

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 09.11.2022
Номер свидетельства Эл № ФС 77 - 84134
ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
Телефон: +7(906) 063-52-26
Веб-сайт: pedagog-science.ru
Электронная почта: 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
09.11.2022 Certificate number Эл № ФС 77 – 84134
IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH
Telephones: +7(906) 063-52-26
Web-site: pedagog-science.ru
E-mail: pedagog-science@yandex.ru

СОДЕРЖАНИЕ

1. Кочнова Анастасия Дмитриевна ЗНАЧЕНИЕ МЕТАПРОСТРАНСТВА (МЕТАВСЕЛЕННОЙ) ДЛЯ ИВЕНТ ИНДУСТРИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ....4
2. Казакова Татьяна Сергеевна ВЗАИМОСВЯЗЬ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ И КОГНИТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ МУЗЫКОЙ.....9
3. Белоконь Игорь Андреевич ОПТИМИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В РАМКАХ МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ.....14
4. Согрина Екатерина Сергеевна ПУТИ ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ19
5. Аликина Екатерина Владимировна СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИРИЖЕРА ХОРА.....24

Кочнова Анастасия Дмитриевна

студент магистратуры,

Факультет «Проектирование культурно-творческих программ»

ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»

e-mail: ak@prld.ru

Kochnova A.D.

Master's student,

Faculty of "Design of cultural and creative programs",

Moscow State Institute of Culture

ЗНАЧЕНИЕ МЕТАПРОСТРАНСТВА (МЕТАВСЕЛЕННОЙ) ДЛЯ ИВЕНТ ИНДУСТРИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Аннотация. Статья написана на основе анализа расширения цифрового пространства и появления метавселенной, в том числе в сфере культуры. Автор выделяет основные проблемы реализации цифровой среды в культуре: замена реальной жизни виртуальной или сильное преобладание виртуальной среды, плюсы применения цифрового пространства в сфере культуры. В качестве решения этих проблем предлагается освоение возможных технологий цифровой среды и выбор наиболее подходящих для сферы культуры.

Ключевые слова: метaproстранство, метавселенная, виртуальная среда, цифровое пространство, сфера культуры.

THE VALUE OF THE META-SPACE (METAVERSE) FOR THE EVENT INDUSTRY IN MODERN CONDITIONS

Abstract. The article is based on the analysis of the expansion of the digital space and the emergence of the metaverse, including in the field of culture. The author identifies the main problems of implementing the digital environment in culture: the replacement of real life with virtual or the strong predominance of virtual environment, the advantages of using digital space in the field of culture. As a solution to these problems, it is proposed to master the possible technologies of the digital environment and choose the most suitable for the sphere of culture.

Keywords: metaspace, metaverse, virtual environment, digital space, sphere cultures.

С изменением мира меняется и общество в целом, проводя перемены в разных сферах жизни. 2021 и 2022 г.г. дали активный скачок в развитии цифрового пространства в сфере культуры, в том числе виртуального пространства, позволяющего преодолеть ограничения реального мира. Множество публикаций и статей о создании метавселенной опубликовано электронными СМИ, в том числе РБК, Hi-News, RB RUSBASE.

Актуальность темы обуславливается внедрением цифровизации в различные сферы жизнедеятельности человека, что дало появление в культуре новой формы программы – гибридной культурно-творческой программы, а далее появилась метавселенная. И как бы мы не уходили от развития цифровых технологий, научно-технический прогресс всегда стремится к совершенствованию и развитию.

О развитии цифрового информационного общества в стране свидетельствуют данные по количеству созданных виртуальных концертных залов в российских городах (более 500) и онлайн трансляций мероприятий (только на портале «Культура.РФ» их более 600).

РБК описывает появление первого представления о метавселенной в 1992 году в научно-фантастическом романе Нила Стивенсона «Лавина». В РБК дают определение метавселенной, как конвергенции физической, дополненной и виртуальной реальности в общем онлайн-пространстве. Фильм «Первому игроку приготовиться» является примером взаимодействия метавселенной и реального мира.

В рамках научно-практической конференции было выступление Сергея Калмыкова, который определяет «метавселенную как смешанное пространство, созданное на основе искусственного интеллекта, блокчейна, виртуальной и дополненной реальности, Интернет вещей, скоростного интернета и облачных хранилищ данных. Она объединяет в себе творчество, гейминг, диджитал маркетинг, коммуникации/социальные сети, развлечения и онлайн-бизнес».

Метавселенная - вечная, автономная, бесконечная, выгодная (своя валюта), смешанная, мультиплатформенная, оригинальная VR вселенная, которую используют для трёх направлений: работа, общение и образование.

