия, ценность культурного наследия и др. Основная концепция опирается на музыкальную эстетику, интересы обучающейся личности, развитие личности всех и каждого, практические умения и навыки, поощрение творчества в области музыкального искусства, использование междисциплинарной интеграции, продвижение национальной музыки в сочетании с опорой на поликультурность (мультикультурализм). В этом нормативном документе приведены также стандарты учебных программ. Цели этих стандартов предложены в схеме на рисунке.

Самое ценное в этих стандартах то, что они во главу угла ставили ценности эстетического и музыкального образования, составляющие фундамент развития каждого представителя общества. Соответственно, особое значение в этом документе может представлять экстраполяция ценностей общего музыкального образования в профессиональную музыкально-педагогическую подготовку специалиста.

Оценка реализации этого проекта была осуществлена в 2008 г. Опыт работы был признан положительным, и предложена реализация образовательной политики по тем же направлениям. В этих стандартах наше особое внимание привлекает отношение к ценностям образования и опора этих ценностей на внутренний потенциал субъектов образовательного процесса.

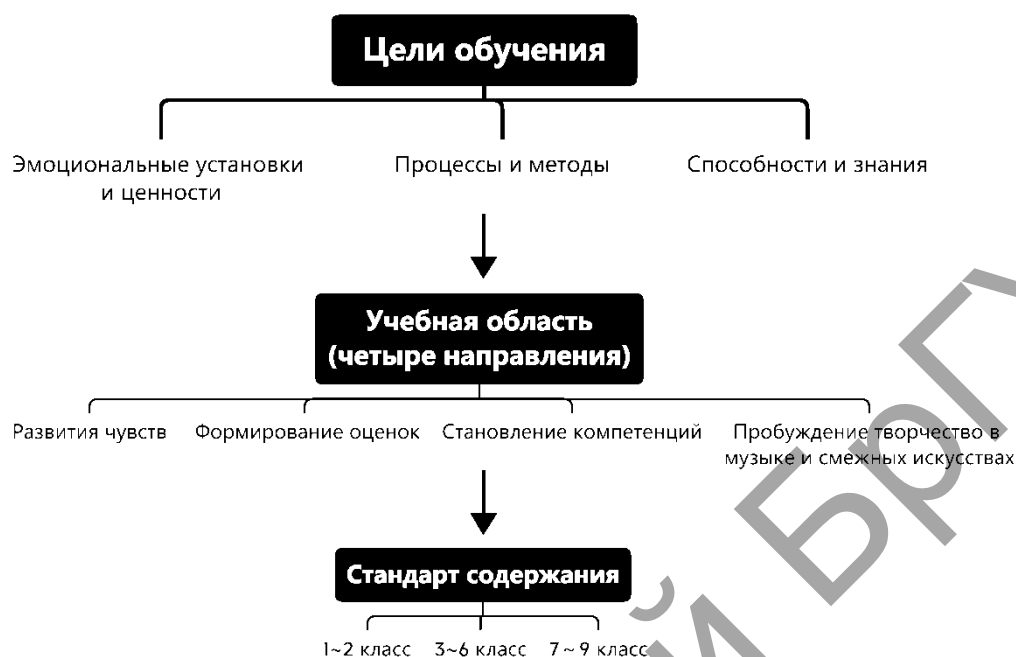


Рисунок – Схема целей стандартов образования КНР (10-я пятилетка)

В 2004 г. в рамках десятого пятилетнего плана выходит Руководящая программа бакалавриата профессиональных курсов музыковедения (педагогического образования) в общеобразовательных колледжах и университетах Китая «Развитие музыкального образования в начальной и средней школе и реформа музыкального образования в обычных университетах», в которой предъявлено требование повышать качество образования и преподавания и культивировать яркие таланты, отвечающие потребностям школьного музыкального образования [3].

На основе обширных исследований, глубокого анализа реализации высшего профессионального образования и преподавания музыковедения (педагогического образования) в обычных университетах страны и за рубежом было предложено усилить руководство работой по внедрению программы, своевременно обобщать опыт, внимательно изучать и решать проблемы, существующие при реализации Плана учебной программы. В нормативных документах констатируется, что эта специальность способствует всестороннему развитию нравственности, интеллекта, физической красоты, помогает овладевать основными теориями, базовыми знаниями и базовыми навыками музыкального образования, имманентно обладает новаторским духом. Реализовывать эту программу должны высокообразованные педагоги-музыканты с практическими навыками и профессиональными компетенциями, преподавательскими и исследовательскими способностями. Особо подчеркивается, что преподаватель музыки должен

любить свою профессию, обладать хорошими идеологическими и моральными качествами и чувством социальной ответственности.

Особого внимания заслуживает перспективное планирование долгосрочных целей дальнейшего строительства качественной системы образования, в частности текст «Четырнадцатого пятилетнего плана национального экономического и социального развития Китайской Народной Республики и изложения долгосрочных целей на будущее» [4]. Резолюция по 14-му пятилетнему плану на 2035 г. принята в марте 2021 г. четвертой сессией 13-го Всекитайского собрания народных представителей и отражает требования к системе образования, сформулированные в таких разделах, как «Развитие передовой социалистической культуры и усиление “мягкой силы” национальной культуры», «Содействовать экологическому развитию и способствовать гармоничному сосуществованию человека и природы», «Обеспечить высокий уровень открытости для внешнего мира, чтобы открыть новую беспроигрышную ситуацию для сотрудничества», «Повышение качества нации и содействие всестороннему развитию людей», «Построение системы качественного образования».

В 13-й главе «Повышение качества нации и содействие всестороннему развитию людей» предлагается поставить улучшение качества людей на видное место, построить качественную систему образования и всестороннюю и полную систему здравоохранения, а также оптимизировать структуру населения. Вызывает уважение требование повышения уровня человеческого капитала и общей способности людей к развитию.

В 43-й главе «Построение системы качественного образования» в перспективе предлагается полностью реализовать политику партии в области образования, уделять первоочередное внимание развитию образования, настаивать на воспитании нравственности и повышать уровень цивилизованности учащихся и осознания ими социальной ответственности и овладения практических навыков. Воспитать последователей в строительстве социализма, которые смогут обеспечить всестороннее нравственное, интеллектуальное, физическое и художественное развитие народа.

Консолидация основных и сбалансированных результатов обязательного образования, повышение стандартов работы школ и содействие качественному и сбалансированному развитию обязательного образования и интеграции городских и сельских районов, ускоренное расширение городских школ и обеспечение детям сельских мигрантов равного доступа к базовым государственным образовательным услугам и пр. – эти требования изложены в разделе о качественном образовании.

В принятом документе намечено и развитие высшего образования: повышение качества высшего образования, содействие квалифицированному управлению высшим образованием и всесторонней реформе высших

учебных заведений, построение более диверсифицированной системы высшего образования и увеличение общего показателя охвата высшим образованием до 60 %, продвижение реформы модели обучения высокоуровневых талантов по базовым дисциплинам и ускорение их обучения, усиление управления послевузовской подготовкой, улучшение качества послевузовского образования и неуклонное расширение круга аспирантов с профессиональной степенью.

Создать современную систему подготовки учителей высокого уровня, усилить формирование этики и стиля учителей, усовершенствовать системы управления учителями и политикой развития, а также улучшить способность учителей преподавать, обучать и воспитывать.

В планах на 14-ю пятилетку предполагается провести реформу оценки образования в новую эпоху, создать и улучшить системы и механизмы оценки образования, развивать качественное образование и уделять больше внимания воспитанию у учащихся патриотизма, новаторского духа и здоровой личности. Придерживаясь принципа общественного благосостояния в образовании, необходимо увеличить инвестиции в фонды образования, реформировать и улучшать систему управления средствами и повышать эффективность их использования. Предлагается к концу 14-й пятилетки реализовать расширенную автономию школы, улучшить структуру внутреннего управления и укрепить общественное участие в управлении ею.

Итак, мы рассмотрели в историческом плане развитие системы музыкального образования в конце XX – начале XXI в. Краткий обзор нормативных документов этого периода позволяет констатировать следующее. На протяжении последнего времени в Китайской Народной Республике большое внимание уделялось тем ценностям, на которые должно опираться и опирается музыкальное образование. Целевые блоки нормативных документов (рисунок) обязательно включают в себя ценностные аспекты образовательного процесса, которые в планах на 14-ю пятилетку отражают аксиологические аспекты эстетического и музыкального образования. Поскольку ценности создают фундамент для развития каждого члена социума, постольку профессиональная подготовка любого специалиста, в том числе и педагога-музыканта, должна опираться на внутренние нравственные регулятивы, в основе которых лежат аксиологические детерминанты личностно-профессионального развития человека.

Список использованной литературы

1. Цзо Цин. Ценностные основы музыкально-образовательного процесса на современном этапе развития социума / Цзо Цин, Е. С. Полякова // Трансформация профессиональной подготовки учителей художественно-эстетического профиля (в целях социогуманитарной и информационной безопасности) : сб. науч. ст. / Е. С. Полякова [и др.]. – Минск : ИВЦ Минфина, 2021. – С. 30–46.

2. Стандарты музыкальной программы общеобязательной дневной формы обучения (экспериментальный проект). Информационный указатель: 360A17-08-2001-0017-1/. Дата создания: 2001-07-01.

3. Руководящая программа бакалавриата профессиональных курсов музыковедения (педагогического образования) в общеобразовательных колледжах и университетах Китая [Электронный ресурс] // Педагогика искусства. – 2004. – № 12. – Режим доступа: http://www.moe.gov.cn/srcsite/A17/moe_794/moe_624/200412/t20041229_80349.html.

4. 14-я пятилетка и долгосрочные цели на 2035 год. Построить качественную систему образования [Электронный ресурс] // China Education News. – 13.03.2021. – Режим доступа: http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/s5147/202103/t20210314_519710.html.

ЧЖАН НИН-НИН

Минск, УО «БГПУ имени Максима Танка»

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ И ИНТОНАЦИОННЫЙ ПОДХОДЫ В ФОРМИРОВАНИИ ОПЕРАЦИОНАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Музыкальное образование человека – длительный, сложный и трудоемкий процесс, в котором обучающийся в своем развитии проходит следующие стадии: начинающего, умеющего, играющего и специалиста в области музыкального искусства. Результаты индивидуальных бесед с преподавателями разных стран показывают, что на каждом этапе обучения игре на музыкальном инструменте перед педагогом и учеником стоят свои приоритетные задачи, которые определяются возрастом ученика и уровнем развития его музыкальных способностей.

Целью исследования стала проблема совершенствования исполнительской подготовки обучающегося на основе формирования операционального пианистического мышления, а одна из основных задач – рассмотреть культурологический и интонационный методологические подходы и их возможности в развитии этого мышления.

Использование в музыкально-образовательном процессе *культурологического подхода* позволяет предоставить обучающемуся поистине безграничное пространство культуры для совершенствования исполнительского мастерства. Культурологический подход рассматривает культуру как совершенствование, облагораживание духовных и физических сил человека и общества, культивирование духа, т. е. процесс и результат образования и воспитания (С. И. Гессен, М. М. Бахтин, А. С. Зубра и др.). Рядом исследователей культура рассматривается как организованное сообщество людей, разделяющих одни и те же ценности, обычаи и социокультурные институты (М. Коул). Большая советская энциклопедия дает следующее определение культуры: «культура – исторически определенный уровень

развития общества и человека, выраженный в различных типах и формах организации жизнедеятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях».

Культурологический подход как научная методология познания и преобразования педагогической реальности опирается на аксиологию – учение о ценностях и ценностной структуре мира (И. Б. Котова, С. А. Смирнов, Е. Н. Шиянов). Объективная связь человека с культурой как системой ценностей обуславливает применение в нашем случае культурологического подхода. Личность несет в себе часть культуры, она находится в становлении и развитии на базе освоенной и присвоенной ею культуры. Более того, каждый человек может вносить в культуру, в том числе и музыкальную, нечто новое, свое, ранее не существовавшее. Таким образом, личность становится творцом новых элементов культуры. В контексте педагогического процесса освоение человеком, обучающимся культуре как ценностной основе жизнеосуществления, несет в себе многозначность результата:

а) разностороннее развитие человека как общечеловеческая ценность. В этом случае исполнительская деятельность обеспечивает практико-ориентированность процесса вхождения в мировую музыкальную культуру, а операциональное мышление обеспечивает качество этой деятельности;

б) формирование человека как специалиста и профессионала – общественная ценность. Исполнительская подготовка является одной из важных составляющих педагогической деятельности преподавателя музыки, развитое операциональное мышление преподавателя является той основой, на которую может опираться формирование операционального мышления обучающегося. Недаром Катон старший более двух тысячелетий тому назад утверждал: «Велик тот учитель, который делом показывает, чему учит») [1];

в) воспитание человека как творческой личности в контексте культуры – личностная ценность, которая в итоге смыкается с ценностью общественной и общечеловеческой. Творческая деятельность исполнителя должна быть обеспечена, помимо сформированного музыкального восприятия и памяти, образного мышления, качественного звукоизвлечения, хорошей технической базой, основу которой составляет операциональное мышление, опирающееся на психомоторику.

