

# Педагогический научный журнал



# «Педагогический научный журнал» «Pedagogical Scientific Journal»

## Редакционный совет / Editorial Board:

**Жаркова Алена Анатольевна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, профессор Российской  
академии образования, ФГБОУ ВО  
«Московский государственный  
институт культуры», Главный  
редактор

**Zharkova Alyona Anatolyevna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Professor of the Russian  
Academy of Education, Moscow State  
Institute of Culture, Editor-in-Chief

**Грибкова Ольга Владимировна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГАОУ ВО «Московский  
городской педагогический  
университет»

**Gribkova Olga Vladimirovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow City  
Pedagogical University

**Жарков Анатолий Дмитриевич**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт культуры»

**Zharkov Anatoly Dmitrievich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow State Institute  
of Culture

**Илларионова Людмила Петровна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ГОУ ВО МО «Московский  
государственный областной  
университет»

**Illarionova Lyudmila Petrovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow State  
Regional University

**Калимуллина Ольга Анатольевна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, член-корреспондент  
Российской академии образования,  
заведующая кафедрой педагогики и  
психологии в сфере ФКиС ФГБОУ ВО  
«Поволжский государственный

университет физической культуры,  
спорта и туризма»

**Kalimullina Olga Anatolyevna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Corresponding Member of  
the Russian Academy of Education,  
Head of the Department of Pedagogy  
and Psychology in the Field of FKIS,  
Volga State University of Physical  
Culture, Sports and Tourism

**Командышко Елена Филипповна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, главный научный  
сотрудник ФГБНУ «Институт  
художественного образования и  
культурологии Российской академии  
образования»

**Komandyshko Elena Filippovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Chief Researcher of the  
Institute of Art Education and Cultural  
Studies of the Russian Academy of  
Education

**Малянов Евгений Анатольевич**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ФГАОУ ВО «Пермский  
государственный национальный  
исследовательский университет»

**Malianov Evgeny Anatolyevich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Perm State National  
Research University

**Солодухин Владимир Иосифович**,  
доктор педагогических наук,  
профессор НОУ ВПО «Санкт-  
Петербургский гуманитарный  
университет профсоюзов»

**Solodukhin Vladimir Iosifovich**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the St. Petersburg  
Humanitarian University of Trade  
Unions

**Солодухина Татьяна**  
**Константиновна**, доктор  
педагогических наук, профессор НОУ  
ВПО «Санкт-Петербургский

гуманитарный университет  
профсоюзов»

**Solodukhina Tatiana**  
**Konstantinovna**, Doctor of  
Pedagogical Sciences, Professor of the  
Saint Petersburg Humanitarian  
University of Trade Unions

**Стукалова Ольга Вадимовна**,  
доктор педагогических наук, ведущий  
научный сотрудник ФГБНУ «Институт  
педагогики, психологии и социальных  
проблем»

**Stukalova Olga Vadimovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Leading Researcher at the Institute of  
Pedagogy, Psychology and Social  
Problems

**Уколова Любовь Ивановна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор ГАОУ ВО «Московский  
городской педагогический  
университет»

**Ukolova Lyubov Ivanovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Moscow City  
Pedagogical University

**Шапавалова Ирина**  
**Александровна**, доктор  
педагогических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Высшая школа  
народных искусств (академия)»

**Shapovalova Irina Aleksandrovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Higher School of Folk  
Arts (Academy)

**Школяр Людмила Валентиновна**,  
доктор педагогических наук,  
профессор, академик Российской  
академии образования, профессор  
ФГБОУ ВО «Высшая школа  
народных искусств (академия)»

**Shkolyar Lyudmila Valentinovna**,  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor, Academician of the Russian  
Academy of Education, Professor of the  
Higher School of Folk Arts (Academy)

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере  
связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

18.10.2021 Номер свидетельства ЭЛ № ФС 77 – 82058

ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Телефон: +7(906) 063-52-26

Веб-сайт: [pedagog-science.ru](http://pedagog-science.ru)

Электронная почта: [pedagog-science@yandex.ru](mailto:pedagog-science@yandex.ru)

Founder: Dmitry A. POTAPOV

The Journal is registered by the Federal Service for Supervision of  
Communications, Information Technology and Mass Communications

18.10.2021 Certificate number ЭЛ № ФС 77 – 82058

IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH

Telephones: +7(906) 063-52-26

Web-site: [pedagog-science.ru](http://pedagog-science.ru)

E-mail: [pedagog-science@yandex.ru](mailto:pedagog-science@yandex.ru)

### **Общая педагогика, история педагогики и образования**

1. БОРОДЯНСКИЙ М.Л. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК ДЕЯТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ СОЗНАТЕЛЬНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ ЧЕЛОВЕКА .....4
2. ШИЯНОВА Л.Ф. СПОРТИВНО-КУЛЬТУРНЫЙ КОМПЛЕКС КАК ИННОВАЦИОННЫЙ ФЕНОМЕН В СОЦИАЛЬНОМ РАЗВИТИИ ОБЩЕСТВА.....11
3. САМАДОВА З.А. ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ПРОФЕССОРА Г. Г. АДЕНА.....20

### **Теория и методика обучения и воспитания**

4. АНТОНОВА М.А. ЧТЕНИЕ НОТ С ЛИСТА В ФОРТЕПИАННОМ АНСАМБЛЕ КАК ВИД МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....25
5. КУЛИКОВА М.А. ПРОСТЕЙШИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ, КАК СПОСОБ ОСВОЕНИЯ ПОЛИФОНИИ УЧАЩИМИСЯ ДМШ.....30

### **Методология и технология профессионального образования**

6. УШАКОВА О.Б. ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ В СИСТЕМЕ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ.....35
7. МАЛАЩЕНКО В.О. МУЛЬТИМЕДИЙНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА МУЗЫКАНТА...40
8. МЕРАБОВА К.С. К ВОПРОСУ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ ЮНЫХ МУЗЫКАНТОВ В ПРОЦЕССАХ МОДЕРНИЗАЦИИ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....45

## ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

**Бородянский Михаил Львович**

ассистент департамента музыкального искусства института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: BorodyanskiiML@mgpu.ru

**Borodyansky Mikhail Lvovich**

Assistant of the Department of Musical Art of the Institute of Culture and Arts

of the Moscow City Pedagogical University

## ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК ДЕЯТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ СОЗНАТЕЛЬНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ ЧЕЛОВЕКА

**Аннотация:** в данной статье рассмотрено эстетическое восприятие человека, которое напрямую связано с уровнем сознательного и этико-духовного развития. Эстетическое восприятие – это не только элемент созерцания искусства, творчества и мыслей других людей, это не поверхностное «знание» чего-либо, а более глубокое развитие личности.

**Ключевые слова:** эстетика, восприятие, искусство, художественное образование, эстетическое восприятие, история, эволюция.

## AESTHETIC PERCEPTION AS AN ACTIVE ELEMENT OF THE FORMATION OF CONSCIOUS AND CREATIVE HUMAN NATURE

**Abstract:** this article examines the aesthetic perception of a person, which is directly related to the level of conscious and ethical-spiritual development. Aesthetic perception is not only an element of contemplation of art, creativity and thoughts of other people, it is not a superficial "knowledge" of something, but a deeper development of personality.

**Keywords:** aesthetics, perception, art, art education, aesthetic perception, history, evolution.

Такое знакомое слово «эстетика», всегда кажется, что оно досконально изучено и вполне осознанно, но так ли это на самом деле? Имеем ли мы полное представление об его адаптивных, эволюционных и реорганизующих свойствах в плане индивидуального культурного развития?

Правильную ли роль отводим этому понятию в реальном и современном процессе жизнедеятельности человека?

Объективный анализ современной социокультурной среды не внушает радужных перспектив, ибо для подавляющего большинства людей, (не связанных, разумеется, со спецификой музыкального или гуманитарного образования) термин «эстетическое восприятие» ассоциируется лишь с формальной привычкой пользоваться общекультурными клише. Вроде того, что все висящие в музее картины – непременно шедевры, что наследие художественной барбизонской школы без исключения – гениальные образцы и т. д. Также многие вспомнят о таких сопутствующих прилагательных как: «расширяет кругозор», «знакомит с иными культурными традициями», «формирует вкусы и предпочтения». Но насколько эти обобщённые параметры верны и исчерпывающи, насколько соответствуют подлинному смыслу и эволюционным механизмам прогрессии сознательного и творческого начала в самом человеке?

Привычка совмещать и объединять чисто интеллектуальную, информативно-энциклопедическую составляющую с реальным содержанием живого процесса индивидуального культурного роста не так безобидна, как может показаться на первый взгляд. Да, безусловно, факт унаследованных моральных, поведенческих, национальных и религиозных традиций создаёт ощущение общего устойчивого мировоззрения, оно способно заменить многим людям отсутствие собственной ярко выраженной индивидуальности, духовной и творческой инициативы, его вполне можно рассматривать как определённый этап качества этических мотиваций и общего жизненного восприятия. Но, тем не менее, это всего лишь этап, исторический, эволюционный, хронологический, (суть не в названии, а в масштабе персонального человеческого внимания к этому явлению), следовательно -- неизбежно преходящее, подлежащее обновлению, качественному преобразованию явление. Именно поэтому в контексте антропной эволюции, феномен культуры, эстетики и, как следствие, созидательного качества в целом никогда не мыслился и не осуществлялся по принципу статичного норматива либо стагнационного фактора. Всегда и во всём он являлся отражением персональных и неповторимых побуждений и мотиваций, отражая степень индивидуальной сознательной и духовной активности вне зависимости от качества окружающей среды, условий воспитания и уровня среднестатистического развития остальных сограждан. И если в определённый период общественного функционирования людям начинает казаться, что всех возможных сознательных и творческих высот человечество достигало уже не раз (причём, без их непосредственного участия), а следовательно, некий «исторический норматив почти что перевыполнен и можно спокойно ограничить свой жизненный кругозор логикой потребителя и

обывателя», это означает, что ни о каком духовном возрождении, этическом преображении или хотя бы о высоком уровне общей культуры данного общества не может быть и речи.

Для окончательной убеждённости в несостоятельности такой точки зрения можно воспользоваться своего рода исторически-иллюстративным трафаретом и по аналогии с античным периодом (например, Афины времён сократовской педагогической деятельности) увидеть, насколько неверно представлять эстетические категории лишь дополнением общего интеллектуального багажа того или иного человека.

По сути, мы имеем дело с «золотым» веком древнегреческой культуры, когда коэффициент реальных талантов и даже безусловных гениев достиг своей высшей планки (общее качество поэтических образцов, скульптурные каноны, архитектурные идеи и т. д.). Но несмотря на своеобразную «шедевральную» эпоху, когда высокое искусство и живое человеческое творчество не томилось в сумрачных музейных залах и не знало плоскости художественных каталогов, проникая и внедряясь в повседневную среду на равных с сугубо бытовыми моментами, именно Сократ, а вслед за ним и иные, не менее зрячие и острые умы того времени, пророчески утверждали, что живут в эпоху упадка, в эпоху некой неизбежной констатации грядущего духовного и творческого обнищания. Но что именно, какие наглядные, косвенные или сопутствующие признаки позволили им знать и верить в это?

Скорее всего, знаменитый философ заметил, не мог не заметить при своей природной пытливости и по роду всецелой погружённости в современную себе общественную среду, что, несмотря на то, что произведений искусства и качественной мысли в повседневной жизни окружающих его людей становилось всё больше, интереса к ним, равно как и благотворного, воспитательного влияния возникало гораздо меньше. И это порождало закономерный вывод, для того, чтобы эталоны и шедевры порождали психоэмоциональный отклик, выявляли высокие чувства благоговения и восхищения, мотивировали на собственное самосовершенствование, дарили духовное и творческое вдохновение, мало просто знать и видеть высочайшее качество чужой творческой деятельности! Необходимо что-то иное! Глубоко личное и самостоятельное! Независимое от посторонних интерпретаций и способное постигать этико-духовную информацию того или иного произведения искусства поверх внешней текстуры и историко-эпохальных отличий.

Другими словами, никакое реальное качество и наглядная художественная значимость и визуальная доступность не в состоянии оказывать благотворное формирующее и образовывающее воздействие, когда это является лишь вариантом односторонней направленности. Шедевр имеет место быть, но если смотрящий на него человек испытывает острый дефицит любознательной инициативы, не озабочен собственной духовной инертностью,

а может, и вовсе, пребывает в тисках того или иного депрессивного синдрома, никакое активное, преобразующее, трансформирующее действие не сможет проявиться как реальный факт. Скорее всего, мы неоднократно завышали значимость одних лишь визуальных и информативных впечатлений, необоснованно ожидали колоссального влияния лишь от привитых привычек пользоваться системой шаблонных художественных ориентиров. И, безусловно, стоит самым пристрастным образом разделить сущность тех терминов, которыми часто манипулируют в целях сглаженности звучания текста, но не всегда используют по прямому назначению.