Марк Цукерберг, основатель социальной сети Facebook создал виртуальное пространство для всех, кто удалённо работает. При этом у каждого участника есть свой аватар, проводится отслеживание рук с удалённого рабочего стола и для участия не обязательны VR очки и VR шлем, можно просто подключиться по звонку. Одновременно в цифровом пространстве Марка Цукерберга может находиться и участвовать около 50 человек.

Microsoft создали свою метавселенную Microsoft Azure, также у Microsoft есть платформа Mesh, к которой можно подключиться с помощью VR-гарнитуры, планшета,

смартфона или компьютера. Все люди внутри Mesh существуют как виртуальные аватары из социальной сети Altspace VR. Однако компания хочет перейти к «голопортации» - тогда люди будут появляться в виртуальной среде в виде самих себя.

По теме статьи в научной литературе на данный момент ещё нет исследователей, но многие отечественные учёные изучают направление цифровизации и её применение в культуре, среди них А.Д. Жарков, В.Ю. Муzychuk, О.Н. Астафьева, Е.В. Никонорова, О.В. Шлыкова, а также Т.А. Алабина, Х.С. Дзангиева, А.А. Юшковская, которые написали статью по теме «Метавселенная как глобальный тренд экономики».

Цифровые технологии в социально-культурной деятельности сегодня рассматриваются как целенаправленное внесение, введение в сложившуюся практику того или иного новшества, благодаря которому возможны позитивные изменения и будет достигнут необходимый эффект.

В индустрии событий VR используется либо как составная часть гибридных мероприятий (проходящих в живом и виртуальном формате одновременно), чтобы сделать их более интерактивными, либо для проведения исключительно виртуальных событий. От презентаций до посещения выставок - все можно сделать с помощью виртуальной реальности.

С помощью VR создают виртуальные туры, которые могут сориентировать посетителей на месте проведения мероприятия. Особенно, если событие проводится на большой площади. Не находясь физически в этом месте, пользователи могут полностью исследовать его, используя виртуальный тур.

Культурно-творческие и культурно-досуговые программы (концерты, спортивные события, показы и другие программы) становятся доступны пользователям в гибридном и в VR-формате.

Например, в 2021 году прошёл ряд масштабных программ:

1. Музыкальный концерт в метавселенной, который собрал 80 артистов и 40 тысяч зрителей.
2. Цифровая неделя моды с участием Dolce&Gabbana, Etro, Estee Lauder и других брендов, которую посетили 108 тысяч человек.
3. Виртуальный боксерский бой между Хабибом и Холлоузем, а Samsung презентовала в таком цифровом пространстве новый смартфон.
4. В метавселенной Decentraland прошёл день дружбы Coca Cola, где присутствовало 2 000 участников. Мероприятие принесло 500 000 долларов выручки (в 10 раз больше затрат на организацию).
5. В Fortnite прошёл концерт Ariana Grande с присутствием 15 млн зрителей.

В 2022 г. в метавселенной Sandbox прошёл Fashion показ Gucci, а в YUG METAVERSE – индийская свадьба с количеством 500 гостей.

А Дисней создал свое пространство «DISNEY METAVERSE». Данная метавселенная может стать эволюцией 100-летней истории сторителлинга Дисней. Внутри пространства есть локации STAR WARS, Disney Animation, Marvel, Pixar и The Muppet Show по словам Сергея Калмыкова.

На практике существуют определенные сложности проведения программы в метавселенной, так как на данный момент инфраструктура системы именно со стороны Интернета не подготовлена. Сервер может не выдержать подключения многомиллионной аудитории на длительное время одновременно. Также возможно усиление классового расслоения общества из-за дороговизны необходимого оборудования, сложность в идентификации личности, что может в будущем привести к преступлениям.

В метавселенной необходимо предусмотреть законодательные основы о персональных данных, нормативно-правовое регулирование по обеспечению безопасности жизни и здоровья граждан, обороны и безопасности государства, охраны окружающей среды. На данный момент уже существует закон о персональных данных и ряд нововведений в рамках проекта «Цифровая экономика РФ», но касательно метавселенной ещё не было законодательных рассмотрений.

Но, не смотря на это, существует ряд преимуществ метавселенных: неограниченное количество гостей, уменьшение неконтролируемых рисков, почти нет сезонности, маркетинг без границ, географическая доступность, ценовая доступность, возможность подключения людей с какой-либо инклюзивностью (по Сергею Калмыкову).

В целом цифровые технологии усиливают существующую развлекательную индустрию и делают программы безопасными со стороны медицины, доступными по стоимости и временным затратам.