Следующие принципы конкретизируют культурологический подход: *мультикультурности* – взаимопроникновения, сосуществования и диалога разных культур (он опирается на выдвинутый Международной комиссией ЮНЕСКО по образованию во главе с Жаком Делором принцип «научиться жить вместе», который предполагает увеличение объема знаний о других

странах и населяющих их народах, об их истории, культуре, традициях, менталитете) [2]; *продуктивности* – принцип актуализации духовной культуры для творческой самореализации обучающегося-музыканта (в основе этого принципа лежат взгляды Э. В. Соколова о духовности как иерархии экзистенциальных структур) [3]; *аксиологического расширения личностных смыслов культурных феноменов* (дополняет принцип взаимопроникновения, сосуществования и диалога культур: можно отметить, что эти принципы взаимодополняют друг друга) [4]; *принцип организации музыкально-педагогического процесса в поликультурной образовательной среде* на основе культурного самоопределения личности и человекотворческой направленности культуры (признание культуры как среды, взращивающей и питающей личность (А. С. Зубра)) [5] требует организации музыкально-образовательного процесса в поликультурной среде учебного заведения, что позволяет концентрировать в пространстве как совокупный духовный интеллект, так и пассионарную энергию отдельных личностей-творцов. В основе культурного самоопределения личности обучающегося лежит субъективное овладение этим пространством, в том числе и личным исполнительским пространством, в котором существует и функционирует операциональное мышление и психомоторика.

Одновременно реализация *интонационного подхода* в обучении игре на фортепиано, в овладении пианизмом предоставляет студенту-пианисту возможности усилить эмоциональную включенность в коммуникацию с музыкальным произведением, точнее осмыслить содержание исполняемого музыкального материала и осознать операциональную составляющую качественного его исполнения.

В современной науке важное значение в русле искусствоведческих и педагогических исследований приобрел *интонационный подход*. Этот подход тесно связан со становлением и функционированием сложных самоорганизующихся систем. Предметом изучения являются объективные и субъективные, осознаваемые и неосознаваемые, устойчивые и неустойчивые, закономерные и случайные, духовные и телесные константы познания мира музыкальных явлений, что и лежит в основе функционирования музыкального образования в любом государстве. Разработка этого подхода связана с именами Б. В. Асафьева (интонационная теория) [6], В. В. Медушевского (языки музыкального искусства) [7], В. П. Ревы (связь духовности с эмоционально-телесным откликом на музыку) [8]. Являясь искусством интонируемого смысла, музыка проявляет свою специфику через творчество, преподавание, обучение, учение, воспитание и развитие каждого, приобщившегося к ней. Еще в пренатальный период, задолго до рождения, человек обретает эмоциональный, интонационный, телесный и метроритмический опыт, на который опирается функционирование музыкаль-

ного искусства и, соответственно, музыкального образования. Интонация – смысл музыкального образования. Принципами интонационного подхода являются:

– *принцип интонационного осмысления музыкальных явлений*, сущность которого заключается в приобщении каждого обучающегося к раскрытию содержания музыки через вербально-чувственный и телесно-двигательный опыт. Интонация является смыслом музыкального произведения, а ее качественная передача исполнителем опирается на хорошо развитое операциональное мышление. Можно констатировать, что музыкальное образование, как общее, так и специальное, профессиональное, невозможно без интонационного осмысления музыкальных явлений и передачи этого смысла в рациональных и осмысленных двигательных проявлениях. В противном случае суждения о музыке остаются разговорами по поводу, а не по существу изучаемого музыкального произведения;

– *принцип восхождения к духовности в музыкально-образовательном процессе*. В. В. Медушевский в одной из своих основополагающих работ сформулировал понятие музыкального языка эмоций, которым каждый обучающийся начинает овладевать с детства. Отсюда вытекает понимание духовности как обобщенного понятия, которое определяет качество эстетических переживаний личности, образного мышления, развернутых ассоциаций, эмоций и чувств человека, качество, являющееся критерием воспитанности любого обучающегося [7]. Действительно, каждый педагог-музыкант, исполнитель в процессе своего становления, восхождения к профессионализму осуществляет и восхождение к вершинам духовного жизнеосуществления, которое предъявляет очень высокие требования и к специалисту, и к человеку. Качество же профессионала во многом зависит от развитого операционального мышления исполнителя;

– *принцип актуализации музыкальной культуры в социуме* является основой функционирования музыкального образования. Полученная и получаемая музыкальная информация, чтобы быть использованной социумом, должна превратиться в музыкальное знание. Только тогда им может оперировать каждый член общества. Процесс же овладения музыкальным знанием состоит из трех этапов: 1) человеку необходимо получить музыкальную информацию; 2) ее необходимо усвоить и актуализировать; 3) только после этих процедур информация может быть применена, т. е. реально превратится в знание музыкального искусства. Следовательно, для актуализации музыкальной культуры в социуме необходимо превращение музыкальной информации в знание, которое можно использовать. Так и музыкальная исполнительская культура станет неоспоримым достоянием каждого педагога-музыканта, когда он получит точную информацию о роли и функциях операционального мышления исполнителя, усвоит

и актуализирует эту информацию и, наконец, сможет применить ее для собственного совершенствования в исполнительстве и для эффективности фортепианного обучения своих учеников.

Итак, в статье рассмотрены два методологических подхода, которые определяют важность формирования операционального мышления педагога-музыканта в его исполнительской деятельности. Проведенный анализ позволяет констатировать, что профессионализм педагога-музыканта опирается в том числе и на операциональное мышление как основу высокохудожественной интерпретации любого музыкального произведения. Особую важность формирование этого мышления приобретает при экстраполяции собственных знаний и умений педагога в области музыкального исполнительства в сознание и музыкальную деятельность обучающихся.

Список использованной литературы

1. В мире мудрых мыслей. – М. : Знание, 1962. – 359 с.
2. Образование: сокрытое сокровище : докл. междунар. комис. по образованию для XXI в., представл. ЮНЕСКО : основные положения / Жак Делор [и др.]. – Париж : ЮНЕСКО, 1996. – 46 с.
3. Соколов, Э. В. Культура и личность / Э. В. Соколов. – Л. : Наука, 1972. – 228 с.
4. Полякова, Е. С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки : монография / Е. С. Полякова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
5. Зубра, А. С. Педагогические основы формирования культуры личности студента высшей школы : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / А. С. Зубра ; Нац. ин-т образования. – Минск, 1996. – 32 с.
6. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1–2 / Б. Асафьев. – Л. : Музгиз, 1963. – 378 с.
7. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 2010. – 254 с.
8. Рева, В. П. Культура музыкального восприятия школьников: механизмы становления : монография / В. П. Рева. – Могилев : Могилев. гос. ун-т, 2005. – 204 с.

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

А. Д. БОЙЛО, С. А. ШОСТАЧУК

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель – Л. И. Борсук, канд. филос. наук, доцент

ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕНИЯ С ДРУГИМИ ВИДАМИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Урок музыки является завершенным в смысловом, организационном и временном отношении отрезком учебного процесса по музыкальному воспитанию младших школьников.

Детям младшего школьного возраста очень важно изучать музыку. Музыка – один из видов искусства. Подобно живописи, театру, поэзии, она является художественным (образным) отражением жизни. Музыка служит взаимопониманию людей, пробуждает и поддерживает в них чувство родства, воплощает общественные идеалы, помогает каждому обрести смысл жизни. Каждое искусство говорит на своем языке. Музыка – язык звуков и интонаций – отличается особой эмоциональной глубиной. Именно эта эмоциональная сторона содержания музыки ощущается слушателем в первую очередь. Музыка замечательно точно рисует человеческие характеры, обладает звукоизобразительными возможностями. Она помогает развитию эстетического вкуса, верного представления о прекрасном, расширяет творческие возможности человека.

Музыка имеет неограниченные возможности для развития ребенка. При этом на любом занятии должны решаться ведущие задачи музыкального образования: развитие эмоционального, ценностно-ориентационного, деятельностно-практического отношения учащихся к музыке. Цель и задачи реализуются на уроке прежде всего на основе усвоения содержания музыкального обучения, которое, как отмечает известный педагог Э. Б. Абдуллин, выступает в единстве его элементов: опыта эмоционально-нравственного отношения человека к действительности, воплощенного в музыке; музыкальных умений и навыков, проявляющихся в опыте творческой учебной деятельности учащихся. Это содержание усваивается в ходе урока с помощью разнообразных музыкально-педагогических методов, форм и приемов, направленных на организацию целостного, логически связанного процесса музыкальных занятий.

Музыкальная деятельность на уроке состоит из множества действий. Исполнительскую музыкальную деятельность по праву можно считать

неотъемлемой частью любого урока музыки. Она помогает учащемуся почувствовать себя в роли настоящего музыканта, который способен к восприятию, осмыслению и воплощению музыки.

К исполнительской деятельности на уроках музыки относят такие виды, как пение, игра на музыкальных инструментах, движение под музыку [1, с. 85]. Каждый вид исполнительской деятельности имеет свои особенности и предполагает овладение всеми способами деятельности, без которых она не может осуществляться. Также стоит подчеркнуть, что через взаимосвязь всех видов исполнительской деятельности учащиеся учатся выражать свои представления об исполнении, учатся с помощью средств музыкальной выразительности передавать различные настроения, характеры, передавать изобразительные детали [2, с. 22].

Пение – основной вид исполнительской деятельности на уроках музыки. Существует три основных вида пения: хоровое, ансамблевое, сольное [1, с. 94]. На уроках музыки в начальных классах преобладает именно хоровое пение, которое вызывает чувство единения всех учащихся и педагога. Пение оказывает огромное воздействие на эмоциональную сферу учащихся, физическое развитие, на их познавательную активность, а также развивает специальные умения и навыки.

Исполнение песни позволяет не только выразить свои чувства благодаря воздействию на слушателя слиянием музыки и слова, но и вызвать у других эмоциональный отклик, понимание, сочувствие. В этом его особая доступность для восприятия учащимися. По взгляду и мимике лица при звучании музыки можно определить, что нравится учащимся, какие ассоциации вызывает у них песня.

Обратившись к практическому опыту учителей музыки, можем рассмотреть некоторые методические приемы работы над песней. Целесообразно начинать разучивание песни, написанной в куплетной форме, с припева. Учащиеся быстрее запоминают повторяющиеся слова и мелодию припева, запев же может исполнять учитель. Такая композиция разучивания песни создает у детей ощущение активного участия в исполнении. Если же песня написана в некуплетной форме, ее удобнее разучивать по фразам, обращая внимание на изменения и повторы, необычные интонации и ритмы, паузы и логические кульминации в каждом построении. Чистоте интонирования мелодии и ритмической точности исполнения способствует пение без сопровождения, лишь с поддержкой мелодии на фортепиано или голосом учителя. Такой игровой прием, как пение по фразам «вслух» и «про себя», также направлен на отработку слуховой внимательности, точности интонирования первого звука в каждой фразе. Если в процессе работы над песней учитель чувствует необходимость выравнивать звучание гласных звуков, устранить пестроту звучания, то можно использовать

прием пения мелодии на какой-либо слог – «вокализм». Выбор слога (или гласной) будет зависеть от того, какое качество звука необходимо получить при исполнении песни. Следует напомнить о том, что черновая работа над песней обязательно включает в себя решение задач выразительности звучания. Навыки и умения формируются успешнее, если они эмоционально окрашены. Нужно с самого начала работы над песней искать выразительный звук, стремиться к тому, чтобы фразировка была логически оправданной, к осмысленному произнесению текста, подчеркивать жанровые признаки при исполнении, выбирая нужные штрихи, динамику, тембр звучания голосов, темповые отклонения. В целом пение является важным средством музыкального воспитания учащихся и играет огромную роль в разностороннем и гармоничном развитии личности.

Пение тесно связано с другими видами исполнительской деятельности – игрой на музыкальных инструментах и движением под музыку. Можно сочетать хоровое пение с этими видами детского музицирования. Например, сочинить и исполнить ритмический аккомпанемент, инсценировать песню группой учащихся, составить композицию, в которой будут сочетаться пение, танцевальные эпизоды, инструментальное сопровождение; можно также исполнить песню с учащимися-дирижерами (игра «Дирижируем хором»). Взаимосвязь этих компонентов повышает интерес к занятиям музыкой, усиливает желание заниматься различными видами творчества.