Итак, всё, что связано с обобщёнными сведениями об этапах развития человеческой творческой деятельности в историческом контексте, всё, что относится к поверхностному ознакомлению с художественными параметрами (фактура, материальность, линейная стилистика, колористические приёмы и т. д.) стоит назвать лишь «азами художественного образования» и не приписывать данному явлению более глобальных и трансформирующих свойств (вроде «воспитания духовности» и тому подобных неточностей). Человек может знать обо всех искусствоведческих критериях, выведенных до него, но не в состоянии дать самостоятельную адекватную и обоснованную оценку тому или иному произведению живописи, поэзии, архитектуры. Даже неоднократно бывая в мировых музеях и прославленных галереях, большинство людей, тем не менее, не могут с достаточной уверенностью объяснить, почему импрессионизму не свойственна цельность и в чём скрыт секрет невероятной жизненной энергетики первобытных росписей в пещёрах Южной Франции. Получается, имеющиеся у них сведения и внешние впечатления не спровоцировали и не вызвали к жизни никаких активных самостоятельных и преобразующих процессов. Но почему?

По простой логике мы понимаем, что неверно выстроена причинно-следственная связь, обеспечивающая преемственность идейного вектора, деятельного применения и качественного итога. Всё, что связано с передачей накопленных знаний, не должно полагаться лишь на информативно-иллюстративную форму своего применения. Такой метод должен лишь дополнять более пристальное и пристрастное внимание к процессу развития индивидуального мышления и умозрительного анализа, которые в свою очередь обеспечат достаточную рациональную и психоэмоциональную активность того или иного человека, подготовят его к независимому и образному восприятию любого образца наглядного и устного творчества.

Таким образом, мы вынуждены констатировать, что полноценный переход от «азов художественного образования» до собственно самого «эстетического восприятия» напрямую связан с предварительным уровнем сознательного и этико-духовного развития. То есть, не внешние характеристики сформируют азы духовной культуры в человеке, но именно

достаточно высокий уровень общей рациональности и этичности позволит человеку в полной мере воспринимать и постигать те умозрительные, образные, духовные, сакральные, метафизические глубины, что свойственны образцам искусства высокого качества и исполнения.

В историко-эволюционном контексте это является закономерной и последовательной стадией преобразования исходного свойства видеть и запоминать начало внутренних этико-духовных трансформаций и полностью согласуется с главным принципом жизненного развития – постоянное прогрессивное развитие внутренних свойств человеческой природы. По этой же закономерности нравственность со временем превратилась из первоначального страха наказания или постоянной оглядки на чужое мнение в такое высокое качество ощущений, эмоций и рациональной деятельности, при котором идея, вдохновенность, мирное сосуществование значат гораздо больше, чем быт, эгоцентричные амбиции, инертность и материальная выгода. А бытовой регламент повседневной жизни внезапно становился источником вдохновения как признак безграничных возможностей самостоятельной образной интерпретации всех явлений и свойств окружающего мира.

Подобный принцип в своей практической ипостаси был крайне успешно апробирован традицией конфуцианской школы в реальном и живом процессе этико-духовного воспитания неординарных, порой выдающихся личностей. То, для потомков иногда представляется подлинной тайной великого просветителя Древнего Китая, то, что стало источником многочисленных праздных домыслов и вольных толкований, на самом деле являлась прекрасной иллюстрацией того, на что способны человеческая рациональная пытливость, предельная образная концентрация, выработанный навык видеть за формой или движением аналогию более глобальных и нематериальных процессов. Человек, по сути, проявлял известную степень волевой организации, заставляя себя преодолевать барьер самости и эгоизма, проявляя для собственного разума и воображения поразительные этико-духовные закономерности и явления, содержащиеся в окружающем мире.

Человек заново учился осознавать нерукотворность всей природной среды, содержащей самые совершенные цветовые и силуэтные идеи и замыслы, он начинал ощущать уникальные свойства собственной природы, желавшей не только потреблять, но и приносить в совершенную конструкцию биосферы нечто своё. Чем тоньше становились ассоциации и символы, тем более глубокий смысл в них содержался, переходя в стадию чистой Истины без нагромождения искусственных терминов и высокопарных аналогий. Здесь происходило особое таинство одухотворения материального фона, наделение его такими образно-идейными



полномочиями, что впоследствии они становились вдохновляющими и воспитывающими элементами повседневной жизни.

*Дыханье сливы, воска чистый слой,  
Сентябрь, как бестревожен праздник твой!*

*Кармин на крыльях бабочка хранит,  
И мир на тонких усиках дрожит.*

*Стена. Простая связка чеснока.  
Запас безмерной жизни. На века.*

Вильгельм Леман. «Valet»

Больше нет отрицания, нет протеста, нет агрессии, нет гнева, нет злой памяти. А зачем они нужны? Разве в них есть что-то, способное претендовать на преумножении жизненной энергии или они способны породить светлое вдохновение? Смысл постоянного качественного обновления и совершенствования был настолько интересен и захватывающ, что всё иное просто переставало существовать. Так велика была отдача чувств, эмоций и мыслей при этом внутреннем возделывании собственной этико-духовной природы, что большинство иллюзий и ловушек общественной среды теперь не имели над человеком прежней власти. Тупик мыслей и чувств был невозможен, апатия и озлобленность не имели ни малейшего шанса возродиться к жизни, так как человек ценой предельной честности с самим собой и постоянным контролем над характером и качеством собственных мыслей, наконец, вернул себе прежнюю благодарную и неиссякаемую полноту жизнеощущения и восприятия, свойственную всякому родственному, а не инородному элементу жизненного процесса.

Для кого-то монотонный и светлый звук водяных часов всё ещё был синонимом скуки, неизбежности, однообразия, а кто-то, наблюдая за тем, как маленькие капли во времени оставляют в каменной толще глубокие борозды и выемки, уже догадывался, что постоянство и самообладание со временем становятся силой, способной в одиночку сопротивляться всем особенностям окружающего мира, как бы внешне весомо и доминантно он не выглядел. По сути, можно сказать и так, что эстетическое восприятие в его подлинном значении постепенно приобрело и активное аналитическое свойство, организовывая и направляя развитие иных человеческих свойств, таких как сознание, творческое начало, эмоциональное постижение идейного содержания.

Также имели место иные уникальные особенности подобного метода постижения самого себя и окружающего пространства, о которых нельзя не упомянуть. Например, через более насыщенную информативность того или иного образа (как следствие индивидуальной интерпретаторской инициативы), благодаря персональному и независимому постижению тех или иных культурных традиций намного ускоряется развитие личного мыслительного и поведенческого потенциала. Происходит качественное расширение персонального мировоззрения до такого уровня, когда этические, творческие и созидательные принципы каждого отдельного человека будут достаточной гарантией уже для всеобщей безопасности и стабильного развития.

Человеческое восприятие и мировоззрение становится более самостоятельным и автономным, все его потенциальные свойства и возможности начинают целенаправленно концентрироваться на собственном качественном преобразении. Благодаря навыку более активной соучаствующей психоэмоциональной позиции идейное и ассоциативное содержание человеческого восприятия становится настолько многообразным и космополитичным, что легко преобразует в свою пользу любую окружающую среду, выявляя в ней самые позитивные и перспективные свойства. Человеку становится присуще более многоплановое мышление, более гибкое и пластичное (адаптивное) сознание.

Резюмируя всё вышесказанное, можно сделать вывод, что подлинное понимание термина «эстетическое восприятие» ставит его на заслуженный, более высокий уровень, чем, например, обычное рациональное мышление, общеинтеллектуальная наполненность и элементарные культурные навыки. Только тогда, когда эстетическое свойство восприятия и осознания соответствуют своему подлинному историко-эволюционному качеству и роли, оно позволяет любому человеку свободно осуществлять индивидуальную расшифровку той вневременной, этико-духовной, порой даже метафизической информации, которая всегда заложена в подлинном произведении искусства.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Афанасьев В.В., Грибкова О.В., Кудринская И.В., Левина И.Д., Низамутдинова С.М., Потапов Д.А., Уколова Л.И. Развитие творческого потенциала будущего педагога-музыканта в социокультурной среде вуза: Монография. – М., 2022.
2. Байкова Е.Н. Звуковой идеал как основной принцип творческого действия // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. Т. 3. № 1-2. С. 4-11.

3. Бакланов К.В., Бакланова Н.К., Потапов Д.А. Творчество и мастерство в деятельности педагога дополнительного образования // Искусство и образование. 2020. № 5 (127). С. 226-235.
4. Геворкян Е.Н., Резаков Р.Г. Правовые аспекты поиска новых смыслов развития научной элиты // Legal Bulletin. 2021. Т. 6. № 4. С. 21-31.
5. Грибкова О.В. Проектирование модели профессиональной культуры педагога-музыканта в современном образовательном пространстве. – М., 2012.
6. Грибкова О.В. Теория и практика формирования профессиональной культуры педагога-музыканта: дисс. ... доктора педагогических наук. – М., 2010.
7. Грибкова О.В., Казначеев С.М. Изучение музыкального искусства в практике профессиональной подготовки студентов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1. С. 14.
8. Уколова Л.И. Духовно-нравственное воспитание студентов средствами хорового исполнительства // Педагогика искусства. 2007. № 1. С. 78-80.
9. Уколова Л.И. Историческая ретроспектива построения педагогически организованной музыкальной среды: сущность, формы и методы // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 3. С. 20-35.

**Шиянова Лариса Францовна**

Директор Фонда Государства Российского имени С.Д. Шереметева

e-mail: shiyanova-music@mail.ru

**Shiyanova Larisa Frantsova**

Director of the S.D. Sheremetev Foundation of the Russian State

## **СПОРТИВНО-КУЛЬТУРНЫЙ КОМПЛЕКС КАК ИННОВАЦИОННЫЙ ФЕНОМЕН В СОЦИАЛЬНОМ РАЗВИТИИ ОБЩЕСТВА**

**Аннотация:** Статья посвящена спортивно-культурному комплексу как инновационному феномену в социальном развитии общества и оптимизации государственных капиталовложений. Суть инновационного проекта состоит в следующем: всё направлено на раскрытие потенциала личности, через постановку дыхания. Содержание учебных программ в спорте и искусстве различны, но база подготовки одна. Обучение на контрактной основе. А значит, нет необходимости разделять финансовые потоки для спорта и искусства (достаточно построить один спортивно-культурный комплекс, чем отдельно спортивный, и культурный – экономия средств и земли). Общий корень интересов позволит оптимизировать государственные инвестиции в подобных проектах, оптимизируя не только по финансовому признаку, но и по территориальному. Также такой проект позволит выявить детей талантливых и трудолюбивых, которые будут целенаправленно и сознательно оправдывать своё предназначение, так как только огромный физический труд закрепляет и оправдывает финансовые вложения в будущее нашей нации.

**Ключевые слова:** спортивно-культурный комплекс, инновационный феномен, социальное развитие общества, оптимизация государственных капиталовложений.

## **SPORTS AND CULTURAL COMPLEX AS AN INNOVATIVE PHENOMENON IN THE SOCIAL DEVELOPMENT OF SOCIETY**

**Abstract:** The article is devoted to the sports and cultural complex as an innovative phenomenon in the social development of society and optimization of state investments. The essence of the innovative project is as follows: everything is aimed at unlocking the potential of the individual, through the formulation of breathing. The content of training programs in sports and art are different, but the training base is the same. Training on a contract basis. This means that there is no need to

separate financial flows for sports and art (it is enough to build one sports and cultural complex, rather than separately sports and cultural - saving money and land). The common root of interests will make it possible to optimize public investments in such projects, optimizing not only on a financial basis, but also on a territorial basis. Also, such a project will make it possible to identify talented and hardworking children who will purposefully and consciously justify their purpose, since only huge physical labor strengthens and justifies financial investments in the future of our nation.

**Keywords:** sports and cultural complex, innovative phenomenon, social development of society, optimization of state investments.

В инновации привычных устоявшихся традиций воспитания будущего поколения нуждаются все сферы деятельности человека. В нашем случае речь пойдёт о спорте и искусствах, и возможно ли взаимодействие этих двух направлений воспитания наших детей.

*Любое решение в пользу чего-то нового, будь то модернизация или создание новых проектов напрямую связано с колоссальными финансовыми расходами. Как оптимизировать расходы государства на создание социальных проектов, необходимых для развития будущего нации? Решаются ли вопросы объединения, при кажущейся внешней несовместимости спорта и искусства, в более крупные формы социально-культурного проекта?*

Сегодня молодёжь подвержена влиянию массовых культур, например влиянию шоу-бизнеса, и такую культуру, как вокальную воспринимает легкодоступной. Большие деньги подогревают эту догму, а понятия об истинном предназначении вокальной культуры нивелируются до примитивного уровня. В такой ситуации может произойти самое страшное в высшей сфере искусства, которая является украшением всех искусств – вокальное искусство может превратиться в место, где нет места физическому труду и нравственности, а есть только жажда славы за колоссальные деньги в безнравственной конкуренции. Государственное регулирование в этом вопросе всё же присутствует в Госстандарте, но его уже недостаточно объяснить общественному разуму, что вокальное искусство – это точно такое же физическое воспитание тела, а не прогулка «капризного чада» дефилирующей походкой по сцене.