Таким образом, ивенты в метавселенной – новый тренд как для организаций, которые проводят в ней корпоративы, конференции и зрелищные программы, так и для обычных людей, которые устраивают вечеринки, свадьбы и встречи.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Астафьева О.Н., Никонорова Е.В., Шлыкова О.В. Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 5. С. 516–531.

2. Буровкина Л. А. Культурное наследие как фактор духовного развития личности в системе художественного образования // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. С. 152-156.
3. Жарков А.Д. Методологии социально-культурной деятельности // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 5 (72). С. 160-163.
4. Жаркова А.А. Культурно-досуговая программа как существенный результат культурно-досуговой деятельности (рецензия на учебное пособие Г.С. Тихоновской «Сценарно-режиссерские основы технологии культурно-досуговых программ») // Культура и образование. 2014. № 2 (13). С. 49-51.
5. Жаркова А.А. Парадигмальный подход к развитию личности - основа современной теории социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 1 (39). С. 114-120.
6. Лазарев М.А., Темиров Т.В. Рабочие программа по дисциплине «Психология искусства» // Мировоззрение в XXI веке. 2019. Т. 2, № 1. С. 14-21.
7. Левина И.Д., Афанасьев И.В. Технология мониторинга социального заказа на персонифицированные программы ДПО в системе столичного образования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. № 2. С. 364-381.
8. Опарина Н.А., Левина И.Д., Кайтанджян М.Г. Художественно-педагогические методы в организации досуга детей и молодежи // Среднее профессиональное образование. 2018. № 3. С. 34-40.
9. Medved E.I., Kiseleva O.I., Levina I.D., Kosiborod O.L., Gribkova G.I. Main problems of leisure organization in the multicultural space of a megalopolis // Asia Life Sciences. 2020. Т. Supp22. № 2. С. 385-398.

Казакова Татьяна Сергеевна

аспирант департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: KazakovaTS@mgpu.ru

Kazakova T.S.

postgraduate student at the Department of music art

Institute of culture and arts Moscow City University

ВЗАИМОСВЯЗЬ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ И КОГНИТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ МУЗЫКОЙ

Аннотация: статья посвящена развитию творческих и когнитивных способностей на музыкальных занятиях и взаимосвязи между ними. Формирование когнитивной сферы учащихся на музыкальных занятиях способствует развитию их творческого потенциала.

Ключевые слова: когнитивные способности, образование, вокал, педагогика, методы обучения, формы обучения, музыкальные занятия.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE AND COGNITIVE ABILITIES IN MUSIC CLASSES

Annotation: the article is devoted to the development of creative and cognitive abilities in music classes and the relationship between them. The formation of the cognitive sphere of students in music classes contributes to the development of their creative potential.

Keywords: cognitive abilities, education, vocals, pedagogy, teaching methods, forms of education, musical classes.

На современном этапе развития общества возникает потребность в новом типе личности, способной самостоятельно принимать решения, осознанно осуществлять свой выбор, умеющей гибко реагировать на изменения обстоятельств, самой создавать и творить что-либо новое, актуальное, отвечающее запросам времени.

В отечественной педагогике имеется богатый опыт развития творческих способностей учащихся. Это происходит при участии педагога, семьи, социального окружения. В настоящее время более востребованы творческие личности, которые способны сами

добывать знания и на их основе продуцировать новые идеи. Проблемы творческого развития в наибольшей степени интересуют современных исследователей. Данное направление как наиболее актуальное и перспективное привлекает значительное количество учащихся аспирантуры музыкально-педагогических факультетов, так как дает возможность не только углубиться в проблемы творческого развития, но и применить свой собственный педагогический опыт, свои практические наработки в данной области.

Вместе с тем, как показывает анализ методологической основы диссертационных исследований, подготовленных на музыкально-педагогическом факультете Московского городского педагогического факультета, авторы диссертационных исследований, посвященных творческому развитию учащихся отмечают, что способность к творчеству тесно связана с уровнем развития когнитивной сферы.

Область когнитивных способностей человека – способностей, формирующихся на основе познавательных процессов сознания, включает в себя восприятие, распознавание образов, внимание, память, воображение, речь, мышление и обработку поступающей информации (Р. Аткинсон, Дж. Брунер, Дж. Миллер, У. Найссер).

Исследования когнитивного развития человека со всей определенностью показывают, что занятия музыкой существенно активизируют работу мозга, увеличивают количество межполушарных связей, что, в свою очередь, способствует развитию всей когнитивной сферы. Английское слово *cognition* (от латинского *cognitio* — познаю) буквально означает: «акт познания, восприятия». Изучая этот аспект развития учащихся в условиях занятий в классе фортепиано, мы рассматривали не только процессы расширения их знаний, но и совершенствование способности понимать, мыслить и воспринимать, а также применять знания и способности при решении практических задач в других областях жизни. Показательно, что указанные процессы могут успешно осуществляться при наличии активного интереса учащихся к занятиям музыкой, их собственного стремления к общению с музыкальным искусством.