Пение можно сочетать с игрой на таких элементарных детских инструментах, как ксилофон, звоночки, треугольник, ложки, бубен, маракасы и мн. др. На первоначальном этапе необходимо предложить учащимся задания, направленные на выбор тембра инструмента, который бы соответствовал характеру и настроению музыки [4, с. 25]. В ходе инструментального музицирования учащиеся начинают петь чище и более выразительно, у них улучшается качество музыкально-ритмических движений. Очень полезно вводить игру на музыкальных инструментах, так как она развивает музыкальный слух, чувство ритма и улучшает музыкальную память учащихся. Стоит отметить, что игра на музыкальных инструментах помогает учащимся овладеть разнообразными средствами выразительности, использование которых в певческой деятельности становится возможным на более поздних этапах обучения [1, с. 104].

Движение под музыку, исходя из потребности младших школьников в двигательной активности, является неотъемлемой частью урока. Движения могут быть разнообразными: танцы, ходьба, подскоки, сюжетно-образные движения, инсценировки. Основой является именно музыка, а движения используются для ее более глубокого восприятия и понимания [4, с. 23]. Движение под музыку очень важно для развития у учащихся чувства ритма, пластичности, способности понимать настроение музыки,

воспринимать и передавать разнообразные средства музыкальной выразительности через движение [3, с. 30]. Взаимосвязь пения и движения способствует развитию музыкально-ритмических навыков, улучшению звучания, укрепляется дыхание, совершенствуются дикция и произношение. У учащихся формируется единство движения с музыкой.

Данные виды деятельности на уроке музыки довольно тесно связаны и с умственными процессами: они требуют от учащихся большой сосредоточенности, сообразительности и наблюдательности. Игра на детских музыкальных инструментах воспитывает также активное внимание, усидчивость, выдержку, настойчивость, волю ребенка.

В заключение стоит отметить, что очень важно включать в уроки музыки у младших школьников не просто пение, а пение во взаимосвязи с другими видами исполнительской деятельности. Опираясь на совместную творческую работу учителя и учащихся, музыкальная исполнительская деятельность в их органическом единстве способствует эмоциональному раскрепощению ученика, раскрытию творческого потенциала каждого ребенка. Музыкальное исполнительство, как и любой другой вид деятельности, если помогает раскрыть и возвысить ребенка, – это «действительно гуманная педагогика, та, которая в состоянии приобщить детей к процессу созидания самих себя» (Ш. А. Амонашвили).

Список использованной литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М. : Академия, 2004. – 336 с.
2. Музыка в начальных классах : метод. пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин [и др.] ; науч. рук. Д. Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1985. – 140 с.
3. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. – М. : ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
4. Горина, Л. В. Теория и методика музыкального воспитания младших школьников : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Педагогика и методика нач. образования» / Л. В. Горина, А. И. Чернышев. – Саратов : СГУ, 2011.

А. А. ВАСЮКОВИЧ, Е. А. ЗАКРЕВСКАЯ

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель – Л. И. Борсук, канд. филос. наук, доцент

ОСНОВНЫЕ ВОКАЛЬНЫЕ НАВЫКИ И МЕТОДИКА ИХ РАЗВИТИЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Чтобы добиться достаточного уровня вокальных навыков, необходима тщательная подготовка и серьезная работа с учащимися, воспитание их по художественному и эстетическому направлениям с самого раннего воз-

раста. Музыкальное развитие детей влияет на всестороннее развитие личности: формируется эмоциональная сфера, развиваются воля, воображение, восприятие, мышление, память, улучшаются коммуникативные навыки.

Несмотря на то что пение – это один из самых распространенных видов музыкальной деятельности, процесс постановки голоса является трудоемким и сложным, требует наличия определенной системы. Певческий голос – совокупность певческих звуков, издаваемых при помощи голосового аппарата. Для певческого звука характерны определенность высоты, ясность гласных, протяженность. Задатками певческого голоса обладает большинство людей, однако хорошие голоса встречаются редко.

Голос обладает большими возможностями, так как воздействует на эмоциональную сферу человека и функционирование организма в целом. Пение – это искусство, с помощью которого средствами певческого голоса раскрывается идейно-образное содержание музыкального произведения. Чтобы добиться качественного звучания, необходимо овладеть певческим дыханием [2].

Выделяются три основных этапа формирования навыка:

- 1) аналитический – овладение элементами действия;
- 2) синтетический – образование целостной структуры действия;
- 3) автоматизация – закрепление и совершенствование целостной структуры [4].

Развитие вокальных навыков на уроке музыки реализуется определенным количеством занятий, которые состоят из нескольких частей. Занятия включают разнообразные вокальные упражнения, так как они служат для распевания и на них отрабатываются основные вокальные навыки: дыхание, артикуляция, звукообразование. Вокальный навык – это частично автоматизированный способ выполнения действия, являющегося компонентом певческого акта. Главным в формировании певческих навыков является слух [1]. Л. Б. Дмитриев говорит о трех этапах формирования вокального навыка:

1. Нахождение верной певческой работы голосового аппарата – верно-го звукообразования на некоторых гласных и на ограниченном участке диапазона голоса.

2. Сохранение и уточнение этих навыков верной работы в различных музыкальных заданиях и при произношении различных слов на всем диапазоне. Этот этап охватывает усвоение различных типов звуковедения, перенесения верных принципов работы на весь диапазон и сохранение их на слове.

3. Автоматизация, шлифовка и нахождение многочисленных вариантов этой верной работы. Это этап доведения правильного звукообразования до автоматизма, полного раскрепощения голосового аппарата и приоб-

речения возможности варьировать голосом в пределах верного звучания, т. е. развития нюансировки [4].

Г. П. Стулова так определяет основные вокальные навыки:

1) звукообразование (целостный процесс, обусловленный в данный момент способом взаимодействия дыхательных и артикуляционных органов с работой гортани; является центральным);

2) певческое дыхание (певческая установка, глубокий вдох, момент задержки дыхания, фонационный выдох, умение регулировать подачу дыхания в связи с усилением или ослаблением звука);

3) артикуляция (отчетливое произношение слов, умеренное округление фонем, умение находить близкую вокальную позицию, умение растягивать гласные и коротко произносить согласные звуки в пределах возможностей ритма исполняемой мелодии);

4) слуховые навыки (слуховое внимание и самоконтроль);

5) навыки эмоциональной выразительности исполнения (исполнительский навык) [4].

Методика развития данных навыков – это единый педагогический процесс, поскольку они находятся в тесной взаимосвязи. Работа над вокальными навыками проводится параллельно с общим музыкальным развитием ребенка. Рассмотрим несколько этапов работы над формированием певческих навыков.

1. Подготовка голосового аппарата, работа над дыханием, звуком, артикуляцией.

Первое, на что необходимо обратить внимание педагогу, – это положение тела учащегося. Для правильной работы голосового аппарата необходима свободная и удобная певческая поза (прямая спина, развернутые плечи, напряженный пресс, свободная грудная клетка). Педагог должен следить за спокойным и естественным вдохом, ведь при этих условиях работа будет во много раз эффективнее.

Распевка – это как разминка перед тренировкой.

Упражнение 1. «Комарики». Распевка с закрытым ртом с помощью звука «mmm». Важно, чтобы зубы были разжаты, а сам звук направлялся на губы. Постепенно смещаем на полтона.

Упражнение 2. «Машинка». Учащиеся имитируют звук мотора машины с помощью вибрации губ. Губы расслаблены. Машинка поднимается вверх на горку и обратно спускается вниз, возвращаясь на начальный тон.

Упражнение 3. «Коровка». Распевать по очереди звуки «ми», «мэ», «ма», «мо», «му» на одном дыхании, не изменяя высоты тона. Достигнув предельных высот, постепенно возвращаться к начальному тону.

Упражнение 4. Вдох, медленный выдох через маленькое отверстие в губах так, чтобы ощущалось сопротивление воздуха. Можно выполнять в сочетании с ходьбой на месте.

Упражнение 5. Вдох: рот закрыт, делаем короткий вдох носом, расширяя ноздри. Выдох: похлопываем по ноздрям пальцами, тянем звук «М», «Н». Можно выполнять в сочетании с ходьбой на месте.

Основные упражнения для развития слуховых навыков:

Упражнение 1. Простучать (прохлопать) ритм песни. После петь со словами и стучать (хлопать).

Упражнение 2. Спеть гамму вверх-вниз вместе с инструментом: «До, ре, ми, фа, соль, ля, си – до, си, ля, соль, фа, ми, ре, до». Так внутренний слух привыкнет работать, и с каждым разом интонирование будет улучшаться.

Упражнение 3. Обращаемся к детям: «Теперь нажимайте и белые, и черные клавиши подряд, начиная с “до” удобной вам по диапазону октавы, и пойте каждый звук на “ла” или “ду”» [5].

Работая с детьми дошкольного и младшего школьного возраста, можно исполнять специальные певческие упражнения или ритмодекламации, помогающие выработать правильную осанку и соблюдать певческую установку. Например:

Если хочешь сидя петь, если хочешь стоя петь,
Не садись ты, как медведь. Головою не вертеть!
Спину выпрями скорей, встань красиво, подтянись,
Ноги в пол упри смелей и спокойно улыбнись.
Раз! Вдох! И запел. Раз! Вдох! И запел.
Птицей звук полетел. Птицей звук полетел.
Руки, плечи – все свободно, руки, плечи – все свободно,
Петь приятно и удобно. Петь приятно и удобно.

Важно понимать, что перерывы между занятиями должны быть небольшие, так как мышечная память голосового аппарата еще свежая и ее необходимо подкреплять.

Гигиена голоса – важная составляющая в работе с детскими голосами. Соблюдение певцом определенных правил поведения, певческого режима необходимо для сохранения голоса. По мнению практикующих педагогов, перед пением нельзя употреблять в пищу раздражающих горло продуктов (острых, соленых, горячих, холодных). Вредными для певцов-исполнителей считаются различные газированные и спиртосодержащие напитки, орехи, шоколад и т. п. Плохо действуют на голосовой аппарат холод, жара, пыль, табачный дым и раздражающие запахи. Пищу следует принимать не позже, чем за два часа до пения. В холодное время года, придя с улицы, перед пением нужно согреться, а выходя после пения, предварительно остыть. По утрам полезно полоскать горло комнатной водой или слабым

отваром ромашки, чабреца. Длительное пение утомляет голос, поэтому на занятиях по вокалу или хору необходимо делать небольшие перерывы для отдыха. Перегружает голос также форсированное (крикливое) пение и громкая речь, неудобная (высокая или низкая) тесситура, исполнение завышенного или трудного репертуара. Отрицательно действуют на голос переутомление, нервное возбуждение, приводящее к ослаблению слухового самоконтроля певца и неточному интонированию.

В заключение следует отметить, что развитие вокальных навыков на уроках музыки проходит продуктивно тогда, когда обучение осуществляется в тесной связи педагога и учащихся, с учетом индивидуальных качеств каждого учащегося.

Список использованной литературы

1. Гришанович, Н. Н. Теоретические основы музыкальной педагогики / Н. Н. Гришанович. – М. : Ирис Групп, 2010.
2. Апраксина, О. А. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 12 / О. А. Апраксина. – М., 1997.
3. Дмитриева, Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – М. : Просвещение, 1989.
4. Вокальное развитие у младших школьников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/bsacr>. – Дата доступа: 29.03.2022.
5. Вокальные упражнения как способ формирования певческих навыков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pandia.ru/text/81/012/98127.php>. – Дата доступа: 06.04.2022.

А. А. ДЕМИДОВИЧ, В. А. БАБАРИКО

Витебск, УО «ВГУ имени П. М. Машерова»

STREET DANCE («УЛИЧНЫЕ ТАНЦЫ») КАК НАПРАВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ ВО ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЕ С ДЕТЬМИ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Основой хореографии является танец – форма организации танцевальных движений. Среди всех искусств, в единстве с которыми развивается танец, музыка наиболее близка ему по обобщенности, ассоциативности и структурным закономерностям. Однако пластический изобразительный язык танца все же более конкретен, так же как и зрим. В идеале сам танец – пластическая музыка. По мнению реформатора и теоретика балета Ж. Ж. Новера, танцевальная музыка представляет собой или должна представлять своего рода программу, которая усиливает и предопределяет движение и игру каждого участника танца.

Современная хореография уникальна и многогранна. Она включает в себя различные стили и жанры танцевальной постановки. Одним из интересных и сложных стилей современной хореографии является STREET DANCE, или «уличные танцы». Этим понятием определяется широкий спектр танцевальных стилей, которые исполняются вне специализированных танцевальных залов: на улицах, в школах, в ночных клубах. Отличительной особенностью обучения этому направлению танцевального искусства является, с одной стороны ориентация на общечеловеческие ценности мировой танцевальной культуры, с другой – установка на развитие творческой индивидуальности ребенка.

Средний школьный возраст (10–15 лет) – переход от детства к юности, который можно охарактеризовать как возраст глубокой перестройки организма ребенка и общего подъема жизнедеятельности. В этот период дети переживают определенные физиологические изменения, перестройку нервной системы и гормональные взрывы. Все это определенным образом сказывается на состоянии психики ребенка, имеющей свои специфические особенности.