*Инновационный призыв не остался в равнодушном созерцании, а дал мне искреннюю надежду на раскрытие этого момента в воспитании наших детей. О себе. В эпоху советского союза я свое детство провела во дворце спорта. Сначала был конькобежный спорт, затем, в подростковом возрасте, оказалась в баскетбольной команде, где и произошло формирование моей личности. Можно долго ругать советский союз, но моя память не может вспомнить что-либо отрицательное из той системы воспитания, которую я получила в спорте во времена этого строя, потому, что для ребёнка нет особой разницы какой строй или*

*настроение в общественном сознании, если он находит своего мастера. Наоборот, всё самое яркое и запоминающееся осталось там, вместе со спортивными достижениями, а влияние моего тренера до сих пор отзывается в моём сердце. Корни воспитания – физический труд и ломка характера поддерживают дерево моей жизни и сегодня. Сегодня в спорте почти ничего не изменилось, но появилась коммерция, которая ещё более усилила влияние физического труда на становление личности спортсмена. Выживает сильнейший, и он же зарабатывает. В спорте, по большому счёту, невозможно продать подделку.*

*Уже в сознательном возрасте на своём пути встретила другого мастера, и получила диплом, закончив вокальный факультет как оперная, концертно-камерная певица, преподаватель вокала в Московском государственном университете культуры и искусств. Мне было странно, бывшей спортсменке, наблюдать за моими однокурсниками, которые игнорировали дыхание и физическую культуру, отрицая тем самым саму суть вокальной подготовки – культуру тела, в то время как в спорте этому обстоятельству уделялось максимум времени. Такие понятия, как второе дыхание, присутствовали в спорте на каждой тренировке. Странность эта была непростой, а вполне объяснимой, педагоги не особенно вкладывали знания в каждого желающего «попеть» за государственный счёт, и по этой причине некоторые моменты не желали акцентировать, например, ставить дыхание. Поющий со временем терял голос, и это всех вполне удовлетворяло. Дело всё в том, что без постановки дыхания, вокальное образование превращается в сплошное удовольствие, и никому из педагогов не особенно интересно заниматься изнурительным трудом вместе со своими учениками, которые сами не особенно жаждут лишнего напряжения или усилия воли. Мне очень повезло на мастеров, которые оценили мою физическую закалку и вложили на подготовленную почву семя знаний, и надо сказать, почти три года изнуряющих практических тренировок дыхания, увенчались успехом, я овладела азами вокальной техники и понятиями для чего нужно выходить на сцену. Именно через призму своего профессионального взгляда на спорт и искусства, могу заверить каждого, что корни базового воспитания у двух так непохожих друг на друга сфер деятельности едины. Объединяет их, прежде всего физическое воспитание. Этот вывод подтверждается авторской методикой, которую я выработала, взяв самые прогрессивные методы из спорта и вокальных традиций старых мастеров бельканто, объединив их в методику, названную «Энергией вдоха». Мою сферу деятельности впоследствии, назвали вокальными тренингами, а меня – первым вокальным тренером России.*

*Исходя из вышеизложенного рассказа, могу поделиться некоторыми мыслями о тех инновационных идеях, проросших в моей профессиональной деятельности и на сцене, и в педагогике. Зная все плюсы и минусы спорта и искусства, мной разработана концепция*

*базового обучения и спортсменов и певцов (артистов). Это – дыхательные практики на основе принципов звукоизвлечения.*

Суть инновационного проекта состоит в следующем: всё направлено на раскрытие потенциала личности, через постановку дыхания. Содержание учебных программ в спорте и искусстве различны, но база подготовки одна. Обучение на контрактной основе. А значит, нет необходимости разделять финансовые потоки для спорта и искусства (достаточно построить один спортивно-культурный комплекс, чем отдельно спортивный, и культурный – экономия средств и земли). Общий корень интересов позволит оптимизировать государственные инвестиции в подобных проектах, оптимизируя не только по финансовому признаку, но и по территориальному. Также такой проект позволит выявить детей талантливых и трудолюбивых, которые будут целенаправленно и сознательно оправдывать своё предназначение, так как только огромный физический труд закрепляет и оправдывает финансовые вложения в будущее нашей нации.

Базовая модель общей вокальной подготовки в спортивно-культурном комплексе. Первый уровень.

*Подготовка вокалистов начинается с их тренировок.*

Первое, что должны сделать будущие певцы – привести в порядок свой вестибулярный аппарат. Для этих целей необходимы «объёмы дыхания».

В идеале, беговая дорожка вместо тренажёров в помещениях со сжатым состоянием воздуха. Большие пространства сделают своё дело. При беге в большом объёме появляется чувство пространства, так необходимое в дальнейшем для появления полётности голоса (все знают, что такое оркестровая яма, и как голоса в ней тонут). Пространство всегда провоцирует большое шумное дыхание, без которого голос «собрать» невозможно. Концентрация дыхания и собранность голоса достигается легко с помощью пробежек, одышка на первом этапе сразу покажет начинающему певцу опёртый звук. Бег тренирует и концентрацию вдоха, и силу ног. Мышцы ног работают на силу звука, и на его вибрацию. Этим быстрым способом достигается синхронизация звука в движении. Комплекс упражнений, разработанный специально для беговой дорожки, позволит за очень короткие сроки раскрыть дыхание.

Второе, важное звено в цепи тренировок – батут. Батуты могут быть разными, чем разнообразнее, тем лучше. Это необходимо для понимания принципов звукоизвлечения. Когда человек прыгает, голос сам вылетает без всяких усилий. Здесь синхронизация естественна, и легкодоступна для понимания необходимости тренировать силу мышечной массы, особенно мышц ног. Несколько таких занятий уже дают сильный толчок для быстрого роста вокалиста, не говоря уже о ежедневных тренировках. Также батут является одним из важных

инструментов освоения вокальной техники. На батуте хорошо «набивать» парные согласные, без этой речевой техники слов в пении не слышно.

Третье, гимнастический зал с большим количеством матов. Кувырки всех видов – для закрепления вестибулярного аппарата, растяжки – для гибкости и пластики тела, вытяжка позвоночного столба – для полноценного вдоха, а также все виды гимнастических упражнений для общего укрепления тонуса.

Четвёртое, зал силовых нагрузок. Обычный зал для подготовки штангистов. Тренировать фиксацию вдоха лучше всего с поднятием тяжестей. Оперные певцы всегда прибегают к поднятию своего рояля для включения опорного пояса. Лучше делать это правильно, у некоторых от поднятия рояля появляется грыжа в паху. Фиксация вдоха – важное понятие для атаки, особенно мягкой, у штангистов можно перенять пружинистую атаку, и понять что такое мягкая атака звука.

Стадион – кульминация тренировок! Большое дело начинается с большого объёма. Святое занятие – выйти на центр круга поля и заняться ораторским искусством. Многие оперные певцы соревновались со штормом моря по силе звучания, но не везде есть море, а в метро не покричишь в полную силу. После стадиона все залы становятся акустическими! Чтобы понять силу собранного голоса, достаточно послушать голос тренера во время матча – громче свистка!

### **Отсев на первом уровне подготовки**

После первой недели усиленных тренировок становится очевидна профессиональная пригодность и соответствие вокальному искусству того или иного подопечного. *Если сравнивать обучение в колледжах и вузах (4-6 лет) с первой неделей подготовки в спортивно-культурном центре, то видна явная экономическая разница.* Отсев практически моментальный. Эгоистические соображения славы мгновенно сменяются глубоким разочарованием и «побегом» в более лёгкие сферы применения своей «звёздности». Также выявляется духовно-нравственная составляющая характера. Многие мои экс ученики, при первом же головокружении, сбегали «искать себя» в ночные клубы, и проявляли своё рвение на шесте, что приводило меня, мягко говоря, в полнейший шок от осознания лёгкой доступности того знания, которым я щедро одаривала их. На вопрос, зачем нужно учиться петь, ответ был просто чудовищен. Оказывается среди нового поколения девушек распространено желание привлечь внимание богатого мужчины, с целью благоустроиться в жизни, т.е. иметь квартиру, машину и содержание. Ей неважен его возраст, семейное положение, чем он зарабатывает средства на своё существование – главное её неудержимое стремление понравиться для определённой цели! Хорошее же поколение «потребительниц» мы вырастили! Посмотрите нравственность на



любом эстрадном отделении вуза. Фотосессии сами за себя говорят. Один и то же образ на снимке: лёжа на диване или кресле, голова запрокинута, рука свисает, а нога кверху – на спинке дивана. Красноречивые позы хороши для публичных домов, но не для государственных учебных заведений. Я задаю себе вопрос, а попало бы такое создание, зная о больших физических нагрузках? Будет интересно покрашенной девице потеть? По одной только этой причине, не говоря уже об остальных, не менее важных, я всей своей душой выражаю надежду на переустройство системы образования в базовой подготовке вокалистов. Только тяжёлый физический труд исправит положение вещей в восприятии «звёздной профессии».

### **Принципиальное отличие подготовки вокалистов в спортивно-культурном центре от других видов подготовки.**

Характер любого спортсмена отражается, прежде всего, на лице. Мы знаем спортивных звёзд с открытым выражением лица, и ярко-выраженной особенностью – волей. Именно сила воли является почти самым главным гарантом успешного овладения любым видом деятельности. Подготовка вокалиста – дело очень тонкое, и даже деликатное! Мы имеем дело с душевным капиталом, распорядиться которым нужно умело, не повредив, так называемые, «струны души». Что в этом смысле даёт спортивный подход?

Рассмотрим и проанализируем один из вариантов тренировочного дня.

Утро, лёгкая пробежка, гимнастика, душ. Кровообращение – в норме.

Приступаем к дыхательным упражнениям с полным очищением дыхания. Этот комплекс подготавливает голосовой аппарат к активной работе.

После завтрака теоретические занятия.

После полудня можно приступать к гимнастическим и силовым нагрузкам. Разогнав вестибулярный аппарат и подготовив опорный пояс к поддержке дыхания, можем переходить на батут. На батуте начинаются занятия по освоению техники звукоизвлечения (парные согласные, парные гласные, задержка и фиксация вдоха, атака и т.д.).

Обед. Отдых – как обязательный элемент комфортной психологической подготовки. В идеале час сна.

После отдыха практические занятия: групповые и индивидуальные (полная нагрузка на голосовой аппарат).

Перед ужином вытяжка позвоночного столба (массаж, шведская стенка, специальная гимнастика и др.)

Ужин. Генеральная репетиция – музыкальный театр.

По эффективности такой день спортивно-вокальной подготовки гораздо выше обычной вокальной практики. Здесь есть явные преимущества. Активные действия и движение

освобождают психику, в то время как пассивные занятия психику только тормозят или гасят, и для освобождения требуют гораздо большего числа занятий. Кровообращение в первом случае лучше, а значит, кислород быстрее начинает достигать всех резонаторов, что даёт чистое звучание. Не вытесненная энергия в пассивных занятиях переходит в другие виды энергий, например общение, что перегружает психику ещё больше, в отличие от «освобождённого». Нагрузка на подготовленный позвоночный столб сильно отличается от нагрузки на «сырое тело». Оптимизм спортивного человека всегда выше оптимизма «спящего на ходу», а значит, деликатность подменяется азартом. Самое главное мы предлагаем волевой подход! Можно ли всё это сравнить с тем лукавством, процветающим в традиционной системе образования?

Как вы думаете, какой процесс подготовки сегодня интересует вокалистов, сделавших свой сознательный выбор, посвятить себя сцене? Подумать о цифрах сегодня желательно! В системе образования - 99% профнепригодных, к сожалению, даже психически неуравновешенных вокалистов. В итоге на 100 обученных специалистов – 1 настоящий профессионал на выходе. Это конечно преувеличение, но всё же, правда, близкая к истинному пониманию экономики вложений. Чем обусловлены 99% «брака», понятно из «бесхозности» общественных денег любого учебного заведения. Подход следующий: какая разница, кто учится – главное набор. Посмотрите планы набора в министерствах, и что мы ещё требуем от такой системы?

Пора принципиально взглянуть на вещи, всё поменять кардинально, без сомнений, и действовать, пока инновации актуальны в обществе. Может пора внедрять контрактную систему образования, с дальнейшим трудоустройством, где все стороны несут ответственность за свой труд? А если высвободить 99% потерянных средств, за счёт первых отсеиваний, то экономия этих средств будет явной. На первом же этапе подготовки, к контракту подойдёт всего 1% самых сильных и выносливых вокалистов, которые смогут выдержать требования конкуренции. Конечно, экономия средств не предполагает их изъятия из финансирования 1% талантов, наоборот перенаправление этих средств даст возможность привлечь самых лучших мастеров своего дела, и обучать дорого и качественно. Наверное, пришло время признать, что настоящие знания просто так мастера не отдают, а рычагов для изъятия этих знаний у мастеров за «три копейки» ещё никто не придумал. Мы же не будем применять пытки к «оставшимся в живых», хотя их уже в системе образования практически не осталось, и сама система стала их же и вытеснять в силу некоторого «неудобства». Много шуток на эти темы, а пока все шутят, мастера уже создали свои школы, хотя общая тенденция активно используется ловкачами, и профанация искусства, в этом смысле, достигла своей кульминации. Но время лучший друг – лучшее определится в ближайшее время! Вывод простой – вокальная подготовка должна стать

настолько трудоёмкой, чтобы желание «покрасоваться» проходило на первой же неделе занятий! Вот тогда и вырастим таких как Муслим Магомаев и Иван Ребров, искусством которых будем излечивать утомлённые души!