Существует значительное количество современных исследований, посвященных изучению влияния занятий музыкой на развитие когнитивных способностей человека. Выявлено, что такие занятия влияют на развитие памяти, грамотности, зрительно-пространственного восприятия, IQ. Так, Б.М. Теплов, посвятивший значительную часть своих исследований проблеме музыкальной одаренности, особое внимание обращал на комплекс общих способностей, входящих в структуру музыкальной одаренности. По его мнению, такие общие способности, как сила и инициативность воображения, богатство зрительных образов взаимопроницающе связаны со слуховым воображением, способностью к концентрации внимания и другими проявлениями волевых особенностей личности и

определяют ее эмоциональное и интеллектуальное содержание. Все эти способности могут с успехом развиваться в процессе музыкальных занятий.

Е.П. Ильин в своем фундаментальном труде, посвященном психологии творчества подчеркивает важную роль интеллекта в комплексе музыкальной одаренности. Он подчеркивает, что недостаточно развитые когнитивные способности даже при наличии исключительно развитого звуковысотного слуха не позволяют проявлять в музицировании никаких элементов творчества и лишают его эстетической значимости.

Для развития когнитивных способностей человека, его интеллекта применяются различные способы и методы. Среди них наиболее предпочтителен естественный путь развития когнитивных способностей человека, основанный на здоровом образе жизни. Как отмечают исследователи, «здоровый образ жизни... – это типичные формы и способы повседневной жизнедеятельности человека (труд, нормальный сон, положительное эмоциональное состояние, оптимизм, рациональное питание, соблюдение режима, закаливание, физические упражнения), которые укрепляют и совершенствуют резервные возможности организма, обеспечивая тем самым успешное выполнение своих социальных и профессиональных функций независимо от политических, экономических и социально-психологических ситуаций.» [11]. Развить когнитивные способности можно также с помощью тренировок, например:

- тренировки рабочей памяти;
- участие в специальных программах по развитию памяти;
- решение задач для развития интеллекта.

К методам, при помощи которых можно воздействовать на когнитивные способности, исследователи относят также отдых. Это, с одной стороны, может быть смена видов деятельности – активный отдых, наполненный физическими нагрузками, а с другой стороны – использование техник, пришедших к нам с Востока, таких как медитация, йога и пр. [8].

К вопросам умственного развития школьников в процессе занятий музыкой обращались такие ученые, как Н. Краус, Л. Миллер, Г. Ормонд, М. Серафин, Ш. Сузуки, Л. Трейнор, М. Филиппи. Специфика музыкальных способностей и их связь с общим развитием человека рассмотрены Д.К. Кирнарской, которая считает, что «музыка стимулирует мозговую деятельность в целом: музыкальные занятия оптимизируют работу мозга, и это не может не сказаться на лучшем выполнении самой разнообразной умственной работы... Музыка весьма помогает формированию аналитических мыслительных навыков, на которые во многом полагается школьная наука, так как среди всех видов искусств музыка наиболее

абстрактна и структурирована. Занимаясь музыкой, легче развить мыслительные навыки, которые понадобятся для занятий любой умственной работой» [5, с. 18].

На протяжении XX в. исследователи всё больше склоняются к тому, что наиболее действенные методы развития когнитивных способностей человека находятся в области искусства. «Искусство и музыка старше науки и старше мышления. Homo Musicus, Человек Музыкальный, слушающий музыку, сочиняющий и исполняющий её, старше, чем Homo Sapiens. Человек музицировал уже тогда, когда не умел ещё измерять и вычислять, не мог найти причину природных явлений, не умел обрабатывать землю, строить суда, пересекать моря... Музыка в глубочайшей древности была средоточием чувств и мыслей, помогала общаться с ближними, участвовать в открытии Слова. Умственные навыки человека на протяжении тысячелетий складывались в рамках искусства Музыки» [5, с. 5].

Современные исследователи отмечают, что такие понятия, как «разностороннее развитие», «гармоничное развитие» становятся «центральными в педагогических концепциях, причем возможность такого развития видится в воспитании. Искусство выступает как объединяющая сила, которая расширяет, множит связи с окружающим миром, «раскрывает глаза» [3, с. 30].