Дети среднего школьного возраста выступают центральным звеном ученических хореографических коллективов. Стремление и любовь к занятиям объясняется их возрастными особенностями. Они отличаются большой активностью и восприимчивостью, им присуще стремление действовать и выполнять упражнения. Их привлекает участие в общей интересной и творческой работе со сверстниками. Занятия в хореографическом коллективе пользуются у подростков огромным спросом. На занятиях получает удовлетворение их потребность в деятельности и движении, проявляется свойственная подросткам жизнерадостность, они испытывают большой интерес к процессу хореографической постановки.

Занятия танцами в среднем школьном возрасте являются одним из способов сохранения и укрепления здоровья детей, позволяющим раскрыть их индивидуальные творческие способности, привить навыки концертных выступлений, способствуют положительной самооценке. Развивается творческая инициатива детей, воображение, умение передать музыку и содержание образа движением.

Вхождение в мир хореографического искусства при опоре на такие личностные структуры сознания, как критичность, рефлексивность, автономность, субъектность, самоактуализация, самореализация, позволяет прогнозировать успешность детей в процессе обучения и воспитания.

В зависимости от того, как организован постановочный процесс и хореографическая подготовка участников, каждая личность развивается на определенном уровне. Показателем этого уровня во многом является сценическая деятельность.

Занятия хореографией развивают у подростков образное мышление и фантазию. Они способствуют укреплению здоровья, поддержке отличной физической формы, развивают слух и память. Использование на занятиях музыкальных композиций, в которых преобладают различные эмоции, вырабатывает у подростка навык регулирования эмоционального состояния в танце. Занятия хореографией играют важную роль в оздоровлении и профилактической работе, формируют красивую осанку, помогают в профилактике плоскостопия, положительно влияют на развитие опорно-двигательного аппарата, а также способствуют функциональному развитию органов дыхания.

Педагог ставит целью открыть перед учащимися мир танца, приобщить их к прекрасному, научить элементарным основам танца, т. е. создать фундамент для более серьезного увлечения, создать условия для духовного и физического развития, раскрыть индивидуальные возможности личности ребенка в целом и его определенные способности.

Танцуя в коллективе, дети многому учатся и многое приобретают: вырабатывается и развивается не только коммуникабельность, взаимовыручка, контроль над собой, но и культура общения в танце со зрителем, преподавателем и одноклассниками. Поэтому мы рассматриваем «уличные танцы» как органичную часть системы образования, формирования, воспитания и развития личности ребенка в средней школе.

Цель обучения – научить детей определенным танцевальным приемам, связкам движений в различных танцах, позволить самостоятельно видоизменять, группировать фигуры и составлять свой танец, выражая свои чувства, эмоции и понимание музыки.

В процессе обучения дети осваивают основы актерского мастерства, музыкальной грамоты, ритмики, средства музыкальной выразительности, развивают внимание, память, мышление, воображение, активность, самостоятельность.

Успешная воспитательная работа – неременное условие функционирования ученического коллектива. Поэтому художественное, нравственное воспитание и развитие творческих способностей, знаний, умений и навыков детей следует вести с учетом их возрастных возможностей и интересов. На занятиях решаются следующие задачи: воспитание уважения к коллективу, формирование чувства товарищества и взаимопомощи, воспитание навыков общения и культуры поведения в обществе и в организации своей деятельности; воспитание трудолюбия и стремление к преодолению препятствий; развитие физического здоровья посредством специальных упражнений; привитие художественного вкуса. В средней возрастной группе занятия сосредотачиваются на осознании полученных навыков и ознакомлении с элементами классического, балльного, народного и совре-

менного танца, с основными правилами и закономерностями данного вида хореографии.

На занятиях хореографией у подростка развиваются эстетические (музыкальный вкус, навыки музыкального восприятия в единстве с выразительными движениями и т. д.) и пластические (гибкость, пластичность, выносливость, навыки грациозности, изящества движений) способности.

В работе с подростками при организации занятия по хореографии используются определенные методы и приемы. Для каждого упражнения или танца педагогом должен быть выбран наиболее эффективный путь объяснения, например:

- метод показа. Изучение нового движения или комбинации педагог начинает с точного показа. Метод показа не может обойтись без словесного пояснения. Во время занятия должно проводиться знакомство с методикой исполнения, терминами, присущими хореографии, а также с различными методическими приемами обучения: рассказ, беседа, объяснение, словесное сопровождение движений под музыку;

- наглядный метод (просмотр видеозаписей с выступлениями коллективов);

- музыкальное сопровождение как методический прием. Педагог помогает подросткам приобрести умение сочетать движения с музыкой;

- практический метод – самостоятельное выполнение упражнений или танцевальных комбинаций, самостоятельная работа над ошибками.

Основным методом руководства репетиционным процессом является упражнение. Чтобы упражнения были эффективными, они должны отвечать ряду требований. К ним относятся: сознательная направленность исполнителя на повышение качеств деятельности; знание правил выполнения движений; сознательный учет и контролирование условий, в которых оно должно выполняться; учет достигнутых результатов; распределение повторений во времени. Подросткам упражнения даются в более сложной форме, потому что в этом возрасте они способны к координации одновременных движений различных частей тела. Движения, которые показывает педагог-хореограф, они исполняют точно и отчетливо, в полную силу. Принцип последовательности – это один из основных принципов в хореографической работе.

Основная форма хореографического занятия – групповая. Чаще всего это комплексное занятие, включающее в себя изучение нового материала, повторение пройденного, а также творческие задания по актерскому мастерству и импровизации.

При работе над выразительностью исполнения танца ведущее значение имеет индивидуальный подход, который помогает развить природные данные конкретного обучающегося. Таким образом, процесс воспитания

личности связан с процессом развития качеств коллектива, т. е. профессиональный уровень коллектива напрямую зависит от характера сложившихся отношений между подростками, темпа развития каждого обучающегося, его активности, степени физического развития.

При этом главной целью занятий «уличными танцами» (шире – хореографией) является не техническое совершенство движений путем их многократных механических повторений. Процесс овладения различными танцевальными навыками всегда должен носить художественно-творческий характер. Таким образом подростки, занимаясь хореографией, не просто выучат определенное количество движений, но и будут все глубже познавать выразительный язык танца, получат широкое представление о данном искусстве.

Список использованной литературы

1. Боголюбская, М. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания / М. Боголюбская. – М., 1986.
2. Барышникова, Т. К. Азбука хореографии / Т. К. Барышникова. – М. : Айрис-Пресс : Рольф, 1999. – 262 с.
3. Евладова, Е. Б. Дополнительное образование детей : учеб. пособие для студентов учреждений проф. образования, обучающихся по специальности 0317 «Педагогика доп. образования» / Е. Б. Евладова, Л. Г. Логинова, Н. Н. Михайлова. – М. : Владос, 2002. – 348 с.
4. Ерохина, О. В. Школа танцев для детей / О. В. Ерохина. – Ростов н/Д : Феникс, 2003. – 223 с.
5. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец. История. Методика. Практика / В. Ю. Никитин. – М. : ГИТИС, 2000. – 438 с.

Т. В. ЛИТВИНЮК, А. А. ФЕДОСЮК

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель – Л. И. Борсук, канд. филос. наук, доцент

УРОК МУЗЫКИ КАК СОЧЕТАНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Образование в настоящее время представляет собой сложный процесс, который создает условия для разностороннего развития и становления личности. Гуманизация педагогического процесса сейчас занимается продвижением личностно ориентированного обучения, обеспечением условий полноценного и разностороннего обучения, воспитания и развития каждого ребенка. «Действительно гуманная педагогика – это та, которая в состоянии приобщить детей к процессу созидания самих себя» (Ш. А. Амонашвили). Важная роль в этом процессе отводится музыкальному искусству.

Исследования многих ученых и педагогов-практиков показывают, что музыка вызывает эмоциональный отклик у детей раньше других видов деятельности. Музыка – это уникальный путь познания разнообразных эмоционально-чувственных состояний человека, его переживаний, настроений, являющийся одновременно и инструментом познания, осмысления и освоения прекрасного в самой действительности, красоты и глубины человеческих чувств и отношений. Перед современным художественным, в том числе и музыкальным, образованием стоят следующие задачи:

- художественно-образное познание мира и воспитание чувства в единстве с ним (целостное миропонимание);
- воспитание бескорыстного отношения к миру, формирование культуры чувств, эмоциональной сферы человека, его ассоциативного мышления;
- духовно-нравственное развитие, освоение национальных и общечеловеческих ценностей культуры прошлого и настоящего, формирование творческой активности, интеграция личностных качеств в национальную и мировую художественную культуру [1].

Урок является основной и центральной частью образовательного процесса. Учебное взаимодействие учителя и учащегося, как правило, сосредоточено на уроке, и поэтому уровень подготовки учащихся определяется в основном качеством проведения урока, его атмосферой, профессиональным использованием содержательного и методического компонентов образования. Для того чтобы качество проведенного урока было в достаточной мере высоким, педагогу необходимо в ходе подготовки урока придерживаться структуры, однако и не забывать привносить какое-либо своеобразие и интерес, чтобы урок не был «пресным» для учащихся. В данном случае можно сравнить урок со структурой произведения искусства, каждое из которых, подобно уроку, имеет свое начало, основную часть и завершение.

В школе урок музыки никогда не потеряет своего значения. Разработка уроков музыки – это предмет размышлений, рассуждений, дискуссий. Интересен следующий социальный феномен: по большому счету, детям неважно, чему их будут учить в школе, главное – чтобы им было интересно этому учиться. В таком случае никаких проблем с мотивацией учения и дисциплиной не бывает. Главное в деле учителя – чтобы учащиеся почувствовали, что без музыки разных направлений и жанров их жизнь будет пресной и скучной, что уроки могут многое им дать, например, для развития певческого голоса, становления слуха, художественного вкуса. Без знания об искусстве вряд ли можно стать культурным человеком, выбрать для себя что-то особенно лично значимое [2]. Рамки традиционного урока оказываются тесными. Необходимо стремиться сделать занятие ярким, эмоциональным, донести учебный материал до каждого учащегося, опираясь

на произвольное внимание, а самих учащихся активизировать на творческий процесс, тогда, как правило, и возникают нетрадиционные формы.

Один из методов, которые помогают повысить мотивацию учащихся к изучению предмета, – проблемное обучение. Оно основывается на организации самостоятельного мышления учащихся. В школе учитель всегда сталкивается с разнородным составом класса. Некоторым детям сложно «входить» в ситуацию, другие могут избегать излишнего напряжения и «мозгового штурма». А иногда с большим энтузиазмом и интересом послушают рассказ учителя, но сами не будут осуществлять анализ, и у них не возникнет желания передать словами собственные музыкальные чувства и ощущения, и они будут просто наблюдателями процесса поиска ответа. В таких случаях учащихся необходимо привлекать к самостоятельному поиску новых знаний, открывать противоречия между имеющимся музыкальным опытом ученика и новыми музыкальными явлениями, с которыми он должен познакомиться. Когда это происходит, ребенок начинает убеждаться в том, что прежних его музыкальных знаний недостаточно, и у него возникнет потребность в их приобретении, появится интерес к предстоящей работе. Многие вопросы в процессе урока могут вызывать споры, ответы будут рождаться в размышлениях, сопоставлениях, обобщениях.

Смысл проблемных заданий – в развитии умения чувствовать и слышать музыку, анализировать ее, связывать музыку с жизнью. Ярким примером может служить проблемное обсуждение интерпретации разучиваемой песни. Ее содержание многообразно, и разобраться в нем не так уж просто. Для каждого исполнителя произведение наполняется новым смыслом. Анализ исполнительских воплощений способствует развитию музыкальных вкусов, интереса к песне. Такое обсуждение делает учащихся сопричастными к сочинению и исполнению музыки. Поиски вариантов исполнения имеют форму свободного высказывания, мнений, конкурса на лучшую интерпретацию, пластическую иллюстрацию. Задача дискуссии о музыкальных произведениях, направлениях, исполнениях – это определение своего собственного, личного взгляда на предмет, формирование интереса, вкуса, побуждения к самостоятельным творениям. Занимательные факты, примеры из жизни музыкантов сопровождаются проблемным увлекательным заданием и вносят в содержание урока необходимый настрой, способствуют сосредоточению школьников на произведении [2]. Использование методов проблемного обучения не означает отрицания традиционных объяснительно-иллюстративных методов. Их сочетания необходимо определить в зависимости от конкретных условий, таких как, например, уровень музыкального кругозора учащегося, его теоретической и исполнительской подготовки, характер изучаемых произведений и т. д.

Как и традиционные, проблемные занятия проводятся в полном соответствии с требованиями учебного плана, их отличительные черты – последовательность и систематичность в освоении всех разделов основного курса обучения.