### **Контрактная система обучения**

Такая система будет работать эффективно, когда на выходе продукция будет высокого качества, и легко продаваема, а значит без продюсирования не обойтись. Кто такой продюсер? Многие думают, что продюсер – это большой инвестор или меценат. В России с этими специалистами, как с хорошими менеджерами напряжённо. Те, что есть, куплены давно, и за малые деньги они уже никогда не будут работать. Значит, контракт предполагает интересы, в первую очередь продюсера, который и будет решать, кому учиться, а кому нет. Вот здесь начинается персональная ответственность всех сторон. Именно этот момент раскрывает персоналии, рассматривать которые нужно с точки зрения их дальнейшей рентабельности, и экономической выгоды. Пока в высокую культуру не внедрится понятие коммерческой привлекательности, никакого движения вперёд не будет.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Аннаева Л.М. Золотые каноны и нравственные правила Пифагора, М., 2012 г. 160 с.
2. Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: АСТ, 2018. – 352 с.
3. Афанасьев В.В., Сепиашвили Е.Н. Инновация как технологическая основа и критерий эффективности управления образовательными системами // Инновационные технологии обучения в условиях глобализации рынка образовательных услуг. XIII Международная научно-методическая конференция. 2007. С. 42-47.
4. Буданов В.Г. Ритм форм – музыка сфер (синергетическая апология) // Делфис (Независимый рериховский журнал). 1998. № 1. – С. 56 – 62.
5. Геворкян Е.Н., Резаков Р.Г. Правовые аспекты поиска новых смыслов развития научной элиты // Legal Bulletin. 2021. Т. 6. № 4. С. 21-31.
6. Каплан Э.И. Жизнь в музыкальном театре. – Л., 1969.
7. Котляров Ю., Гармаш В. Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина. Книга 2. – Л., 1985.
8. Кристи Г.В. Работа Станиславского в оперном театре. - М., 1952.
9. Лихачёв Д.С. Культура и её роль в жизни человека. - М., 1999.
10. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. - М., 1927. - 264 с.
11. Шапошников А.К. Пифагор. Золотой канон. Фигуры эзотерики. - М., 2003. - 448 с.

12. Шюре Э. Великие посвященные / Репринтное издание. – Калуга: Типография Губернской Земской Управы, 1914.

**Самадова Зарина Абдулахатовна**

Педагог по вокалу «Детской оперной студии» в МГАДМТ им. Н.И. Сац

e-mail: samzarina@yandex.ru

**Samadova Zarina Abdulakhatovna**

Vocal teacher of the "Children's Opera Studio" at the MGADMT named after N.I. Sats

## **ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ПРОФЕССОРА Г. Г. АДЕНА**

**Аннотация:** в статье поднята тема особенностей педагогики профессора Геннадия Геннадьевича Адена. Он считал, что каждый урок – это исключительная ситуация, определенное состояние ученика и педагога в данный момент. Урок необходимо проводить на равных, в дружеской обстановке. Г. Г. Аден умел создать на уроке соответствующий эмоциональный настрой, который помогал ученикам справляться с трудностями. Эмоция, по словам профессора, — это путь к эстетическому и духовному пространству, ключ к которому – техническое совершенство.

**Ключевые слова:** голос, музыкальное образование, вокальная школа, профессор, упражнения, постановка голоса, дыхание.

## **FEATURES OF THE VOCAL SCHOOL OF PROFESSOR G. G. ADEN**

**Abstract:** the article raises the topic of the peculiarities of pedagogy of Professor Gennady Gennadievich Aden. He believed that every lesson is an exceptional situation, a certain state of the student and teacher at the moment. The lesson should be conducted on equal terms, in a friendly atmosphere. G. G. Aden was able to create an appropriate emotional mood in the lesson, which helped students cope with difficulties. Emotion, according to the professor, is the path to aesthetic and spiritual space, the key to which is technical perfection.

**Keywords:** voice, music education, vocal school, professor, exercises, voice production, breathing.

Само словосочетание «вокальная школа» стало мне понятно только когда, после шести лет занятий вокалом с несколькими педагогами, судьба привела меня в класс замечательного человека и настоящего Учителя Геннадия Геннадьевича Адена. Это был человек уже очень преклонного возраста с удивительно доброжелательным, спокойным и внимательным взглядом.

Занимался он дома, и дальнейшие восемь с половиной лет практически ежедневно (6-7 раз в неделю) я имела счастье приходить туда и получать те бесценные знания, которыми Геннадий Геннадьевич всегда с радостью делился с нами. Сама его жизнь, полная событий, встреч, работы и учения служила нам, совсем еще молодым людям, примером, которому мы стремились следовать. Неутолимая жажда познавать, изучать была присуща ему до самого последнего дня жизни. Стол в комнате, где мы занимались, был весь просто завален толстыми журналами: «Вопросы психологии», «Вопросы философии». Все их Геннадий Геннадьевич внимательно изучал и, особенно, интересные и значительные статьи давал читать нам. Областями, которые так же вызвали его интерес, были педагогика и медицина.

Процесс приобретения навыков учениками, исследовался Геннадием Геннадьевичем с большой тщательностью. Он говорил нам, что процесс обучения никогда не бывает линейным. Бывают периоды стагнации – внутреннего накопления, бывают скачки. Иногда может произойти, как бы временный откат назад. На самом деле развитие идет по спирали и похожие ощущения могут вновь возникать на следующем витке. Сам процесс обучения вокалу он представлял, как все большее утончение ощущений ученика, дифференцировать которые должен помочь ему педагог. Геннадий Геннадьевич считал, что все мышцы, задействованные в пении певец должен максимально хорошо чувствовать и уметь управлять всеми ими по отдельности. Задача педагога помочь ученику сопоставить свои мышечные, вибрационные и слуховые ощущения со звуком на выходе, так как певец не может слышать себя со стороны.

Большое значение Геннадий Геннадьевич придавал эмоциональному состоянию ученика во время занятий. Мы должны были стремиться к спокойному сосредоточению. Сам он никогда не раздражался, не повышал голос и не обвинял ученика. Благодаря этому мы не боялись экспериментировать со звуком, искать чего-то новое, иногда ошибаться. Мы были уверены, что он всегда исправит нас и посоветует, как сделать лучше. Если что-то не получалось несколько раз, он спокойно говорил: «Еще рано. Мышцы не готовы. Мы к этому вернемся». Его терпение и доброжелательность казались бесконечными.

Наш Учитель мог служить примером педагогической этики. К нему приходили певцы с совершенно загубленными, исковерканными голосами. Он спокойно брался за исправление недостатков, не ругая прежнего педагога, а просто пытаясь помочь. Так же никогда не обсуждался за глаза никто из учеников. В классе царила атмосфера уважения взаимной поддержки и доверия, благодаря его мудрому и доброжелательному поведению.

Свои познания в области вокала Геннадий Геннадьевич получил в классе известного итальянского педагога Этторе Гандольфи, который в начале 20-го века преподавал пение в городе Киеве. Одновременно с ним у Гандольфи учился Г. Н. Тиц, который впоследствии

долгое время руководил вокальным факультетом в Московской государственной консерватории. Несколько позже там же училась Д. Б. Белявская, преподававшая в Москве в Государственном институте театрального искусства и воспитавшая много талантливых певцов. Таким образом, мы видим, что Московская вокальная школа своими корнями обязана итальянской школе маэстро Гандольфи.

Нашей молодой стране были нужны высококвалифицированные специалисты, и в 1928 году Геннадий Геннадьевич Аден по личному распоряжению А. В. Луначарского был отправлен на стажировку в Римскую консерваторию, которую он закончил по классу вокала и фортепиано. После этого он долгие годы преподавал в различных учебных заведениях Москвы: в училище при МГК, училище им. Ипполитова-Иванова, в ГИТИСе и наконец, Институте им. Гнесиных. Педагогическая деятельность Г. Г. Адена протяженностью почти в шесть десятков лет оставила заметный след в вокальном искусстве России. Сейчас во многих учебных заведениях преподают его ученики, кто-то до сих пор поет.

Шестьдесят лет – конечно это много. Естественно, что такой глубокий мыслитель, каким был Геннадий Геннадьевич, не раз в течение этих лет пересматривал свои взгляды, менял представления, усовершенствовал методы, находил новые приемы. Чтобы проследить этот процесс должны собраться ученики разных лет, что, наверное, невозможно: «Иных уж нет, а те далече...» Однако с уверенностью можно говорить об одном переломном моменте в развитии вокальной школы профессора Г. Г. Адена, когда от обучения вокалу на полном звучании голоса, как это бывает обычно, он перешел на занятия в тихом, фальцетном режиме. Понятно, что многим ученикам того времени было сложно принять эти перемены. Получив крепкую вокальную школу, они не видели целесообразности, в каких-либо новшествах. В этот момент некоторые ученики покинули класс Геннадия Геннадьевича. Должно было пройти время, прежде чем этот прием обрел свое достойное место в вокальной школе Адена, и стал использоваться им на начальных стадиях распевания голоса и для устранения определенных вокальных недостатков. Мы же, более поздние ученики получили в свой педагогический арсенал уникальное средство выравнивания регистров, становления и развития верхних нот. Кроме того, голос, воспитанный на основе фальцетного звучания, обладает большей полетностью, мягкостью и гибкостью при полном звуке, так как изначально певец был приучен к более тонкому, краевому смыканию голосовых связок. Длительное распевание в легком, фальцетном режиме является прекрасным способом лечения усталости голоса и приведения его в рабочее состояние. Провести диагностику функционирования голосовых связок также лучше всего в тихом фальцетном звучании. Сразу как под микроскопом выявляются все стыки

регистров, все неудобные и незвучащие ноты. Становится понятно над чем работать в первую очередь.

В работе Геннадия Геннадьевича меня всегда восхищало удивительно бережное отношение к голосу каждого ученика. Он никогда не торопился с определением типа голоса, не требовал звука любой ценой. Его главное правило было: «не навреди». Он говорил: «Процесс пения должен быть, прежде всего, естественным, удобным. Для этого педагог должен постоянно изучать своего ученика, особенности его вокальных данных, психику, эмоциональные реакции. Педагог должен определить все достоинства и недостатки в работе голосового аппарата ученика и научить его использовать свои природные данные с наибольшей полнотой и долговечностью». Геннадий Геннадьевич много говорил о важности обратной связи ученика с преподавателем. По его мнению, это помогало решить целый ряд задач: 1) более глубоко понять природу голоса ученика; 2) оценить степень осмысления учеником процесса звукообразования; 3) активизировать его внимание и мыслительную активность; 4) при помощи своих замечаний уточнить его мышечные, вибрационные и слуховые ощущения; 5) установить более доверительные отношения; 6) минимизировать вероятность неправильного развития голоса.

Постоянное упоминание о том, что пение процесс естественный, побуждало учеников искать легкости, удобства звукоизвлечения. Такие высказывания как: «пойте, как говорите», «напевайте», «пойте процентами, а не капиталом» не позволяли прибегать к форсированному звучанию и приучали нас бережно относиться к собственному голосу. Обращалось внимание на свободу тела и лица во время пения. Мимика всегда должна была быть приятной, гримасы не допускались даже как временный прием.

Особое значение придавалось овладению различными видами вокальной техники. Временами мы могли несколько дней подряд петь исключительно упражнения: гаммы, арпеджио, различные интервалы, каденции, темы с вариациями, филировку, трели. Геннадий Геннадьевич говорил: «Нужно хорошо оснастить ваш голос. Вы должны уметь как можно больше». Он считал, что владение фиоритурной техникой дает голосу долгую жизнь, молодость и здоровье. Любой певец в его классе, независимо от типа голоса, будь то колоратурное сопрано или бас, должен был уделять этому серьезное внимание.

Как всякое благое дерево приносит добрые плоды, так же плодотворна оказалась школа Геннадия Геннадьевича. Во многих городах бывшего Советского Союза работали и продолжают работать его ученики и ученики его учеников. Достаточно назвать хотя бы несколько имен: А. Генералов, А. Сафиулин, С. Яковенко, К. Лисовский, Л. Кузнецов, Е. Капустин, В. Исаева, недавно ушедший Г. Урбанович.



Будучи всегда окружен многочисленными учениками, работая до последнего дня своей жизни, Геннадий Геннадьевич не оставил печатных трудов кроме статьи «Гортань» и доклада «Регистры певческого голоса». Но судя по всему, он задумывался иногда о необходимости поделиться своим богатым опытом. Осталось всего несколько страничек, исписанных его крупным, неразборчивым почерком. Одна из прочитанных фраз особенно запала мне в сердце: «Учитель на занятиях программирует развитие своего ученика на много лет вперед». Теперь, по прошествии времени, я точно могу сказать: «Это - истина». Получив такой мощный заряд доброты, мудрости, заботы, ответственности и любви, я уже 24 года с уверенностью двигаюсь по этой траектории определенной для меня моим Учителем.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Бодина Е.А. Особенности музыкального образования в XX - XXI вв // Мировоззрение в XXI веке. 2020. Т. 3. № 2. С. 5-10.
2. Грибкова О.В. Теория и практика профессиональной культуры педагога-музыканта. – М., 2011.
3. Корсакова И.А. Музыка в современной картине мира: онтологический аспект // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 3 (11). С. 7-18.
4. Кудринская И.В., Уколова Л.И. Психолого-физиологические особенности обучения пению детей младшего школьного возраста на занятиях вокалом // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 2. № 3-4. С. 72-79.
5. Низамутдинова С.М. Задачи творческого обучения и воспитания в цифровую эпоху // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 274-281.
6. Низамутдинова С.М. Путь мастера // Музыкальная жизнь. 2009. № 10. С. 21-24.
7. Низамутдинова С.М. Рыцарское служение музыке // Музыкальная академия. 2009. № 4. С. 140-144.
8. Новиков С.Б., Сокерина И.В. Н.А. Гарбузов и вокальная педагогика // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 112-114.
9. Щербакова А.И. Феномен музыкального искусства: культурологический аспект // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 2 (10). С. 7-16.

## ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ

**Антонова Марина Александровна**

кандидат педагогических наук, доцент департамента музыкального искусства института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: mgpu2513@yandex.ru

**Antonova Marina Aleksandrovna**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Musical Art of the Institute of Culture and Arts  
Moscow City Pedagogical University

### ЧТЕНИЕ НОТ С ЛИСТА В ФОРТЕПИАННОМ АНСАМБЛЕ КАК ВИД МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**Аннотация:** в статье изучены теоретическое осмысление и анализ основных положений формирования и развития навыков чтения нот с листа в процессе обучения в музыкальной школе. Для развития навыка нот с листа необходимо развивать навыки беглого чтения, необходимо добиться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности охвата текста, прогрессирующего до исполнения.

**Ключевые слова:** навык чтения нотного текста, педагог, образование, музыка, ансамбль, класс фортепиано.

### READING SHEET MUSIC IN A PIANO ENSEMBLE AS A TYPE OF MUSICAL ACTIVITY

**Abstract:** the article examines the theoretical understanding and analysis of the main provisions of the formation and development of sheet music reading skills in the process of studying at a music school. To develop the skill of sheet music, it is necessary to develop the skills of fluent reading, it is necessary to achieve long-term concentration of attention and smooth continuity of coverage of the text progressing to performance.

**Keywords:** musical notation reading skill, teacher, education, music, ensemble, piano class.

Одним из факторов, во многом определяющим успешность профессиональной карьеры музыканта, является умение играть с листа, необходимое в различных видах исполнительской

(сольной, концертмейстерской и ансамблевой) и педагогической деятельности. Поэтому вопросы обучения чтению нот с листа привлекают внимание педагогов и методистов уже многие годы, начиная с методических руководств и трактатов XVI-XVIII столетий (Горчин, Ф.Э. Бах, Ф. Куперен и др.) до теоретических и методических работ нашего времени; как отечественных музыкантов (Р. Верхолаз, Т. Беркман, И. Серебровский, А. Алексеев, М. Лерман, В. Островская, М. Фейгин, Л. Баренбойм, Б. Милич, Г. Цыпин, Т. Цибизова, Л. Горелашвили, К. Цатурян, П. Бережанский и др.), так и зарубежных (Й. Гат, Л. Веспреми, Е. Бэннет, Х. Кэпп, Л. Хэйвл, В. Кайльман, С. Лоуренс, Л. Моури, К. Херман и др.).

Чтение с листа является наиболее сложной разновидностью игры по нотам и обладает статусом художественной деятельности. Это означает, что чтение музыки с листа и есть акт ее интерпретации.

Процесс чтения нот с листа представляет собой сложную аналитико-синтетическую деятельность. При чтении нот с листа участвуют: зрение, слух, осязание и моторика, что представляет собой сложный психофизиологический процесс. Развитый навык игры нот с листа представляет собой сложную высокоорганизованную систему, действие которой осуществляется при активном участии внимания, воли, памяти, интуиции и творческого воображения исполнителя.

Несмотря на несомненные успехи в этой области, проблема обучения чтению нот с листа до настоящего времени не является полностью решенной. В реальной жизни отмечаются факты поразительного контраста при сопоставлении выступлений студентов-пианистов в сольных программах и в чтении с листа. Признается, что читка с листа - «ахиллесова пята» подавляющего числа учащихся, и именно отсутствие этого навыка является слабым звеном в подготовке музыкантов, начиная с ДМШ и заканчивая ВУЗом. Одной из существенных причин, объясняющих сложившуюся ситуацию, является, на наш взгляд, отсутствие методики, оптимальным образом развивающей способность к чтению нот с листа.

Как правило, у студентов музыкально-педагогических ВУЗов технологические компоненты умения играть с листа резко отстают от развития музыкального мышления и общетехнических навыков игры на фортепиано. Процессы восприятия нотного текста и создания различного уровня представлений оторваны в реальном времени от игровых действий, что сводит чтение с листа на уровень разбора произведения. В этом ракурсе результативным может оказаться обучение игре с листа на основе целостного процесса восприятия и озвучивания нотного текста и его активизации.

В процессе чтения нот с листа развитие учащегося идёт по следующим направлениям:

- увеличение объёма музыкального материала;

- ускорение темпов его прохождения;
- усвоение максимума информации в минимум времени.

Перечислим основные приемы (способы действия), обеспечивающие формирование сложного навыка, каким является беглое чтение с листа:

1. предварительное прочтение глазами;
2. относительное чтение (по графическим контурам нотных головок и изображению нотных групп);
3. обобщенное чтение (опора на типовые формулы фортепианной фактуры – гаммы, фигурации, секвенции, кадансы и т.д.);
4. смысловая группировка нот (на уровне интервалов, аккордов, небольших мелодических построений);
5. упрощение фактуры (не затрагивающее баса и мелодической линии);
6. игра «вслепую» (позволяет совершенствовать аппликатурную технику, ускоряет слухо-двигательную реакцию на нотные знаки);
7. мысленное опережение (обеспечивает кратковременное запоминание последующего фрагмента, обеспечивая непрерывность исполнения).

Большое внимание в работе следует уделять чтению с листа в ансамбле. На занятиях необходимо использовать несложные оригинальные произведения для фортепианного ансамбля, переложения классических произведений для фортепиано в четыре руки, что развивает музыкальный кругозор и, в то же время, повышает интерес учащихся к чтению с листа.

Чтение с листа - умение учащихся самостоятельно знакомиться с новым произведением, наполняет смыслом и радостью весь последующий процесс работы. Для этого следует развивать навыки беглого чтения, следует добиваться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности охвата текста, идущего несколько впереди исполнения. Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплён предыдущий уровень трудности.

Партнерами при чтении с листа в четыре руки выбираются по возможности студенты одинакового уровня подготовки. При чтении ансамбля с листа педагогу не рекомендуется поправлять, останавливать в трудных местах, так как это приводит к нарушению контакта партнеров по ансамблю. Слишком частые остановки портят радость от игры с листа и поэтому необходимо избирать музыкальный материал для этого более легкий. Желательно чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого, это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру. При четырехручной игре за одним роялем,

в отличие от сольного исполнительства, начинается с самой посадки, так как каждый пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь поделить клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведением (один локоть под другим). Кто из партнеров четырехручного исполнения должен педализировать? Следует объяснить, что педализует произведение исполнитель партии *secondo*, так как обычно она служит фундаментом (бас гармония) мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. При этом, ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии слушать своего товарища и учитывать его исполнительские интересы. Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию *secondo*, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *primo*. При этом сразу обнаруживается насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Часто непрерывность четырехручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простейших навыков переворачивания страниц и отсчета длительных пауз. Учащиеся должны установить кому из партнеров, в зависимости от занятости рук, удобней перевернуть страницу. Ловко и быстро в нужный момент сделать это следует любой рукой продолжая играть второй - совсем не простое дело, этому тоже надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

Основными задачами чтения с листа в ансамбле являются:

1. облегчение процесса первоначального освоения музыкального произведения на занятиях по музыкальному инструменту, ансамблю;
2. создание условий для формирования мотивации (учащиеся, преодолевшие боязнь нового музыкального текста, находятся в обстановке «психологического комфорта», располагающего к появлению желания свободно музицировать);
3. расширение общего музыкального кругозора, создание возможности для самостоятельного «общения» с музыкальными произведениями;
4. формирование индивидуальных музыкальных вкусов учащихся.

При формировании навыков чтения с листа в ансамбле рекомендуется строить работу с учетом следующих параметров:

1. навык мысленного прочтения нотного текста и его анализ;
2. умение играть, не отрываясь взглядом от нотного текста;
3. восприятие конфигурации мелодического рисунка, его изложения (монодийно, интервально, аккордово и т.д.);
4. умение выделить главное в исполнении, не вдаваясь в детали;
5. умение довести мелодические фразы до логического завершения;

б. умение максимально точно озвучить музыкальный текст, включая цельность исполнения, игру в указанном темпе, метроритмический рисунок, точность штрихов и динамические оттенки.

В заключении дадим некоторые рекомендации по чтению с листа в фортепианном ансамбле, основанные на многолетнем практическом опыте:

1. читая с листа нотный текст, нет необходимости с пунктуальной тщательностью воспроизводить каждый знак. Принцип, которого придерживаются квалифицированные музыканты: минимум нот – максимум музыки;

2. усилия играющих при чтении с листа должны быть направлены, в первую очередь, на опознавание в нотном тексте законченных, структурно завершённых музыкальных мыслей; только игра с пониманием и соблюдением архитектоники произведения способна сообщить процессу чтения осмысленность, внутреннюю логику;

3. прежде чем воспроизводить музыкальный текст на инструменте, следует прочесть его мысленно, «проиграть» его в уме. Это заметно уменьшает ошибки и погрешности при реальном исполнении.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Афанасьев В.В., Грибкова О.В., Уколова Л.И. Методология и методы научного исследования: учеб. пособие. – М., 2017.

2. Афанасьев В.В., Куницына С.М., Резаков Р.Г. Основные тенденции, влияющие на качество общего образования в россии //Проблемы современного педагогического образования. 2017. № 54-5. С. 28-35.

3. Бодина Е.А. Особенности музыкального образования в XX - XXI вв // Мировоззрение в XXI веке. 2020. Т. 3. № 2. С. 5-10.

4. Грибкова О.В., Мерабова К.С. Развитие музыкального слуха учащихся в процессе занятий вокалом в иноязычной обучающейся среде // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 111-114.

5. Грибкова О.В., Ушакова О.Б. Значение научно-инновационной подготовки в профессиональном становлении будущих специалистов в вузе // Искусство и образование. 2017. № 3 (107). С. 44-51.

6. Красильников И.М. Перспективы клавишного синтезатора в музыкальном образовании и на концертной сцене // Музыка и электроника. 2021. № 2. С. 4.

7. Малащенко В.О., Антонова М.А., Белоконь И.А., Вязников А.В. Специфика реализации музыкального образования студентов на основе MIDI-технологий // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 4. С. 422-434.

8. Уколова Л.И. Историческая ретроспектива построения педагогически организованной музыкальной среды: сущность, формы и методы // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 3. С. 20-35.

**Куликова Мария Александровна**

аспирант департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: iki@mgpu.ru

**Kulikova Maria Aleksandrovna**

Postgraduate student of the Department of Musical Art

of the Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

## **ПРОСТЕЙШИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ, КАК СПОСОБ ОСВОЕНИЯ ПОЛИФОНИИ УЧАЩИМИСЯ ДМШ**

**Аннотация:** Развитие полифонического мышления на уроках игры на фортепиано является одним из самых сложных звеньев музыкального образования. В статье отражены приемы, позволяющие освоить полифонические фактуры, а также использовать полученный опыт и умения в отдельных приемах, применять их в определенном направлении.

**Ключевые слова:** детская музыкальная школа, образование, музыкальная деятельность, полифоническое мышление, фактура, полифония, музыкальное образование.

## **THE SIMPLEST MUSICAL TECHNIQUES AS A WAY OF MASTERING POLYPHONY BY DMSH STUDENTS**

**Abstract:** The development of polyphonic thinking in piano lessons is one of the most difficult parts of music education. The article reflects the techniques that allow you to master polyphonic textures, as well as use the experience and skills gained in individual techniques, apply them in a certain direction.

**Keywords:** children's music school, education, musical activity, polyphonic thinking, texture, polyphony, musical education.

Пианист обладает эксклюзивными возможностями исполнения многоголосной фактуры с любым количеством голосов. При этом фортепиано располагает всеми необходимыми



выразительными средствами для передачи индивидуальной характеристики каждого голоса и воплощения полифонической многоплановости.

Современные научные исследования свидетельствуют о том, что развитие музыкальных способностей, формирование основ музыкальной культуры необходимо прививать, начиная с первых дней пребывания ребенка в школе. Но также в современной школе мы сталкиваемся с «новыми» проблемами «новых» детей. Учащиеся путают руки, не могут найти то место в произведении, которое в данный момент исполняют, долго осваивают текст, очень медленно и некачественно читают с листа. Причиной таких глобальных негативных перемен является, скорее всего, то, что современные дети ведут малоподвижный (пассивный) образ жизни. Отсюда и то, что овладение полифонических произведений становится еще более сложным препятствием на пути музыкального развития учащихся. В связи с новыми проблемами перед педагогом стоят новые, еще более сложные задачи. Т.к. сначала нужно привести в относительный порядок координацию двигательного аппарата детей.

Именно на это и будут целенаправленны представленные ниже педагогические способы, где в качестве «помощника» используется уже знакомый даже самым юным пианистам 6-7 лет музыкальный материал – гаммы.

В связи с тем, что ученики находятся на различном уровне своего развития (даже осваивая гаммы), то здесь не будет конкретизации – на сколько октав и какие именно тональности используются. С гаммами любой ученик знакомится с первых шагов обучения и даже если первоклассник играет только До-мажор и только на одну октаву двумя руками, уже можно начать готовить его к дальнейшему освоению полифонии, используя этот простейший музыкальный материал.