Вся работа управляется учителем. Его роль особенно важна, так как урок музыки – это урок творчества, урок вдохновения, урок нравственного восхождения, творческого поиска и новых открытий. Нельзя не вспомнить уникальное высказывание педагога с большой буквы Ш. А. Амонашвили: «Учитель, будь солнцем, излучающим человеческое тепло, будь благодатной почвой для развития человеческих чувств и сей знания не только в памяти и сознании твоих учеников, но, в первую очередь, в их душах и сердцах. Только в этом случае знания на твоих уроках могут стать ступеньками нравственного становления для каждого твоего воспитанника» [3].

Список использованной литературы

1. Ильмендеева, А. И. Традиционные и инновационные методы обучения на уроках музыки [Электронный ресурс] / А. И. Ильмендеева. – Режим доступа: <https://inlnk.ru/PmwAza>. – Дата доступа: 27.04.2022.
2. Мамонтова, И. В. Уроки музыки как основная форма развития музыкальной культуры учащихся в ОУ [Электронный ресурс] / И. В. Мамонтова. – Режим доступа: <https://inlnk.ru/dnxVZQ>. – Дата доступа: 27.04.2022.
3. Амонашвили, Ш. А. Как живете, дети? : кн. для учителя / Ш. А. Амонашвили. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1991. – 175 с.

М. А. ОЛЕШКО

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель – Л. И. Борсук, канд. филос. наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Каждое искусство говорит на своем языке. Музыка – язык звуков и интонаций – отличается особой эмоциональной глубиной. Именно эта эмоциональная сторона содержания музыки ощущается слушателем в первую очередь. Музыка замечательно точно рисует и окружающий мир, и человеческие чувства, а также обладает звукоизобразительными возможностями. Она несет в себе целостное мирозерцание через систему музыкальных образов.

Образ музыкального произведения – это комплекс выразительных средств, воздействующих на слушателя своим конкретным звучанием [1, с. 31]. Средствами реализации музыкальных образов, главными элемен-

тами музыки (ее выразительные средства, или ее музыкальный язык) являются мелодия, лад, темп, тембр, ритм, интонация, динамика.

Основным выразительным элементом музыкального языка является мелодия как уникальная форма человеческого мышления. Она выступает в качестве художественного средства передачи чувств и эмоций. Мелодия существует только в сфере музыкального искусства.

Характерным выразительным средством, присущим только музыке, является лад, в основе которого находится взаимосвязь музыкальных звуков, обусловленная зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых. Основными ладами, которые сформировались в процессе исторического развития музыкальной теории и практики, являются, как известно, мажор и минор и их разновидности. Каждый лад имеет свои определенные выразительные возможности и используется в музыкальном творчестве характера музыки, для создания необходимой эмоционально-чувственной атмосферы, для передачи того или иного содержания.

Темп тесно связан с чувством музыкального ритма, которое определяется как способность к активному переживанию ритмической организации фразы, мелодии, предложения.

Тембр – это способность слуха чувствовать различную окраску звука, который помогает выявлению в музыке красочности.

В отличие от других средств музыкальной выразительности, ритм принадлежит не только музыке. Все временные виды искусства проявляют ритмические свойства, демонстрируя разнообразные формы художественной организации времени. В этом смысле музыкальный ритм представляет собой организованную последовательность длительностей музыкальных звуков, а ритм в хореографии – организованную последовательность длительностей танцевальных движений.

Освоение средств музыкальной выразительности – это процесс освоения музыкального языка. Музыка сочетанием своих выразительных средств создает единый художественный образ, вызывающий ассоциации с переживаниями человека, с процессами и явлениями, происходящими в жизни. Сочетание выразительных средств в музыке с поэтическим словом (например, в песне, опере), с сюжетом (в пьесе), с действием (в спектакле) делает музыкальный образ конкретным, доступным и понятным. Музыкальный язык создает художественные образы, вызывает определенные психологические состояния с помощью специфических средств выразительности, которые, объединяясь в малые и большие структурные построения в системе, выполняют важную роль в воспроизведении идейно-художественного содержания и повышают ценностные музыкально-эстетические качества произведения. Важные музыкально-эстетические позиции разрабатывались в трудах русских педагогов. К. Д. Ушинский

утверждал, что «запоет школа – запоет весь народ». Л. Н. Толстой был убежден, что при всех начальных школах нужно организовать классы рисования, музыки и пения, чтобы «всякий дарованный ученик мог бы, пользуясь существующими образцами, совершенствоваться в своем искусстве» [2].

Современное музыкальное искусство многообразно: оно включает в себя различные музыкальные жанры, индивидуальные, национальные и исторические стили, музыкальный язык. Чтобы сочинить музыкальное произведение, необходимо владеть музыкальным языком, ощущать его выразительные и формообразовательные возможности. Необходимо чувствовать и законы жанра. От легкой развлекательной песни слушатель вправе ждать быстрой запоминаемости напева, определенной и ясной эмоции. В симфонии же нужно настроиться на то, чтобы воспринимать ход музыкальных мыслей во всей сложности их взаимодействий. Восприятие музыки – это процесс целостного, образного, эмоционально осознанного, лично окрашенного постижения содержания музыкального произведения. Очень емкую трактовку понятия «восприятие» применительно к музыкальной педагогике дал известный венгерский композитор Ференц Лист: «Восприятие музыки – это познание самого себя» [2].

Психологическими механизмами восприятия являются эмоциональная отзывчивость на музыку, развитый музыкальный слух, память, музыкальное мышление как обобщенное качество музыкального восприятия, а также сформированность способности к творчеству. Музыкальному восприятию свойственны эмоциональность и образность, целостность, осмысленность, ассоциативность, избирательность, вариативность и другие качества. По мнению Б. Асафьева, процесс восприятия музыки есть процесс становления в сознании слушателя музыкального образа [2].

Приведем описание стадий восприятия, наиболее характерных для формирования слушательской культуры школьников. Первая стадия музыкального восприятия при первом, а часто и последующих прослушиваниях музыкального произведения отличается смутностью, нерасчлененностью. Воспринимая произведение в первый раз, малоподготовленный слушатель, в том числе и младший школьник, получает лишь общее представление о музыкальном образе. Обычно это эмоциональный отклик на музыку, чаще всего положительный. Через эмоциональную реакцию, выражаемую в жестах, мимике, моторно-пластических проявлениях, а также в размышлениях по поводу услышанной музыки (пусть подчас и односложных), дети могут достаточно точно выразить характер и настроение прослушанного. Задача учителя на этом этапе восприятия – помочь ребенку найти свое отношение к музыкальному произведению, понять, какие чувства вызывает у него эта музыка, приветствовать пусть даже несхожие варианты «слышания» новой музыки.

Вторая стадия музыкального восприятия связана с повторными прослушиваниями музыкального сочинения целиком или в отрывках. При этом происходит процесс углубления в содержание произведения, своеобразное «рассматривание», «ощупывание» его слухом и мыслью, выделение в нем наиболее ярких особенностей, осознание отдельных средств музыкальной выразительности. Повторное обращение к произведению может вызывать у слушателей-школьников «привыкание» к нему и даже изменение отношения к услышанному. Напомним при этом, что вторая стадия музыкального восприятия на уроках музыки часто связана не только с осознанием содержания произведения в процессе его прослушивания, но и с включением аналитических свойств восприятия. Это может происходить в результате пропевания его основных тем, пластического выражения отношения к музыке через поиск выразительных жестов, движений, мимики, соответствующих интонационной природе образа, привлечения несложного инструментария для выделения каких-либо средств выразительности. Следовательно, акцент на второй стадии восприятия как бы перемещается с непосредственно эмоционального на слуховой и мыслительный акты. Целостное восприятие, свойственное первой стадии, уступает место дифференцированному, аналитическому, осмысленному. На второй стадии восприятия учитель музыки предлагает учащимся вести поиск ответа на вопрос, связанный с пониманием того, как, с помощью каких средств выразительности композитор передает содержание произведения.

Третья стадия музыкального восприятия – это повторное обращение к музыкальному сочинению, обогащенное возникшими ранее музыкально-слуховыми представлениями и ассоциациями. На третьей стадии восприятия вступают во взаимодействие целостное эмоциональное впечатление от музыки, полученное при первом прослушивании, и осмысленное ее восприятие, связанное с проведенным анализом средств музыкальной выразительности. Именно на третьей стадии восприятия становится возможным творческое восприятие музыки, которое окрашивается индивидуальным отношением слушателя к произведению, его личностной оценкой. Именно на третьем этапе восприятия можно активно использовать метод создания «композиций»: первую часть пьесы учащиеся вокализируют, вторую слушают, третью, репризу, исполняют с помощью музыкальных инструментов или пластического интонирования. Можно привлекать также многочисленные связи музыки с другими видами искусства: определить, например, какое из предложенных учителем произведений живописи или стихотворное произведение наиболее соответствует музыкальному образу [1].

В практике уроков музыки в общеобразовательной школе в основу развития восприятия музыкальных произведений положена рассмотренная выше условная схема. Педагогу-музыканту необходимо помнить о том,

что процессы восприятия музыкального произведения во многом зависят от различных факторов: индивидуальных особенностей ребенка-слушателя, его общего и музыкального развития, жизненного опыта, интересов, склонностей, типа высшей нервной деятельности, от социального окружения (радио, телевидение, посещение концертов, организация музыкальной среды в школе и дома и др.), а также от установки на восприятие. Под установкой понимается состояние психики в целом, зависящее от потребностей слушателя, задач его деятельности, условий, в которых она происходит, жизненного и слухового опыта воспринимающего музыку.

На школьном уроке важно создавать позитивную установку на восприятие музыкального произведения. Она может складываться из разных факторов, например организационных: школьники слушают музыку в атмосфере, приближенной к атмосфере концертного зала («как на настоящем концерте»), учитель предвосхищает слушание музыки точно сформулированным вопросом-проблемой, предлагает ряд словесных характеристик музыки, из которых нужно выбрать наиболее соответствующие образу данного сочинения.

Слушание музыки не перерастает автоматически в ее слышание, а значит, и в понимание. В лексической паре «слушание – слышание» первое обозначает пассивную форму общения с музыкальным произведением, второе же, наоборот, активную, предполагающую творческое освоение художественного смысла, его переживание. Процесс слушания музыки поэтому можно рассматривать только как одно из условий музыкального восприятия, понимаемого как познание, мышление, постижение ценностных значений музыки. Слушание не окажет должного воспитательного воздействия на человека, если не завершится сопереживанием художественному образу, осознанием эстетической идеи, активной сотворческой деятельностью слушателя. На этой основе раскрывается воспитательная функция музыкального искусства.

В развитии методики музыкального воспитания следует отметить деятельность Н. Я. Гродзенской, которая в своих работах охарактеризовала процесс развития музыкального восприятия, раскрывала методы и приемы формирования слушательской культуры учащихся, отмечала единство эмоционального и сознательного в восприятии [3].

Для процесса восприятия музыкальных образов эффективным является моделирование средствами вербализации полученных в процессе восприятия впечатлений [4]. С помощью специально подобранных эпитетов слушатели отмечают наиболее значимые для себя моменты звучания музыки, изменения характера, разделов формы и средств художественной выразительности, других структурных элементов музыкального произведения. Например, для определения характера музыки можно использовать

следующие словесные характеристики: радостно, торжественно, нежно, грустно, шутливо, весело, величественно, ласково, печально, восторженно, мечтательно, скорбно, игриво; для характеристики мелодии – раздольная, трогательная, простодушная, широкая, трепетная, протяжная, напевная, взволнованная.

Получив обзорную панораму уровня осмысления музыки классом и каждым школьником в отдельности, учитель получает возможность корректировать восприятие, подкреплять его беседой, менять установки, дополнять необходимой историко-культурной информацией, выделять отдельные детали, расширять ассоциативное поле, оказывая тем самым целенаправленное педагогическое воздействие на школьников, т. е. руководить их музыкальным восприятием. По мере обогащения речевого и лексического опыта детей необходимость использования эпитетов уменьшается. Следует помнить о том, что вербализация восприятия отражает не объективное содержание самой музыки, а лишь субъективные впечатления о ней слушателя, его оценки и суждения. К тому же вербализация охватывает не всю гамму переживаний, возникающих при восприятии, а только их основные контуры. Чувственные ощущения трудно передать словами, поэтому метод моделирования необходимо использовать в сочетании с другими педагогическими подходами, т. е. применять в учебном процессе комплексно.

В неисчерпаемой сокровищнице музыкальной культуры слушатели выделяют наиболее близкие и понятные им произведения. Общение с музыкой вырабатывает вкус – способность непосредственным чувством определять художественную значимость музыки. Поэтому учителю необходимо воспитывать свою музыкальную любознательность, расширять круг музыкальных пристрастий, распространяя их на новые жанры и стили. Это важно для понимания музыкальных пристрастий современного школьника.