А именно - после того как ученик освоит, а затем в подвижном темпе, но ровно по звуку и ритму исполнит гамму, преподаватель ставит перед учеником следующую задачу - сыграть двумя руками в одном направлении, но разными штрихами: левая *staccato*, правая *legato*. Для начала выбираем удобный медленный темп. Следующим шагом становится исполнение данного упражнения в подвижном темпе. Усложнением данного способа становится оттачивание данного упражнения в зеркальном отражении (что может стать неудобным для исполнения детьми с развитой правой рукой и наоборот, если педагог имеет дело с «левой»), то предыдущее задание могло оказаться неудобным). Освоив данный прием, переходим к следующему: учащемуся необходимо исполнить гамму в одном направлении в разной динамике, левую - *forte*, правую – *piano*. И далее меняем динамику рук. Затем преподаватель переходит к усложнению и ставит перед учащимся следующую задачу - играть гамму в одном движении: правой *legato* и тихо, левой *staccato* и громко, после чего задачи для рук меняются:

теперь правая должна играть легато и громко, а левая стаккато и тихо. Освоение данного приема позволит перейти к исполнению со сменой динамики и штрихов в руках: правая стаккато и громко, левая легато и тихо; правая стаккато и тихо, левая легато и громко.

Переходим к расходящимся гаммам. Для начала осваиваем все предыдущие способы работы над различными штрихами и динамикой в быстром темпе и добиваемся ровного звука. Далее переходим к более сложному приему: та рука, которая движется вверх, играет стаккато, та рука, которая движется вниз, играет легато. Это задание сложно тем, что нет одной команды для одной руки от начала исполнения и до конца. Как только направление движения меняется, меняется и задача для рук, что может вызвать сложность в исполнении. У учащегося возникает необходимость быстро сориентироваться, время для «отдыха» отсутствует, нужно постоянно думать и предвидеть – как изменится направление руки, а значит и ее задача. А это именно то, с чем будут сталкиваться ученики по мере овладения полифоническими произведениями: отсутствие четких задач и функций для конкретной руки на протяжении всего произведения, отсутствие представления партии одной руки как мелодии и как аккомпанемента. Все голоса равноправны и нужно всегда четко владеть голосоведением и быть мобильным в исполнении, уметь высвечивать тот голос, которому именно сейчас «нужна твоя помощь и особое внимание». Усложнений данного способа много: та рука, которая движется вверх, играет легато и громко; та рука, которая движется вниз, играет стаккато и тихо. Возможны различные варианты: стаккато и громко при движении вверх, легато и тихо при движении вниз, легато и тихо при движении вверх, стаккато и громко при движении вниз. Работая данным способом, очень важно, чтобы поставленные задачи изначально прозвучали педагогом по-разному, говоря: «та рука, которая идет вверх», затем говоря: «та рука, которая идет вниз» - это усложняет задачу для ученика, так как при смене команд, учащемуся важно не отдать свое предпочтение той руке, команду для которой он услышал, а работать грамотно распределяя внимание и самоконтроль. Ученику необходимо проанализировать и сориентироваться – как было и как должно быть вновь. А осмысление во время исполнения – это именно тот путь, который нужно пройти юному музыканту, именно та панацея, которая не дает покоя и не вызывает привычки в дальнейшей работе, но требует постоянного контроля и заботы о происходящем, в предслышании звука в будущем.

Если вернуться к той цели, которую преподаватель преследует, добиваясь четкого выполнения всех вышеперечисленных приемов, вспомним, что постепенно ученик готовится к исполнению полифонии. Любой музыкант знает, что одной из вершин полифонических произведений, написанных для фортепиано, является fuga, (что означает «бег»). В процессе освоения полифонии на различных ступенях: в школах, училищах и высших учебных

заведениях, для пианиста количество голосов и наличие всего лишь двух рук не становится препятствием для исполнения многоголосия. Имея хороший музыкальный слух пианист, как и дирижер, контролирует, ведет и развивает автономно каждый голос, выстраивая фактуру в целом. Именно ведет и развивает отдельно взятый голос (ровно как человеческий голос в хоре), создавая единое произведение.

А значит, следующим шагом будет обучить учащихся различному развитию голосов, не теряя цельности структуры, единого метроритма и темпа. Пользуясь все той же расходящейся гаммой, ученику необходимо играть одним штрихом (легато) обе руки, но та рука, которая движется вверх, играет крещендо, а та, которая движется вниз, диминуэндо. Добившись качественного исполнения данного способа, меняем задачу, теперь та рука, которая идет вниз, должна играть крещендо, а та, которая идет вверх – диминуэндо. Следующим шагом становится «обеззвучивание» одного из голосов (учащийся нажимает на клавиши, но добивается, чтобы они не звучали) в то время, как параллельная гамма в другой руке имеет свое динамическое развитие. Сложность данного приема заключается в том, что ученик привык контролировать то, что слышит, а в данном способе нужно владеть своими пальцами, не слыша нот, но представляя и слыша их про себя, вовремя и четко работая пальцами. Используя данный метод, можно освоить расходящуюся гамму, где вновь нужно умение быстрого переключения и мобильности в выполнении задач. Ведь теперь руки получают команду не на выполнение одного приема на протяжении всего упражнения, а меняя задачи при смене направления. Следственно: та рука, которая идет вверх, играет озвучивая ноты, а та, которая движется вниз не слышно, лишь вовремя касаясь нужных клавиш.

После освоения всех вышеперечисленных приемов с учениками, которые играют не только мажор, но и минор, можно дальше развивать и оттачивать данные способы в гармоническом и мелодическом виде, где педагогу нужно быть готовым к тому, что выполняя данное упражнение, ученик сталкивается с изменением знаков альтерации. А в мелодическом виде и в зависимости от того, в каком направлении движется рука. Это очень важно для развития будущего музыканта: осваивать и решать все новые и новые задачи, осваивая и усложняя способы игры. Т.к. преподаватели часто сталкиваются с такой проблемой, когда произведение учеником уже давно «выграно» в руки, давно получается. Существует такое выражение «замылилось ухо», которое означает, что произведение исполняется привычно, без осмысливания и поиска чего-то нового и без постоянного внимания уха, ведь пальцам уже давно удобно и хорошо работает только пальцевая память.

Но что делать, когда ученику выходить с таким произведением на сцену? Это как раз тот самый «неудобный», «некомфортный» случай, когда мозг мобилизуется и начинает активно

работать, у него просыпается ответственность и желание руководить, а вот руководить чем? Удобство осталось, а мозг разучился работать вместе с руками и пальцами. Проще говоря, «дирижерские навыки» остались, и «оркестр» знает, как нужно, а вместе давно не работали. Каким оркестром «дирижер» руководит? Чего хочет? – он не помнит.

Именно введение новых обстоятельств, новых «неудобств» позволяет исполнителю находиться в необходимой форме самоорганизации и осмысления того, что он хочет и каков результат получает.

Все вышеперечисленные приемы позволят в будущем освоении полифонической фактуры пользоваться накопленным опытом и умением в отдельных приемах, вовремя применять их по необходимости и их конкретном назначении.

Полифонические произведения являются обязательной и необходимой составляющей репертуара пианиста любого возраста. Постигание специфики в работе над полифонией необходимо для правильного, целостного и всестороннего развития, а также становления юного пианиста как музыканта.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Бодина Е.А. Особенности музыкального образования в XX - XXI вв // Мировоззрение в XXI веке. 2020. Т. 3. № 2. С. 5-10.
2. Грибкова О.В., Казначеев С.М. Изучение музыкального искусства в практике профессиональной подготовки студентов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1. С. 14.
3. Грибкова О.В., Квартальнова Е.А. Музыкальное образование как фактор всестороннего развития личности // Искусство и образование. 2021. № 2 (130). С. 99-105.
4. Грибкова О.В., Ма С. Развитие музыкальной культуры личности в современном образовании / Инновации и традиции в сфере культуры, искусства и образования. Материалы научно-практической конференции рамках Фестиваля науки. – М., 2017. С. 88-95.
5. Крылова Н.Б. Социокультурный контекст образования // Новые ценности образования/ Содержание гуманистического образования. - М.: Инноватор, 1995. – 103 с.
6. Майкапар С.М. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и методика правильного развития. ЛКИ, 2013. - С 43-45.
7. Низамутдинова С.М. Задачи творческого обучения и воспитания в цифровую эпоху // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 274-281.
8. Тарасова К.В. Отношение музыкальных способностей. М.Педагогика, 1988.

9. Уколова Л.И. Самоконтроль в профессиональной подготовке учителя музыки: дисс. ... кандидата педагогических наук. – М., 1991.

10. Уколова Л.И. Самоконтроль в профессиональной подготовке учителя музыки: Дисс. ... кандидата педагогических наук. – М., 1991.

11. Щербакова А.И. Многофакторный образовательный процесс в поликультурном российском пространстве: социально-философский анализ // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 3. С. 8-19.

## МЕТОДОЛОГИЯ И ТЕХНОЛОГИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Ушакова Ольга Борисовна**

доцент департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: ushakovaob@mgpu.ru

**Ushakova Olga Borisovna**

Associate Professor of the Department of Musical Art

of the Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

### ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ В СИСТЕМЕ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ

**Аннотация:** в статье особое внимание уделено проблемам подготовки будущих педагогов-музыкантов, педагогический опыт и актуальные вопросы музыкального образования в сфере хорового дирижирования на примере произведений современных композиторов.

**Ключевые слова:** музыка, педагог-музыкант, хоровая культура, педагогика, дирижерско-хоровая подготовка, музыкальное образование.

### PEDAGOGICAL AND CREATIVE POTENTIAL OF CHORAL MUSIC OF MODERN RUSSIAN COMPOSERS IN THE SYSTEM OF CONDUCTING AND CHORAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS-MUSICIANS

**Abstract:** the article pays special attention to the problems of training future music teachers, pedagogical experience and topical issues of music education in the field of choral conducting on the example of works by contemporary composers.

**Keywords:** music, teacher-musician, choral culture, pedagogy, conductor-choral training, musical education.

Проблема эффективной вокально-хоровой подготовки будущих педагогов-музыкантов в стенах педагогического ВУЗа по-прежнему активно изучается и обсуждается. Ограниченность во времени многих профильных дисциплин заставляет искать новые, прогрессивные способы реализации основных задач вокально-хорового образования. Практические занятия в хоровом классе также требуют трансформаций как в методической, так и в структурно-содержательной сфере. Такая необходимость продиктована и низким уровнем владения вокально-хоровыми навыками студентами на начальном этапе обучения. К тому же низкий мотивационный фон хоровой деятельности студентов первого курса также вынуждает искать новые формы работы, и, конечно же, искать новые произведения, которые могли бы одновременно выполнять дидактические, творческие и мотивационные задачи.

Рассматривая концертные афиши Москвы, изучая интернет-ресурсы, исследуя общественно-культурные процессы наших дней все больше убеждаешься, что композиторское творчество в области хоровой музыки развивается весьма бурно. Такой возрастающий интерес композиторов к хоровым жанрам объясняется, на наш взгляд, огромным потенциалом выразительности, эмоционального воздействия на слушателя. В разных концертных залах звучит множество разнообразных современных хоровых композиций. Некоторые уже обрели определенную популярность, многие так и остаются в рамках так называемых «премьерных» или единственных исполнений. Такая разная судьба сочинений, прежде всего, обусловлена демократичностью одних, и элитарностью других. Но это не значит, что одно произведение обладает художественной ценностью, а другое – нет. Безусловно, факторов, определяющих «долгожительство» нового музыкального, в том числе, хорового произведения множество. Одним из важнейших таких факторов является уровень исполнительской сложности. Ведь если такое произведение может исполнить только высокопрофессиональный коллектив с нестандартным диапазоном, большим количеством голосов (*divisi*), то оно рискует ждать своего исполнения очень долго. С другой стороны – многие сочинения из-за необычности звучания ошибочно воспринимаются как сложные и сразу отменяются хормейстерами. Здесь, безусловно, требуются многоаспектные методы анализа. Тем не менее, многие из написанных в наши дни хоровых сочинений могут стать великолепным материалом для вокально-хорового обучения будущих педагогов-музыкантов. И наша задача – выяснить, какие из этих современных хоровых произведений, могут быть включены в систему обучения вокально-хорового обучения студентов. Отбор таких произведений должен отвечать многим критериям. Прежде всего – эстетическая ценность. Далее следует учесть образно-содержательный компонент и художественную цельность сочинения. Еще один важный аспект – на освоение каких конкретно

вокально-хоровых навыков направлено изучение того или иного современного хорового сочинения.

Наш педагогический опыт показал, что включения в образовательную программу произведений современных авторов существенно повышает интерес к работе в хоровом классе. Это объясняется новизной музыкального материала, оригинальностью выразительных приемов. Важным компонентом многих современных произведений является «событийность», необычность мелодики, ритмики - такой способ развития характерен, конечно, не только для современных музыкальных форм, но в сочетании с новизной самого музыкального материала это дает возможность наиболее активной познавательной работы в процессе хоровой подготовки. Ведь, как известно, сознание современного человека требует постоянной новизны, дабы ощущать себя «в гуще события». Работа над хоровыми произведениями, созданными в наши дни существенно обогащает картину познания и мироощущения, позволяет глубже осознать процессы, происходящие в современном искусстве. Изучая современное сочинение, студенты получают возможность заглянуть во внутренние культурологические процессы, которые происходят здесь и сейчас. Это не может не вызвать познавательный и эмоциональный отклик.

Итак, какие же произведения современных композиторов могли бы стать частью обучающей программы в области вокально-хоровой подготовки? Здесь встает проблема критериев грамотного отбора, которую, на наш взгляд, следует решать по следующим параметрам:

1. Рейтинг исполняемости хоровыми коллективами (рейтинг популярности);
2. Какие задачи вокально-хорового обучения позволяет решать работа над тем или иным произведением;
3. Степень исполнительской сложности.

Если говорить о популярности произведений, то тут всплывает множество композиторских фамилий, сочинения которых весьма часто исполняются хоровыми коллективами различного профессионального уровня: Р. Щедрин, Р. Леденев, В. Калистратов, Е. Подгайц, А. Ларин, К. Волков, Е. Евграфов, С. Екимов, А. Висков, Ю. Киселев. Творчество этих авторов весьма разнообразно. Существенно различаются интонационно-выразительные и комплементарно-стилистические приемы. Однако есть и объединяющие черты. Большинство произведений имеют хорошо прорисованную интонационную основу, аккордика и гармонии оригинальны и разнообразны, но не теряют ладовой структуры. В ряде произведений А. Ларина, А. Вискова встречаются элементы народной стилистики, что особенно ценно для



воспитания любви к родной певческой культуре. В жанре хоровой миниатюры следует выделить сочинения С. Екимова, Е. Евграфова, Ю. Киселева.

Ниже приведем примеры произведений современных композиторов, рекомендуемых для изучения в процессе вокально-хоровой подготовки студентов с краткой характеристикой дидактического применения каждого из них:

1. **А. Висков, сл. народные «Коляда»** - произведение может быть использовано для развития гармонического слуха, чувства ритмического и дикционного ансамбля. Быстрый темп и большое количество слогов направлены на хорошую работу артикуляционного аппарата. Встречаются небольшие распевы, октавные скачки с глиссандо в яркой динамике, что поможет выработке крепкого певческого дыхания, правильной певческой установке. Вертикальные аккорды устойчивые, не сложные для интонирования, следовательно, данное произведение можно брать для разучивания уже на начальном этапе вокально-хоровой работы.

2. **К. Волков «Молитва Святителя Иоасафа Белгородского»** - пример современного духовного сочинения. Автор сумел передать атмосферу молитвенности, созерцания. Музыкальные фразы длинные, с неквадратным строением, что придает исполнению повествовательный характер. Такое музыкальное развитие музыкального материала в сочетании с медленным темпом будет способствовать развитию навыка пения legato. Отдельного внимания заслуживает гармонический язык произведения (септаккорды, альтерации, настаедартное расположение поголосам). Отсутствие *divisi* в хоровых партиях и удобные диапазоны позволяют работать с этим сочинением в первый год вокально-хорового обучения.

3. **С. Екимов, ст. Л. Гумилева «Кенгугу»** - тонкая, изящная хоровая миниатюра, требующая предельной слаженности во всех вокально-хоровых и исполнительских компонентах. Каждая хоровая партия имеет достаточно развернутое интонационное развитие. Широкие диапазоны, несимметричный размер, быстрый темп потребуют от исполнителей техничного владения всем спектром вокально-хоровых навыков. Поэтому работу над данным произведением можно рекомендовать только после освоения студентами основ вокально-хоровой техники. Необходимо добиться легкости, воздушности звучания, ритмический и артикуляционный ансамбль должен быть практически идеальным.

4. **В. Калистратов, духовный стих «Воззвала душа»** - еще одно сочинения для начального этапа обучения. Простые задушевные интонации, песенное начало помогут сконцентрировать внимание на напевности, мягкости звучания. Куплетную форму украшает изменение хоровой фактуры. Здесь хормейстеру следует поработать над сбалансированностью звучания вертикальных аккордов.

**5. Г. Свиридов «Слава... Покаяние блудного сына» из цикла «духовные песнопения и молитвы»** - сочинение было издано и приобрело известность после смерти великого композитора. Основная его особенность – специфическая аккордика и тональные движения, присущие только композиторскому перу Свиридова. Множество альтераций создает сложность для интонирования. Но самым важным при исполнении данного произведения будет тончайшая выразительность хоровой фразировки, которая складывается из множества компонентов: окраски звука, динамики, агогики.

**6. Б. Шестаков «От юности моя»** - качественное исполнение данного произведения возможно только при наличии достаточно развитых хоровых голосов, желательно наличие басов-октавистов. Встречаются интонационные трудности. Кропотливой работы потребует работа над вертикалью: построение уменьшенных аккордов, выравнивание их по динамическому ансамблю. Данное сочинение поможет в работе над различной окраской хорового звука: в средней части напряженное звучание, крупная подача; заключительный фрагмент («Слава отцу...») – светлый хорал.

Изучение родной музыкальной культуры, особенно той культуры, с которой существуешь в этом мире одновременно, помогает ощущать себя частью постоянно развивающегося процесса, частью огромной страны, в которой живет множество талантливых людей. Самое главное – изучение родной культуры воспитывает патриота своей музыкальной культуры, патриота своей страны. К сожалению, процесс проникновения современных отечественных хоровых сочинений в международный музыкальный портал по-прежнему остается малозаметным и не таким значительным, как это необходимо. Важная миссия современных музыкантов, педагогов, исполнителей – пропагандировать лучшие образцы не только у нас в России, но и за рубежом. Если наши выпускники будут обладать серьезным спектром знаний в области современной хоровой музыки, будут владеть необходимым компетентным рядом для внедрения современных отечественных произведений в свою будущую профессиональную деятельность, можно смело утверждать, что современная вокально-хоровая культура нашей страны будет всегда на самом высоком уровне.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Байкова Е.Н. Звуковой идеал как основной принцип творческого действия // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2020. Т. 3. № 1-2. С. 4-11.
2. Бодина Е.А., Тельшева Н.Н., Ушакова О.Б. Перспективы отечественного музыкального образования в контексте исторических и современных тенденций развития // Искусство и образование. 2020. № 3 (125). С. 82-91.

3. Грибкова О.В. Теория и практика формирования профессиональной культуры педагога-музыканта: автореф. дисс. ... доктора педагогических наук. – М., 2010.
4. Грибкова О.В., Казначеев С.М. Изучение музыкального искусства в практике профессиональной подготовки студентов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1. С. 14.
5. Грибкова О.В., Ушакова О.Б. Опыт реализации дистантных технологий обучения в системе дирижёрско-хоровой подготовки // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 5. С. 233-243.
6. Кудринская И.В., Уколова Л.И. Психолого-физиологические особенности обучения пению детей младшего школьного возраста на занятиях вокалом // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 2. № 3-4. С. 72-79.
7. Низамутдинова С.М. Задачи творческого обучения и воспитания в цифровую эпоху // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 274-281.
8. Уколова Л.И., Кудринская И.В. Формирование мотивации к успешной учебной деятельности обучаемых на занятиях по вокалу в системе дополнительного образования // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 1. С. 23-33.
9. Ушакова О.Б., Квартальнова Е.А. Преподавание музыки в школе по стандартам worldskills: проблемы подготовки и реализации // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 2. С. 43-51.

**Малашенко Валерий Олегович**

доцент департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: malashenkovo@mgpu.ru

**Malashenko Valery Olegovich**

Associate Professor of the Department of Musical Art

of the Institute of Culture and Arts

Moscow City Pedagogical University

## **МУЛЬТИМЕДИЙНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА МУЗЫКАНТА**

**Аннотация:** в статье рассматриваются мультимедийные средства, степень применения которых возрастает с каждым годом. Мультимедиа играет важную роль, преподаватели смогут ответить на все вопросы и в то же время заинтересовать учащихся. Правильно подготовленный педагог-музыкант сможет проводить уроки музыки на новом уровне, профессионально выполняя все концертные внеклассные мероприятия, требующие использования мультимедийного оборудования.

**Ключевые слова:** учитель музыки, мультимедиа, профессиональное развитие, мультимедийное оборудование, образование.

## **MULTIMEDIA EQUIPMENT IN THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF A TEACHER MUSICIAN**

**Abstract:** the article discusses multimedia tools, the degree of application of which is increasing every year. Multimedia plays an important role, teachers will be able to answer all questions and at the same time interest students. A properly trained music teacher will be able to conduct music lessons at a new level, professionally performing all concert extracurricular activities that require the use of multimedia equipment.

**Keywords:** music teacher, multimedia, professional development, multimedia equipment, education.

На сегодняшний день, в нашей стране активно осуществляются процессы реформации и модернизации образования. В том числе, он направлен на совершенствование содержания учебного плана в общеобразовательных учебных заведениях. В первую очередь это коснулось основного общеобразовательного блока, который отвечает за информационную подготовку учеников, которая осуществляется на предметах основного блока. Обновление информационных баз, подведение новых исторических итогов, активное внедрение мультимедийных и компьютерных технологий – все то немного, что привносит процесс реформации и модернизации образования. При этом, следует помнить, что развитие духовной сферы учащихся является одной из важнейших задач обучения и воспитания в общеобразовательной школе. Степень внимания, уделенного ему на сегодняшний день, весьма вариативна.

Развитие духовной сферы подрастающего поколения происходит тогда, когда они соприкасаются с «прекрасным». В школе это в наибольшей степени происходит на таких предметах как литература, мировая художественная культура, рисование и музыка. На этих дисциплинах постигаются высокохудожественные образцы различных искусств, что способствует духовно – нравственному развитию личности. Все это демонстрирует высокую роль искусства в процессе духовно-нравственного развития подрастающего поколения. Одним из этих прекрасных видов искусств является музыка.

Урок музыки - ярчайший пример того, как искусство развивает духовную сферу подрастающего поколения. Содержание стандартного урока музыки на сегодняшний день представляет собой сочетание практической и теоретической составляющих. Практическая составляющая представляет собой такие виды деятельности как пение (и учителя, и учащихся), игра на музыкальных инструментах (как учителя, так и учащихся), пластическое интонирование и пр. Вместе с пением и игрой на инструментах дети слушают и постигают музыку. Теоретической составляющей является рассказ детям о музыке, её содержании, образах и пр. Учитель рассказывает о композиторах, музыкальных инструментах, жанрах. О том, что относится к истории музыки. На уроке так же проводятся параллели с другими видами искусств. Сочетание всех этих видов деятельности формирует духовную сферу учащихся.

В наше время, степень применения мультимедийных средств и компьютерных технологий крайне высока, и с каждым годом возрастает. Следствием этого является масштабный процесс их внедрения в сфере образования на всех его уровнях. Все это применимо и в сфере музыкального образования. В общеобразовательной школе, педагогу-музыканту постоянно приходится обращаться к соответствующим мультимедийным средствам.

Но что же включает в себя такое понятие, как мультимедиа?

Мультимедиа представляет собой комбинированное воспроизведение различных медиа - звука, анимированной компьютерной графики, видеоряда. Мультимедийное оборудование – непосредственно осуществляет воспроизведение медиа-файлов, также позволяет создавать и редактировать их. Следует отметить, что внедрение активного применения мультимедийного оборудования в процесс обучения, требуют новые федеральные общеобразовательные стандарты (ФГОС), что в свою очередь, продиктовано условиями современной действительности.

Однако, на сегодняшний день, мы сталкиваемся с проблемами, сопутствующими этому процессу. Они связаны с отсутствием должного опыта работы с таким мультимедийным оборудованием у педагогов старшего поколения. Совершенно противоположная ситуация складывается у молодых педагогов, которые с увлечением используют мультимедийное оборудования средства на своих уроках. Но даже у них, могут возникнуть проблемы в связи с высокой скоростью развития этих технологий. Все это отражается и в профессиональной деятельности педагога-музыканта.

Как же может использовать мультимедийное оборудование педагог-музыкант в образовательном процессе?

На сегодняшний день к деятельности педагога-музыканта предъявляются все более сложные требования. Сегодня он должен не просто владеть музыкальными профессиональными навыками (петь, играть на инструментах и т.д.), но еще и стараться донести до учащихся высокохудожественные образцы музыкального искусства. Их демонстрация, как правило, осуществляется средствами мультимедийного оборудования. Речь идет о воспроизведении аудио, видео - записей различных опер и балетов, концертов классической музыки в исполнении всемирно-известных музыкантов. Помимо этого, простой рассказ о композиторе современным учащимся не всегда интересен, поэтому лучше подкреплять его показом мультимедийных презентаций, что требует от учителя музыки высокой степени владения компьютером и соответствующими программами для их создания.

Так же следует отметить проведение школьных праздничных мероприятий, которые, как правило, не обходятся без применения микрофонов, систем звукоусиления и прочего мультимедийного оборудования. К сожалению, не каждая школа может позволить себе содержать в штате соответствующих специалистов по работе со звуковым и мультимедийным оборудованием. Таким образом, вся техническая нагрузка падает на педагога-музыканта, который, в свою очередь, должен уметь адекватно оперировать данной техникой.

Аналогичные задачи возникают и в работе педагога-музыканта, работающего в сфере дополнительного образования и в школах искусств. Такие направления в области современного

инструментального исполнительства, как игра на клавишном синтезаторе и прочих электронных музыкальных инструментов, подразумевают необходимость их взаимодействия, как с компьютером и соответствующими программами, так и с воспроизводящим звуковым оборудованием. Обучение эстраднему вокалу также подразумевают работу с микрофоном и звуковым оборудованием.

К основному мультимедийному оборудованию, необходимому в профессиональной деятельности педагога-музыканта относятся:

1) Компьютер - осуществляет воспроизведение всех видов медиа информации; посредством специальных программ позволяет непосредственно создавать и редактировать медиа-файлы всех типов.

2) Проектор – осуществляет непосредственное воспроизведение изображений, видео; работает в паре с компьютером.