Музыкальный образ – обобщенное воспроизведение в музыкальном произведении или в музыкальном фрагменте явлений природы, чувств и эмоциональных состояний человека, изображение конкретных персонажей средствами музыкальной выразительности (мелодии, лада, динамики, темпа, ритма и др.). Для развития и накопления слушательского опыта, опыта творческой деятельности необходимо создавать проблемные ситуации, требующие творческого подхода к их решению [4]. Создание эмоционально-образной ситуации активизирует ассоциативные связи, фантазии, музыкально-слуховые представления. Суть эмоционально-образной ситуации заключается в том, что перед учеником ставится проблема выбора средств и способов образного вокального выражения своих чувств, переживаний, возникающих от настроения, продиктованного заданной ситуацией. Учитель в ходе педагогического общения и вопросно-ответной

формы импровизации вовлекает учеников в совместную творческо-музыкальную деятельность, создавая благоприятный для творчества климат. Это способствует развитию творческой активности посредством формирования у учащегося желания и потребности передать внутренние переживания и эмоции. Эмоция – образ, рожденный глубокими переживаниями человека, – является важным компонентом в творческом процессе.

Список использованной литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М. : Академия, 2004. – 336 с.
2. История музыки : учеб. пособие / авт.-сост.: И. А. Никеева, Л. Р. Фаттахова. – Омск : Омский гос. ун-т, 2004. – 84 с.
3. Гродзенская, Н. Л. Школьники слушают музыку / Н. Л. Гродзенская ; Ин-т худож. воспитания АПН СССР. – М. : Просвещение, 1969. – 77 с.
4. Захарчук, Л. А. Методика преподавания музыки с практикумом : учеб.-метод. комплекс / Л. А. Захарчук, А. М. Захарчук ; Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина. – Брест : БрГУ, 2016. – 279 с.

А. А. САВЧУК, Д. Я. ЛЕВКОВИЧ

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель – Л. И. Борсук, канд. филос. наук, доцент

СОВРЕМЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ МУЗЫКИ КАК СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКА

Музыка – вид искусства, который отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и во времени звуковых последований, состоящих в основном из тонов (звуков определенной высоты). Выражая мысли и эмоции человека в слышимой форме, музыка служит средством общения людей и воздействия на их психику [1].

Музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру и красоте. Слушая музыку, человек познает себя, и познает прежде всего, что он, человек, прекрасен, рожден для того, чтобы быть прекрасным, и, если в нем есть что-то плохое, его надо преодолеть; почувствовать плохое в самом себе и помогает музыка [2].

Данный вид искусства, являясь неповторимым, неподражаемым действием, затрагивает все клеточки живого существа и сопровождает человека всю жизнь, влияя на формирование его личности [3].

Об исключительных возможностях воздействия музыки на человека, на его чувства и душевное состояние говорилось во все времена. Сила

этого воздействия во многом зависит от эмоциональной отзывчивости слушателя, его подготовленности к общению с настоящим искусством, от того, насколько близка ему та или иная музыка [4].

Издавна музыка признавалась важным средством формирования личностных качеств человека, его духовного мира. Музыкальное восприятие помогает осмыслить и приобрести жизненные ценности, содействует расширению интересов, выработке вкусов, побуждает к информационному обмену. «В процессе общения человека с музыкальным произведением возрастает его духовность» [5].

Высшая цель школьного музыкального образования заключается в передаче ценного духовно-нравственного опыта поколений, сконцентрированного в музыкальном искусстве в его наиболее полном и всестороннем виде, и развитии на этой основе положительных черт и свойств личности каждого обучающегося. «Механизм воздействия искусства на ребенка в процессе обучения особенно ярко проявляется в воспитательной функции музыки, как непосредственно формирующей нравственно-эстетические основы личности, способствующей ее социокультурной адаптации» [5].

Музыкальное воспитание в системе педагогических наук занимает свое, относительно самостоятельное место. Значение музыкального воспитания обусловлено важной ролью искусства в воспитании подрастающего поколения. Отсюда задача учителя музыки – обращаясь к чувствам и разуму учащихся, подготовить их к восприятию, а значит, и пониманию музыкальных произведений разных жанров, разной степени сложности, различных по настроению, а кроме того, развивать их музыкальные творческие способности [4].

Опытные педагоги, используя развивающие возможности музыки, стремятся воспитать у младших школьников подлинные эстетические качества личности: вкус, способность оценивать, понимать и создавать прекрасное. Приобщение к музыкальному искусству способствует воспитанию нравственно-эстетических чувств, формированию взглядов, убеждений и духовных потребностей школьников.

Развитие интереса к музыкальному искусству, усиление его воспитательного воздействия требуют от учителя музыки хорошего знания своего предмета и постоянного внимания к личности ученика. Необходимо помнить, что ученик – это слушатель, исполнитель, хотя и менее знающий и опытный, чем учитель, но проявляющий свое отношение к музыке [4].

Недостаточно научить школьника каким-то музыкальным умениям, дать знания о музыке, важно пробудить постоянную потребность в общении с ней, творческую активность. Методика музыкального воспитания, которая обосновывает и совершенствует разнообразные методы, приемы и формы работы, способствующие развитию музыкальных творческих спо-

способностей личности учащихся, прежде всего помогает педагогу создать условия для творческого развития школьников в определенной деятельности.

Музыка вместе с литературой и изобразительным искусством составляют эстетический цикл. Тесная связь, существующая между данными видами искусства, определяется тем, что каждое из них своими специфическими средствами раскрывает внутренний мир человека. Поэтому произведения изобразительного искусства, художественное слово помогают передать глубину основ чувств, идей, воплощенных в музыке. В свою очередь музыка способна вызывать настроения, переживания, созвучные многим произведениям живописи и литературы [4]. Музыка своими специфическими средствами помогает учащимся глубже и тоньше почувствовать жизнь, познать внутренний мир человека, ярче ощутить красоту природы.

Раскрывая смысл музыкального произведения, нужно постоянно стремиться к выявлению взаимосвязей музыки и жизни. В. А. Сухомлинский придавал этому большое значение: «Перед человеком открылась радость жизни потому, что он услышал шепот листьев и песню кузнечика, журчанье весеннего ручейка и переливы серебряных колокольчиков жаворонка в горячем летнем небе, шуршанье снежинок и стон метели, ласковое плесканье волны и торжественную тишину ночи – услышал и, затаив дыхание, слушает сотни и тысячи лет чудесную музыку жизни. Умей и ты слушать эту музыку. Дорожи красотой, береги ее» [5, с. 167]. Красота – это чувственное восприятие окружающего мира. Умение чувствовать развивает в детях способность к сопереживанию, помогает выработать чувство уважения к человеку, помогает им стать внимательнее и добрее к людям.

В основе содержания музыки – выражение внутреннего мира человека, поэтому с первых же уроков необходимо целенаправленно формировать способность учащихся воспринимать музыку как искусство, выразительное по своей природе [6].

Таким образом, для того чтобы сформировать духовно-нравственную, патристическую, эстетическую личность, учителю важно на уроках музыки развивать музыкальные способности учащихся, эмоциональную отзывчивость, способствовать развитию музыкального кругозора. Кроме уроков музыки, следует использовать музыкальную внеурочную деятельность – участие в музыкальных спектаклях, клубах любителей музыки, хоровых коллективах, вокальных студиях.

Выбирая направление, педагог-руководитель должен следовать таким критериям, как воспитательная направленность, педагогическая целесообразность, соответствие воспитательных мероприятий возрастным особенностям младших школьников. Для современных школьников важно постоянно поддерживать интерес, увлекать не только содержанием, но и формой подачи с использованием современных технологий [7].

Младший школьный возраст – благодатная пора для целенаправленной деятельности педагога, когда эстетическое и нравственное проявляются в своем единстве, следует лишь выбрать нужную палитру воспитательных методов для совершенствования интеллекта, воспитания чувств, развития эмоций, укрепления духовности. В. А. Сухомлинский был убежден, что «нравственные убеждения, взгляды привычки – все это тесно связано с чувствами. Чувства – это, образно говоря, живительная почва для высоконравственных поступков. Там, где нет чуткости, тонкости восприятия окружающего мира, вырастают бездушные, бессердечные люди» [5]. Важно лишь не упустить время для интенсивного формирования этих важных качеств личности ребенка.

Список использованной литературы

1. Музыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru>. – Дата доступа: 29.03.2022.
2. Система воспитания В. А. Сухомлинского [Электронный ресурс] // Учебно-методический кабинет. – Режим доступа: <http://ped-kopilka.ru/pedagogika/sistema-vospitaniija>. – Дата доступа: 05.04.2022.
3. Влияние музыкального искусства на формирование личности ребенка [Электронный ресурс] // Социальная сеть работников образования. – Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2013/09/04/vliyanie-muzykalnogo-iskusstva-na-formirovanie-lichnosti-rebyonka>. – Дата доступа: 09.04.2022.
4. Дмитриева, Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе / Л. Г. Дмитриева. – М. : Просвещение, 1989.
5. Сухомлинский, В. А. Как воспитать настоящего человека / В. А. Сухомлинский. – М. : Педагогика, 1990. – 287 с.
6. Воспитание чувства сострадания в процессе слушания музыки [Электронный ресурс] // Педагогика. – Режим доступа: <https://www.kazedu.kz>. – Дата доступа: 10.04.2022.
7. Абдуллин, Э. Б. Музыка в начальных классах : метод. пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин, Т. А. Бейдер, Т. Е. Вендрова. – М. : Просвещение, 1985.

Е. М. СОЛОВЬЁВ

Витебск, УО «ВГУ имени П. М. Машерова»

Научный руководитель – С. А. Карташёв, канд. пед. наук, доцент

РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К МУЗЫКЕ У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ ТЕАТРАЛЬНОГО КРУЖКА

С распространением средств массовой коммуникации, тиражированием художественного творчества (грамзаписи, магнитофонные и видеозаписи) появились совершенно новые условия для функционирования музыкального искусства в обществе. Поп- и рок-культура заняли главен-

ствующие позиции в системе художественных приоритетов нового поколения, став одной из наиболее распространенных форм досуга.

Учащиеся младших классов уделяют музыке куда больше внимания, времени и средств, чем взрослые. Разнообразные виды популярной музыки, художественные фильмы, мода, танцы в век технической воспроизводимости искусств уже в раннем детстве становятся культурными спутниками молодого поколения. Высокая степень оснащённости аппаратурой, а также другими продуктами культуры, например книгами и картинами, в семье и владение соответствующими благами и продуктами культуры уже в раннем возрасте благоприятствуют раннему развитию развлекательных потребностей. Музыка, постоянно воздействующая на индивида через аудиальные каналы, в определенной степени оказывает влияние на формирование его идентичности. В результате музыкальные предпочтения в начале XXI в. становятся одной из составляющих социальной идентификации.

Значимость музыки в познании как самого себя, так и окружающего мира несомненна. Еще древние философы признавали позитивное воздействие музыки на человека, хотя в те времена музыка еще не играла той роли в обществе, какая ей отведена сегодня, не было столь обширного многообразия музыкальных направлений и жанров, которое мы наблюдаем сейчас. Поиск эффективных путей развития интереса к музыке составил проблему нашего исследования.

Музыкальное искусство активно помогает регулировать проблемы различных направлений духовного, нравственно-эстетического воспитания, поскольку оно всегда являлось воплощением добра, эстетического восприятия и гармоничности человеческих чувств. Особенности влияния музыкальных произведений на ребенка играют неоспоримую роль в его развитии. Считаем немаловажным влияние музыки на формирование и развитие творческой деятельности. «Музыка, как и любое другое искусство, способна воздействовать на всестороннее развитие ребенка, побуждать к нравственно-эстетическим переживаниям, к активному мышлению» [1].

К вопросу развития интереса учащихся к музыке обращены исследования педагогов и психологов. Среди них Н. А. Ветлугина, С. И. Науменко, О. Г. Ридецкая, Б. М. Теплов. Интерес к музыке учащегося младших классов «обусловлен сложной системой объективных и субъективных причин, которые связаны с психическими свойствами личности, проявляющимися, прежде всего, в темпераменте и характере, с задатками как общих, так и специальных музыкальных способностей» [2, с. 89].

Каждое искусство, располагая особыми средствами воздействия, может и должно внести свой вклад в общую систему эстетического воспитания школьников. Театр как никакой другой из видов искусства обладает наибольшей «емкостью». Он вбирает в себя способность литературы

словом воссоздать жизнь в ее внешних и внутренних проявлениях, но слово это не повествовательное, а живозвучащее, непосредственно действенное. При этом в отличие от литературы театр воссоздает действительность не в сознании читателя, а как объективно существующие, расположенные в пространстве картины жизни (спектакля). И в этом отношении театр сближается с живописью. Но театральное действие находится в непрерывном движении, оно развивается во времени – и этим оно близко музыке. Погруженность в мир переживаний зрителя сродни тому состоянию, какое испытывает слушатель музыки, погруженный в свой мир субъективного восприятия звуков.

Искусство театра владеет поразительной способностью сливаться с жизнью. Театральное представление, хоть и происходит на сценической площадке, в моменты кульминации, когда исчезает граница между искусством и жизнью, воспринимается зрителями как реальность. Важно отметить, что ни одна театральная постановка не обходится без использования музыки. Музыкальные произведения в театральной постановке органично дополняют и усиливают эмоциональное воздействие на зрителя, подчеркивают образы актеров, придают им особенную, запоминающуюся и легко узнаваемую форму. Такая трансформация происходит потому, что театр не просто наделен чертами действительности, но сам по себе являет художественно сотворенную действительность.

Педагоги Н. Ф. Бунаков, В. Н. Сорока-Росинский, В. А. Сухомлинский выделяли театрализованную игру как неотъемлемый элемент и важнейший принцип организации образовательного процесса в школе.

Педагогика искусства всегда тяготела к театрализации. Специфика музыки заключается в передаче идеи произведения посредством образов, которые при театрализации облекаются в визуальную художественную форму. Театрализация музыкального произведения помогает младшему школьнику постичь окружающую его действительность через образы. Образное решение любой темы или учебной проблемы есть суть театрализации. Следует подчеркнуть, что основой музыкального произведения является звучащий образ реального мира. Поэтому и для развития музыкальных способностей, и для творческого развития младшего школьника важно «наличие богатого чувственного опыта, в основе которого лежит система сенсорных эталонов (высота, длительность, сила, тембр звучания), реально представленных в звучащих образах окружающего мира (например, дятел стучит, дверь скрипит, ручей журчит). Процесс музыкальной деятельности строится в основном на искусственно созданных образах, которым нет звуковой и ритмической аналогии в окружающей действительности (куклы поют, зайцы пляшут), все это может быть раскрыто для понимания ребенком при использовании элементов театрализации на уроках музыки» [2, с. 202].

Театрализация – методический прием, предполагающий введение в урок заранее подготовленных элементов театрального действия и оформления. На уроках музыки театрализация представляет собой коллективное творчество, а в нем, как нигде, важно взаимопонимание, умение слышать друг друга. «Театральную постановку надо организовать так, чтобы дети чувствовали, что они играют для себя, были захвачены интересом этой игры, самим ее процессом. Высшей наградой за спектакль должно быть удовольствие, испытываемое ребенком от подготовки спектакля и от самого процесса игры, и только потом одобрение, выпадающее на долю ребенка со стороны взрослых» [3, с. 23].

По словам Л. С. Выготского, «наиболее синтетической формой художественной деятельности является игра-драматизация или театральная постановка. Потому что драма, основанная на действии, совершаемая самим ребенком, наиболее близко, действенно и непосредственно связывает художественное творчество с личным переживанием. Всякую свою выдумку, впечатления ребенку хочется воплотить в живые образы и действия – это с одной стороны, а с другой – причиной близости драматической формы для ребенка является связь драматизации с игрой. Игра – жизненная школа ребенка» [4, с. 26].

Для изучения интереса существует ряд методик, которые ориентированы на учебную деятельность. С целью изучения интереса к музыке в условиях театрального коллектива нами была адаптирована анкета «Познавательная активность младшего школьника» А. А. Горчинской.

Исследование проводилось на базе государственного учреждения образования «Средняя школа № 12 г. Витебска имени Л. Н. Филипенко». В группу респондентов вошли обучающиеся 3-го и 4-го классов, посещающие объединения по интересам театрального направления. Всего нами было опрошено 28 участников в возрасте 9–10 лет.

Полученные результаты диагностики интереса к музыке свидетельствуют о том, что у 24 % учащихся высокий уровень интереса, у большинства учащихся – 72 % респондентов – умеренный уровень, у 4 % низкий уровень интереса к музыке.

Таким образом, данные, полученные нами, указывают на то, что интерес к музыке у большинства обучающихся высокий и умеренный. На наш взгляд, занятия в театральном кружке повлияли на формирование музыкальных вкусов и в целом сформировали потребность слушать и слышать музыку, уверенность в необходимости ее присутствия в жизни человека. Однако считаем важным провести более глубокие исследования по определению форм, приемов и методов, повышающих эффективность процесса интеграции искусств, их потенциал для развития и совершенствования познавательных и творческих способностей каждого учащегося.

Список использованной литературы

1. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей / В. П. Анисимов. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 128 с.
2. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : Просвещение, 1985. – 235 с.
3. Шипилкина, Т. А. Музыкально-игровая драматизация на уроках музыки в школе [Электронный ресурс] / Т. А. Шипилкина. – Режим доступа: <http://school2100.com/upload/iblock/edb/edbcedd7>. – Дата доступа: 21.01.2022.
4. Выготский, Л. С. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. Проблемы общей психологии / Л. С. Выготский ; под ред. В. В. Давыдова. – М. : Педагогика, 2002. – С. 22–27.

О. А. ФЕДЮКОВИЧ, Д. Д. РАДИОНОВА

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель – Л. И. Борсук, канд. филос. наук, доцент

МАССОВЫЕ И КРУЖКОВЫЕ ФОРМЫ ВНЕКЛАССНОЙ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Музыкальное воспитание в школе не следует ограничивать рамками одного урока в неделю. Хорошим дополнением является внеклассная музыкальная работа. Она должна быть тесно связана с работой групп продленного дня и тщательно спланирована.

Организуя внеклассную работу по музыке, необходимо помнить следующее:

- все виды внеклассных занятий должны быть направлены на нравственно-эстетическое воспитание школьников, формирование их музыкальных вкусов и интересов;

- широкое использование различных методов должно способствовать пробуждению художественных интересов, развитию художественного воображения, музыкальных, творческих способностей школьников;

- необходимо воспитывать у учащихся интерес к просветительской работе, стремление пропагандировать музыкальную культуру [1].

Успех работы по музыкальному воспитанию во многом определяется тем, насколько учащиеся овладевают различными видами музыкальной деятельности. На формирование их интересов и вкусов большое влияние оказывают семья, средства массовой информации, сверстники.

Организация внеклассных музыкальных мероприятий предполагает следование определенным методическим рекомендациям:

- 1) соблюдать основные общедидактические принципы в организации внеклассной музыкальной деятельности детей: преемственность, планомерность, последовательность, систематичность, увлеченность;

2) разнообразить содержание внеклассных мероприятий для накопления музыкального опыта детей и обогащения их новыми музыкальными впечатлениями;

3) подбирать художественный иллюстрированный материал высокого качества и стремиться к качественному исполнению как учителем, так и школьником;

4) повышать занимательность содержания внеклассного мероприятия, новизну его элементов;

5) учитывать возрастные особенности детей и музыкальный уровень их развития, подбирать соответствующие формы проведения внеклассных занятий, доступный музыкальный и литературный материал;

6) направлять внеурочную музыкальную работу на развитие активности детей, их воображения и инициативы;

7) соблюдать определенную продолжительность занятия в зависимости от возраста детей [2].

Охарактеризуем подробнее некоторые наиболее популярные формы внеклассной музыкально-воспитательной работы.

Хоровые кружки – это первый, весьма важный этап в создании школьного хорового коллектива. Сначала подбирается небольшая группа учащихся – любителей хорового пения, которые составят ядро, основу будущего коллектива. С этой группой следует подготовить несложную программу и выступить с небольшим концертом на школьном вечере.

Основной задачей работы с детским хором является выработка у певческого коллектива навыков чистого интонирования, пения в ансамбле, художественно-выразительного исполнения.

Занятия младшего хора следует проводить дважды в неделю по 40–45 минут. Учитывая специфику младшего школьного возраста, на репетициях полезно использовать игровые приемы, а также музыкальные инструменты, двигательные ритмические упражнения, поддерживающие тонус и снимающие напряжение и усталость [3].

Инструментальный кружок может быть также интересен учащимся. В основе лежит индивидуальная работа учителя с учеником, которая создает благоприятные условия для овладения навыками игры на инструменте, активного развития музыкальных способностей, воспитания музыкальных интересов и вкусов. Занятия по обучению игре на музыкальном инструменте следует проводить в индивидуальной форме, по два часа в неделю. Музыкальный инструмент дети выбирают по желанию.

Для детей особенно интересным видом творческой деятельности является *музыкальный и кукольный театр*. Целью организации музыкального театра должно стать развитие эстетических творческих способностей детей. В музыкальном театре целесообразно участие учащихся всех

классов начальной школы. Роль педагога-руководителя детского музыкального театра заключается в сценической постановке, разучивании хороших номеров и партий с солистами, постановке танцев, подготовке эскизов декораций, работе с режиссером по сценическим действиям.

К другим формам внеклассной и внешкольной музыкальной работы относятся массовые музыкально-просветительские формы, проводимые школой или внешкольным учреждением. Это разнообразные *музыкальные праздники, лектории-концерты, музыкальные игротеки*. Их главное отличие от стабильных форм внеклассной и внешкольной работы заключается в том, что они ориентированы на всех без исключения детей. Цель таких занятий – пробудить у учащихся интерес к музыке и музыкальным занятиям, способствовать расширению музыкального кругозора.

Говоря о формах внеклассной и внешкольной работы, нельзя не сказать и о регулярно проходящих в нашей стране музыкальных смотрах, конкурсах, фестивалях, олимпиадах, благодаря которым дети получают возможность выступать на лучших сценах города, проводящего такие праздники. Подобные формы работы позволяют не только выявить новые музыкальные таланты, но и распространять лучший музыкальный опыт организации внеклассной и внешкольной работы.

В целом внеклассная и внешкольная музыкальная работа призвана осуществлять преемственность в выполнении единых с уроками музыки задач. Внеклассная и внешкольная музыкальная работа в силу своей специфики осуществляется особенно эффективно в тех случаях, когда она нацелена на поддержание интереса учащихся к музыке, на достижение и демонстрацию музыкально-творческих результатов в самых разных формах – от выступлений учеников перед родителями или совместно с ними до участия в музыкальных фестивалях и конкурсах.

Список использованной литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М. : Академия, 2004. – 333 с.
2. Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. – М. : Академия, 2002. – 413 с.
3. Осеннева, М. С. Методика музыкального воспитания младших школьников : учеб. пособие / М. С. Осеннева, Л. А. Безбородова. – М. : Академия, 2001. – 368 с.

А. М. ЧУЕШОВ

Витебск, УО «ВГУ имени П. М. Машерова»

Научный руководитель – В. А. Бабарико, канд. искусствоведения,
доцент**ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ТАНЦА ДЖАЗ-МОДЕРН
В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Хореография является синтетическим видом искусства, главным средством которого считается движение во всем его многообразии. Движение и музыка, одновременно влияя на ребенка, формируют его эмоциональную сферу, координацию, музыкальность и артистичность, воздействуют на его двигательный аппарат, развивают слуховую, зрительную, моторную (или мышечную) память, учат благородным манерам. Воспитанник познает многообразие танца – классического, народного, бального, современного и др. Хореография воспитывает коммуникабельность, трудолюбие, умение достигать поставленной цели, формирует эмоциональную культуру общения. Кроме того, она развивает ассоциативное мышление, побуждает и вдохновляет к творчеству. Одним из направлений хореографического искусства является танец джаз-модерн. Джаз-модерн имеет европейские корни, возник как протест против засилья классического танца. Танец джаз-модерн прежде всего танец идеи, который имеет свою определенную философию. Все движения построены на эмоциональном переживании танцовщика, насколько сильно он «чувствует» то или иное состояние. Основным принципом джазового танца является импровизация. В модерне имеет значение внутреннее наполнение движения, четкость линий, умение работать с дыханием. Танец джаз-модерн – энергичный и выразительный, образный танец, который взял все самое лучшее с джазовой хореографии и модерна, к тому же он заметно улучшает координацию движений. Балет и танцы самых разных направлений смешались, и в результате родилось совершенно новое танцевальное направление, которое получило название джаз.

Интерес к этому танцевальному направлению в наше время очень велик. Для руководителей любительских хореографических коллективов возможно применение в работе основ танца джаз-модерн для создания репертуара. Танец джаз-модерн не только развивает гибкость, пластику тела, координацию, но и способствует эстетическому развитию, что немаловажно для обучающихся в любительском хореографическом коллективе. К сожалению, учебно-методических и справочных материалов по технике танца джаз-модерн на русском языке практически нет. Хореографическая практика, основанная на значительных физических усилиях, может дать

ребенку и «нагрузку», и «разрядку», однако перед руководителями неизбежно встает вопрос об их разумном соотношении. Следовательно, большое значение имеет также подготовка квалифицированных педагогов по хореографии в высших учебных заведениях [1].

Средством воспитания участников хореографического коллектива может стать только высококвалифицированная деятельность в сочетании с нравственным, эстетическим и другими направлениями воспитания. Воспитательная цель отражает объективную потребность общества в человеке, соответствующем современному этапу общественного развития. Воспитательный процесс осуществляется как в ходе обучения танцам, так и через общение членов коллектива в различных общих делах и мероприятиях.