3) Акустическая система - воспроизводит звуковую информацию; работает в паре с компьютером.

4) Аудио и видео проигрыватели. Их постепенно вытесняет компьютер, в силу своей многофункциональности.

К дополнительному мультимедийному оборудованию, необходимому в профессиональной деятельности педагога музыканта относится звуковое оборудование, которое применяется в процессе проведения концертных мероприятий:

1) Микшерский пульт – позволяет смешивать аудио сигналы с нескольких источников, регулировать их по громкости, частотной характеристике, панораме и выводить конечный результат через концертную акустическую систему.

2) Микрофоны – необходимы для выступления ведущих, эстрадных номеров; взаимодействуют с микшерским пультом.

3) Концертная акустическая система – транслирует речь, музыку и пр.

Многообразие перечисленного мультимедийного оборудования требует от педагога-музыканта соответствующей компетентности в области его применения. Свободное владение мультимедийным оборудованием, позволяет комбинировать его применение, что позволяет реализовывать разнообразные учебные задачи. Все это подразумевает необходимость подробного изучения мультимедийного оборудования, в процессе профессиональной подготовки. Таким образом, актуальным является развитие соответствующей сферы профессиональной подготовки в системе музыкально-педагогического образования. С этой целью следует внедрить новый систематический блок теоретических и практических дисциплин, которые будут подробно освещать все многообразие

соответствующих мультимедийных средств, будут формировать практические навыки в их применении. Данный блок будет полноценным дополнением в системе музыкально-педагогического образования, что позволит подготавливать высококвалифицированных специалистов.

Педагог-музыкант, имеющий соответствующую подготовку, будет способен вести урок музыки на новом уровне, квалифицированно проводить все концертные внеклассные мероприятия, которые требуют применения мультимедийного оборудования. В свою очередь, это позволит в большей степени завлечь современных учащихся, как в области музыкального искусства, так и в области современной музыки с её спецификой и особенностями. Мультимедиа играет не последнюю роль, и Учитель сможет ответить на все вопросы, и, в то же время, заинтересовать учащихся. Дети смогут наглядно сопоставлять и оценивать содержание музыки. Это позволит педагогу-музыканту прогрессивно воспитывать подрастающее поколение и в условиях современности, где важнейшей задачей является воспитание общества высокой культуры.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Афанасьев В.В., Куницына С.М., Лебедев В.В., Расташанская Т.В. Формирование нового облика системы дополнительного профессионального образования // Вестник МГПУ. Серия: Педагогика и психология. 2016. № 1 (35). С. 8-19.
2. Вязников А.В., Малащенко В.О., Малащенко И.Ю. Специфика профессиональной подготовки современного педагога-музыканта в условиях информатизации общества // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 139-147.
3. Корсакова И.А. Текст и дискурс в музыкальной коммуникации // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 4. С. 24-33.
4. Красильников И.М. Три направления развития музыкального образования на основе ИКТ // Музыка и электроника. 2020. № 2. С. 1.
5. Красильников И.М. Что несут музыкальной культуре цифровые технологии? // Музыка и электроника. 2020. № 1. С. 1.
6. Малащенко В.О., Антонова М.А., Белоконь И.А., Вязников А.В. Специфика реализации музыкального образования студентов на основе MIDI-технологий // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 4. С. 422-434.
7. Малащенко В.О., Титов А.А. Практика применения компьютерных программ MIDI-секвенсоров в классе электронных клавишных инструментов // Искусство и образование. 2017. № 6 (110). С. 47-55.



8. Соловьева А.Н. «Музыкальная информатика» в системе подготовки музыкантов: особенности и возможности курса // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 4 (12). С. 53-60.
9. Чельшева И.В. Медиакультура и медиареальность в жизни современного общества потребления // Философия права. 2010. № 4 (41). С. 63-67.
10. Чельшева И.В. Практика медиаобразования: формы, методы и приёмы занятий в школе и вузе // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2014. № 3. С. 165-180.
11. Шепелев Д.В. Цифровизация: тенденции и перспективы в Российской Федерации // Legal Bulletin. 2021. Т. 6. № 1. С. 36-41.

**Мерабова Каринэ Сергеевна**

преподаватель вокала, факультет искусств

ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет»

e-mail: pk@rgsu.net

**Merabova Karine Sergeevna**

Vocal teacher, Faculty of Arts

Russian State Social University

## **К ВОПРОСУ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ ЮНЫХ МУЗЫКАНТОВ В ПРОЦЕССАХ МОДЕРНИЗАЦИИ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**Аннотация:** в статье освещена тема инновационных педагогических технологий, которые используются в образовательном процессе. Бесспорным преимуществом инновационных технологий в педагогической практике является то, что они превращают форму проверки знаний в увлекательный процесс с использованием компьютерных технологий и методик.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, учитель музыки, мультимедиа, профессиональное развитие, модернизация, инновационные педагогические технологии.

## **ON THE ISSUE OF PROFESSIONAL MOTIVATION OF YOUNG MUSICIANS IN THE PROCESS OF MODERNIZATION OF THE MUSIC EDUCATION SYSTEM**

**Abstract:** the article highlights the topic of innovative pedagogical technologies that are used in the educational process. The indisputable advantage of innovative technologies in pedagogical practice is that they turn the form of knowledge testing into an exciting process using computer technologies and techniques.

**Keywords:** music education, music teacher, multimedia, professional development, modernization, innovative pedagogical technologies.

Инновационные педагогические технологии сегодня во многом связывают с внедрением компьютерных технологий и других средств электронной коммуникации. Самой важной задачей является разработка нового подхода к электронным методическим материалам, поиск

новых концепций и методик обучения, освоение дидактического потенциала информационных, инфокоммуникационных средств.

Хотелось бы осветить вопрос о возможности и принципах создания новых и современных методических ресурсов для системы контроля практических навыков в обучении юных музыкантов.

Практические навыки — чрезвычайно широкое понятие. В музыкальной образовательной системе - это, прежде всего, сфера освоения инструмента, техники пения, дирижирования. Есть необходимый исполнительский комплекс, включающий владение такими вспомогательными действиями, как чтение с листа, запоминание, импровизация, а также специфические музыкально-психологические умения (игра в ансамбле, в оркестре, пение в хоре а cappella, пение и игра с оркестром и т. д.). В дисциплинах теоретического цикла, основная цель которых может быть сформулирована как практическое освоение музыкальной теории, самую важную роль играет слуховое воспитание. Формирование и развитие способности тонко и детализировано оценивать слухом различные стороны музыкального текста – от ладового строения мелодии до особенностей фактуры и формы — определяет весь комплекс практических упражнений. Но и практические упражнения требуют активного развития слуховых представлений и навыков.

И потому развитие инновационных педагогических технологий в системе контроля практических навыков, может быть представлено как основная задача тестирования музыкального слуха. Разработка технологии слухового тестирования должна рассматриваться как самостоятельная единица инновационной педагогики, и быть нацелена на использование компьютера, создание электронных пособий для музыкально-теоретических дисциплин в области проверочных упражнений.

Многолетняя традиция музыкального образования - индивидуальная работа педагога с учеником за инструментом, в определенной мере ограничивает распространение компьютерных технологий. Такую практику нетрудно объяснить тем, что современный отечественный рынок обучающих продуктов наводнен достаточно простыми, нередко упрощенными до примитивизма тест-тренажерами. Они, как правило, создаются, не музыкантами или людьми, имеющими скромное музыкальное образование.

Современная практика и техника тестирования во многом должны иметь разнообразные, интерактивные возможности использования компьютера. Именно в этой технологии возможно осуществление важнейших целей контроля: объективности, всеобщего стандарта требований к профессиональной компетентности. Компьютерное тестирование способно обеспечить одновременный охват процедурой контроля большого количества обучающихся, гибкость в

организации и проведении аттестаций. Именно компьютерное тестирование позволяет более четко членить учебный процесс на модули, методически результативно направлять самостоятельную работу учащихся, исходя из конкретных особенностей современной ситуации в музыкальных школах, нарастающим интересом детей к компьютеру, с одной стороны, и снижением общей музыкально-слуховой культуры, с другой.

Несмотря на применение информационных технологий в некоторых сферах общеобразовательного процесса, в музыкальном образовании - недостаточно. Проблемы использования компьютерных технологий и необходимость их исследования обусловлены группой внешних и внутренних факторов. К внешним факторам следует отнести общие тенденции развития общества и системы образования в целом; к внутренним - специфические особенности музыкального обучения и современной музыкальной практики.

Компьютерные технологии, составляющие одну из ветвей инновационных технологий, требуют теоретического и методического обоснования в применении к различным формам учебной работы. Способы предъявления материала, тренажа и контроля профессиональных компетенций с помощью современных технологий ждут своего применения в разработках учебно-методических и компьютерных программ учебных курсов, как традиционных, так и инновационных технологий в музыкальном образовании. Разработка системы использования таких инновационных форм как бланковое и компьютерное тестирование различных музыкальных знаний, умений и навыков, а также определение педагогических условий их эффективного применения являются насущными и актуальными.

Для решения таких фундаментальных задач необходимо изучить современное состояние применения инновационных педагогических, в том числе, информационных технологий в системе современного музыкального образования для выявления основных тенденций и закономерностей ее развития. В связи с этим отображается не только изученная литература, но анализ практического опыта использования инновационных педагогических технологий в учебном процессе, в том числе в форме бесед и обсуждений.

В осуществлении задачи компьютеризации музыкально-теоретического обучения самым первостепенным является разработка технологии тестирования и применения ее в различных дисциплинах музыкально-теоретического цикла, позволяющая значительно повысить уровень развития музыкального слуха в усвоении учебного материала. Разработано содержание тестовых и тренажерных компьютерных программ по различным дисциплинам музыкально-теоретического цикла, которые могут быть использованы на различных этапах учебного процесса и на различных ступенях музыкального образования.

Современная образовательная система, в том числе музыкальная, требует использования в ней новых методов обучения. Инновационные педагогические технологии позволяют эффективно внедрять в образовательную среду такие важные компоненты:

- построение открытой системы образования для каждого ученика;
- интерактивное воздействие на содержание обучения, его структуру;
- ориентацию на интересы развития ученика;
- индивидуализация учебного процесса при сохранении его целостности.

Инновационные педагогические технологии являются многофункциональным средством познания и универсальными технологиями, способными объединить в себе элементы используемых ранее образовательных технологий, как обобщенный механизм взаимодействия сложившихся традиций и новаций.

Применение и популяризация инновационных процессов в образовании, способствует совершенствованию учебного процесса, положительно влияет на особенности познавательной деятельности обучаемых, даёт возможность более полной реализации дидактических принципов, изменяет роль преподавателя, который выступает не как транслятор, накопленных веками информации и опыта, а как навигатор в безбрежном информационном океане.

Современная инновационная педагогическая модель должна быть ориентирована на создание условий для максимальной реализации в рамках отечественного образования и стать маяком для перестройки в системе воспитания и развития важнейшей практической способности юного музыканта.

Несомненным достоинством инновационных технологий в педагогической практике является то, что оно превращает форму проверки знаний в увлекательный процесс, в том числе, с использованием компьютерных технологий и программ.

Методика применения компьютерных программ, в том числе и музыкальных, базируется на специфике среды обучения и остается в арсенале педагога.

Компьютеризация процесса образования, особенно музыкального, ставит, естественно, вопрос о подготовленности педагогического состава к использованию новых информационных средств, владении методологией, принципами и методикой их использования. И в заключение хотелось бы особо подчеркнуть, что в процессе образования достижение успеха обеспечивается только совокупностью традиционных и инновационных форм, средств, методов обучения. Только комплексное применение традиционных и инновационных педагогических технологий позволит успешно решить задачи системы современного образования.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Афанасьев В.В. Педагогические технологии управления: вопросы терминологии, проектирования и классификации // Преподаватель XXI век. 2001. № 5. С. 14-17.
2. Афанасьев В.В., Пидкасистый П.И. Управленческая проблема как объект педагогических исследований // Педагогика. 2001. № 5. С. 12-17.
3. Беляков О. Использование средств новых информационных технологий для контроля знаний и умений учащихся. СПб.: Питер, 2000. - 163 с.
4. Бордовский Г. Актуальные направления реализации концепции непрерывного педагогического образования. СПб.: 2003. С. 3-6.
5. Грибкова О.В. Творческое общение в исполнительской деятельности дирижера-хормейстера. – М., 2008.
6. Грибкова О.В., Казначеев С.М. Изучение музыкального искусства в практике профессиональной подготовки студентов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 1. С. 14.
7. Колин К., Мизин И. Информационные и телекоммуникационные технологии в системе образования России М.: Наука. Физматлит. - 2006. - Вып. 8. - С. 1-13.
8. Мамонтова Е. Разработка методики применения информационных технологий в учебном процессе.: 13.00.02.-М.: Граф-Пресс, 2008.- 188 с.
9. Музыкальное образование: Историко-теоретическая подготовка учителя музыки. - М.: Флинта: Наука, 1999.-256 с.
10. Уколова Л.И., Кудринская И.В. Формирование мотивации к успешной учебной деятельности обучаемых на занятиях по вокалу в системе дополнительного образования // Антропологическая дидактика и воспитание. 2021. Т. 4. № 1. С. 23-33.
11. Фокин Р. Некоторые вопросы Internet-Intranet-технологий и дистанционного обучения. Ростов-н/Д: РГПУ. 2008.-Вып. 1.-С. 152-157.