В коллектив современного танца принимаются все желающие, нет строгого отбора по физическим и музыкальным данным. Хотя тщательный отбор детей для занятий в хореографической студии помог бы преподавателю повысить уровень танцевального коллектива. Также возникает еще одна сложность и в то же время особенность преподавания этого вида хореографии – индивидуальный подход к каждому ребенку, превращение его недостатков в персональную особенность исполнения, раскрытие его творческой стороны. Проблему репертуара приходится решать в основном в первый период работы коллектива, когда участники овладевают исполнительскими навыками, вырабатывают исходные эстетические позиции, устанавливают взаимопонимание между собой.

Однако овладение профессиональными навыками и освоение репертуара должны быть подчинены максимальному развитию творческих способностей. Вопросы подбора репертуара, овладение средствами художественной выразительности, применение различных форм и методов обучения, сочетание коллективных занятий с индивидуальными и групповыми составляют основу для понимания сущности учебно-воспитательного процесса в хореографических коллективах [2].

В современных источниках представлены общие методы преподавания танца джаз-модерн: метод вербального воздействия; метод наглядности; метод научности; метод всесторонности; метод сознательности и активности; метод систематичности; метод постепенности; метод доступности; метод коллективности в сочетании с индивидуализацией; метод прочности; наглядный; словесный; импровизационный; семинарский [3].

Импровизация предполагает сотворчество с телом, признание одинаковой значимости предварительно оформленных замыслов, опыта и импульсов, изначально не предполагает смысла, и танец становится способом создания или обнаружения его. Импровизация и хореография – равноправные партнеры в танце, играющие разные, но одинаково значимые роли. Задания на импровизацию дают возможность ученикам свободно и раско-

ванно двигаться в силу своих физических и эмоциональных возможностей, проявить себя не только в учебном процессе, но и в создании репертуара коллектива. Она требует высокого мастерства, постоянного совершенствования, универсальности знаний, способностей к структурному мышлению, владению системой приемов и хореографической школы [3].

Необходимо выделить несколько направлений импровизации: от слышимых стимулов; от визуальных; от осязаемых. Импровизация от слышимых стимулов: все, что слышит танцовщик в форме звука, является слышимым стимулом. На ранних стадиях обучения необходимо использовать конкретные узнаваемые звуки. В начале занятий лучше избегать постоянных метрических повторов звука, так как это отвлекает от выполнения заданий. В то же время усиление или уменьшение громкости звука способствует изменению силы движения. После освоения участником коллектива воспроизведения звука средствами движения можно в звуке использовать его ритмическую основу. Звук у танцовщика должен вызывать произвольную реакцию на исполнение движения. Чем больше запас движений имеет танцовщик, тем легче ему исполнить танец под любую музыкальную композицию. Основная задача обучения импровизации – развить у танцовщика умение быстрого нахождения ответа в движении на звук.

При подготовке занятия в хореографическом коллективе по танцу джаз-модерн необходимо разделить материал на части и определить для каждой из них время. Нет необходимости каждый раз обязательно использовать все разделы, возможна более детальная проработка двух-трех разделов. Примерное распределение времени при полуторачасовом занятии может быть следующим: разогрев – 5–7 минут, изоляция – 20 минут, упражнения для развития подвижности позвоночника – 10 минут, уровни – 15 минут, кросс – 15 минут, комбинация или импровизация – 15 минут. В конце каждого занятия необходимо выделить несколько минут для восстановления дыхания и нескольких упражнений на расслабление.

Курс занятий танцем джаз-модерн рационально разделить на три этапа – подготовительный, базовый и продвинутой. Уровень курса зависит от возможностей учащихся.

Таким образом, танец джаз-модерн – энергичный и выразительный танец, основным принципом которого является импровизация. Интерес к этому танцевальному направлению в наше время очень велик. В детском хореографическом коллективе применение различных методов преподавания танца джаз-модерн позволяет не только развивать гибкость, пластику тела, координацию, но и способствует эстетическому развитию обучающихся.

Список использованной литературы

1. Боголюбская, М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания : учеб.-метод. пособие для клуб. работников / М. С. Боголюбская. – М. : ВНМЦНТИКПР, 1986. – 92 с.
2. Янаева, Н. Н. Хореография : учеб. для нач. хореогр. шк. / Н. Н. Янаева. – М. : Релиз, 2004. – 340 с.
3. Использование техники джаз-модерн танца в постановке хореографических композиций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/11619/2/2019.pdf>. – Дата доступа: 12.02.2022.

В. А. ШЕПЕЛЕВИЧ, М. О. БОРИЧЕВСКАЯ

Брест, УО «БрГУ имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель – Л. И. Борсук, канд. филос. наук, доцент

РАЗВИТИЕ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Музыкальное восприятие имеет большое значение в постижении музыкального произведения младшими школьниками. Существуют различные подходы к определению восприятия. Восприятие в педагогике определяется как «система приема и преобразования информации, обеспечивающая организму отражение объективной реальности и ориентировку в окружающем мире» [1, с. 172]. В философии восприятие понимается как «целостное отражение предметов, явлений и событий в результате непосредственного воздействия реального мира на органы чувств» [2, с. 99].

Период младшего школьного возраста прекрасно подходит для формирования способностей к восприятию музыки, так как именно в этом возрасте они обладают эмоциональной отзывчивостью, чуткостью слуха, а также чувствительной нервной системой. У младших школьников в этом возрасте преобладает наглядно-образное мышление и эмоционально-чувственное восприятие, что играет немаловажную роль в развитии музыкального восприятия учащихся. Поэтому одним из важнейших компонентов музыкального восприятия является способность учащихся к сотворчеству, важным элементом которого выступает воображение. Учащиеся, воспринимая произведение, благодаря воображению воссоздают образы прослушанного произведения.

По мнению В. Д. Остроменского, музыкальное восприятие – это сложный художественно-познавательный акт, возникающий в процессе постижения музыкального искусства и предполагающий наличие у человека специальных способностей, музыкальных знаний, умений и навыков к субъективно-творческому восприятию воплощенных в музыкальных образах явлений [3].

А. Н. Сохор выделяет несколько стадий музыкального восприятия:

- 1) возникновение интереса к произведению и установки на его восприятие (интерес к музыкальному произведению возникает у слушателя под воздействием различных обстоятельств);
- 2) слушание как физический процесс;
- 3) понимание и переживание музыки;
- 4) интерпретация и ее оценка [4].

Б. С. Мейлаха и Р. С. Зубова в музыкальном восприятии выделяют следующие уровни:

1. Элементарное восприятие, когда воспринимается лишь в самых общих чертах характер произведения, его сюжетная сторона; музыкальные звуковые компоненты отождествляются с жизненными звуками.

2. Направленное восприятие, создающееся при помощи установки самим учащимся в результате предшествующего опыта и понимания природы жанра искусства.

3. Контекстовое восприятие, обогащенное знанием исторических условий создания произведения, биографии композитора, особенностей его творчества, тех направлений и течений, к которым он принадлежал. Конкретное музыкальное произведение при этом воспринимается как бы в историческом и художественно-бытовом аспекте.

4. Системное восприятие, отличающееся богатством ассоциаций, связывающих восприятие конкретного музыкального произведения с другими произведениями, и соответствующее содержанию творческого метода композитора, обстоятельствам создания произведения и последующей судьбе [5].

Таким образом, музыкальное восприятие младших школьников включает несколько уровней. Данные уровни неразрывно связаны между собой и образуют определенные ступеньки в музыкальном развитии детей.

Развитие музыкального восприятия в младшем школьном возрасте должно опираться не на репродуктивные методы, а на активные практические методы, которые включают учащихся в процесс музыкального восприятия. Учащиеся лучше и эффективнее запоминают именно ту музыку, которая связана с движением, поэтому очень важно использовать на уроках музыки в начальной школе музыку движений, которая способствует активному развитию музыкального восприятия.

Помимо музыки движений, на уроках музыки целесообразно использовать метод сопереживания, метод сравнения музыкальных образов, метод создания композиций, метод эмоциональной драматургии, которые также играют важную составляющую в формировании музыкального восприятия младших школьников.

Таким образом, для развития музыкального восприятия младших школьников очень важно создавать на уроке эмоционально благоприятную

обстановку и развивать у них эмоционально положительное отношение к музыке. Выдающийся педагог В. А. Сухомлинский писал: «Умение слушать и понимать музыку – один из элементарных признаков культуры, без этого невозможно представить полноценного воспитания» [6].

Очевидно, что для полноценного развития музыкального восприятия на уроках музыки важно использовать разнообразные методы работы и менять виды деятельности с целью формирования умения слышать, услышать, пережить и понять музыку.

Список использованной литературы

1. Российская педагогическая энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. В. В. Давыдов. – М. : Большая Рос. энцикл., 1993. – Т. 1. – 608 с.
2. Философский энциклопедический словарь / редкол.: С. С. Аверинцев [и др.]. – М. : Совет. энцикл., 1989. – 814 с.
3. Остроменский, В. Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема / В. Д. Остроменский. – Киев, 1975. – 199 с.
4. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. ст. / А. Н. Сохор ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л. : Совет. композитор, 1980. – Вып. 1. – 295 с.
5. Самакаева, М. Ю. Развитие восприятия музыки у старшеклассников : учеб. пособие / М. Ю. Самакаева ; Свердл. гос. пед. ин-т. – Свердловск : СГПИ, 1989. – 60 с.
6. Сухомлинский, В. А. О воспитании / В. А. Сухомлинский. – М. : Политиздат, 1973. – 212 с.

СОДЕРЖАНИЕ

**Современные тенденции и перспективы развития
педагогики искусства**

Богданова Т. С. Компетентностный подход как средство реализации профессиональной деятельности педагога-музыканта	3
Бородей И. В., Голобурда Е. А. Соломоплетение: минувшее или современность	7
Борсук Л. И. Гуманистический потенциал философии искусства Л. С. Выготского	10
Валько Л. А. Применение информационно-коммуникационных технологий на учебных занятиях по музыке	15
Вэнь Синь. Педагогические условия профессиональной подготовки педагога-музыканта в Республике Беларусь и Китайской Народной Республике (в контексте полихудожественности)	19
Горегляд И. В. Развитие творческих способностей в классе вокала как элемент музыкально-эстетического воспитания личности будущих учителей музыки	24
Денисова И. В. Эстетическое воспитание студентов педагогических специальностей университета (на примере деятельности учебно-научно-производственного комплекса)	29
Жагуло Т. В. Рационализация игровых движений скрипача как средство достижения качественного исполнительского тона	34
Ковалевская А. А. Парадоксы музыкального образования студентов университета в эпоху пандемии	38
Кудинова И. С. Современные музыкально-педагогические технологии и их использование в музыкальном развитии учащихся детской школы искусств	43
Лю Цинь. Проблемы и перспективы системной трансформации музыкально-образовательного процесса	48
Пилипчук В. Н., Жак И. Г. Проект «РемеслоVместе» как современная модель воспитания интереса к декоративно-прикладному творчеству и народным ремеслам в учреждении образования	52
Трофимчук Т. Ю. Реализация принципов художественно-эстетического и практико-ориентированного подходов в профессиональной подготовке учащихся специальности «Музыковедение»	57
Харс А. А. Ансамбль народной песни «Купавушка»	61
Хуан Шивэнь. Формирование индивидуального исполнительского стиля педагога-музыканта	63

Цзо Цин. Ценности эстетического и музыкального образования в Китайской Народной Республике конца XX – начала XXI века.....	67
Чжан Нин-Нин. Культурологический и интонационный подходы в формировании операционального мышления педагога-музыканта	72

Традиции и новаторство в системе художественно-эстетического воспитания личности

Бойло А. Д., Шостачук С. А. Взаимосвязь пения с другими видами исполнительской деятельности на уроках музыки.....	77
Васюкович А. А., Закревская Е. А. Основные вокальные навыки и методика их развития на уроках музыки.....	80
Демидович А. А., Бабарико В. А. Street dance («уличные танцы») как направление современной хореографии во внеклассной работе с детьми среднего школьного возраста.....	84
Литвинюк Т. В., Федосюк А. А. Урок музыки как сочетание традиционных и инновационных методов музыкального воспитания младших школьников	88
Олешко М. А. Особенности восприятия младшими школьниками музыкальных образов на уроках музыки.....	91
Савчук А. А., Левкович Д. Я. Современные возможности музыки как средства формирования личности школьника	97
Соловьёв Е. М. Развитие интереса к музыке у учащихся младших классов на примере работы театрального кружка	100
Федюкович О. А., Радионова Д. Д. Массовые и кружковые формы внеклассной воспитательной работы	104
Чуешов А. М. Особенности преподавания танца джаз-модерн в детском хореографическом коллективе.....	107
Шепелевич В. А., Боричевская М. О. Развитие восприятия музыки у младших школьников	110

Научное издание

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ
РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сборник материалов семинара

Подписано в печать 14.11.2022. Формат 60×84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Гарнитура Таймс. Ризография. Усл. печ. л. 6,74. Уч.-изд. л. 6,98.

Тираж 50 экз. Заказ № 367.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования

«Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий

№ 1/55 от 14.10.2013.

Ул. Мицкевича, 28, 224016, Брест.