Как показывает практика, широкие возможности музыкального искусства в развитии когнитивной сферы учащихся могут быть реализованы только при условии наличия активного интереса к занятиям, что представляет собой достаточно сложную задачу даже в условиях дополнительного, то есть необязательного и наиболее гуманистического по своей сути образования. Это связано, в первую очередь, с необходимостью раннего приобщения к музыкальным занятиям, а также с тем, что успешность таких занятий зависит от их регулярности, требует от ученика значительных усилий, упорства и собственного стремления в достижении поставленных целей. Наиболее сложным аспектом здесь является формирование, проявление и сохранение активного интереса учащихся к самому процессу занятий музыкой.

Таким образом, можно отметить, что успешное развитие когнитивной сферы учащихся на занятиях музыкой способствует их творческому развитию и может наиболее успешно развиваться при условии поддержания и развития интереса учащихся к музыкальным занятиям.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев В.В. Диагностика когнитивных стилей деятельности учащихся // Образовательные технологии. – 2008. – № 1. – С. 65-71.
2. Афанасьев В.В. Диагностика когнитивных стилей деятельности – путь к

грамотному обучению // Школьные технологии. – 2008. – № 1. – С. 119 -122.

3. Афанасьев В.В. Диагностика когнитивных стилей деятельности // Педагогическая диагностика. – 2008. – № 1. – С. 84-91.

4. Захарова Р.А. Методика изучения социально-валеологического состояния семей // Здоровый ребенок – в здоровом социуме. – М.: Илекса, Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. – 320 с.

5. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. – М.: Питер, 2009. – 444 с.

6. Кабкова Е.П. Торжество почемучек: художественная культура для детей. – М.: ИХО РАО, 2003.

7. Кирнарская Д.И. «Homo musicus». Музыка и школьная наука. Электронный ресурс: http://twasbrillig.ru/?page_id=12.

8. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. – М.: Таланты XXI век, 2004.

9. Маляренко Т.Н. Пролонгированное информационное воздействие как немедикаментозная технология оптимизации функций сердца и мозга. – Автореф.: дисс. доктора медицинских наук. – Пятигорск, 2005.

10. Музыка и школьная наука /<http://vp-ch.ru/Muzyka-i-shkolnaya-nauka>.

11. Музыка повышает обучаемость детей
<http://top.rbc.ru/health/30/08/2012/667160.shtml>

12. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей – М.-Л.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 325 с.

Белоконь Игорь Андреевич

доцент департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: BelokonIA@mgpu.ru

Belokon I.A.

Assistant Professor of the Department of music

of Moscow City University

ОПТИМИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В РАМКАХ МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Аннотация: в статье проанализирована история усовершенствования двух музыкальных инструмента, а именно фортепиано и орган, которые использовались в разные времена. С развитием общества и технологий музыкальные инструменты сменяются на более новые – электронные и цифровые.

Ключевые слова: фортепиано, музыкальный инструмент, орган, живое звучание, технологии, клавиши, тенденция, педагог-музыкант.

OPTIMIZATION OF THE PEDAGOGICAL PROCESS WITHIN THE FRAMEWORK OF MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING OF A MUSIC TEACHER

Abstract: the article analyzes the history of the improvement of two musical instruments, namely the piano and the organ, which were used at different times. With the development of society and technology, musical instruments are replaced by newer ones – electronic and digital.

Keywords: piano, musical instrument, organ, live sound, technology, keys, trend, teacher-musician.

Самым популярным музыкальным инструментом в современном обществе является фортепиано. И действительно, сложно найти место – будь то актовый зал школы, училища, института, музей, дом культуры в сельских поселениях – где бы не было этого инструмента. Изобретателем фортепиано считается итальянский мастер по изготовлению клавесинов Бартоломео Кристофори (1655-1732). Первое название «gravicembalo col piano e forte», что в переводе означает «клавесин с тихим и громким звуком». Впоследствии за этим инструментом закрепилось название «фортепиано».

Предшественниками фортепиано была целая группа клавишных инструментов, распространённых во всех европейских странах и обладавших различными качествами: орган, клавикорд и множество разновидностей клавесина (чембало, спинет, клавишембало, верджинал и т.п.). Некоторые из этих инструментов (орган, клавесин) продолжают широко использоваться в музыкальной практике нашего времени, большинство же можно увидеть только в музеях или услышать на концертах аутентичных исполнителей. Первые упоминания клавесина в литературных источниках относятся к XIV веку. Устройство клавесина не позволяло делать плавные динамические оттенки, что возможно на фортепиано. Звук возникал за счёт «защипывания» струны плектром (язычком). Динамические контрасты были возможны за счёт дополнительных рядов струн, подключаемых с помощью специальной рукоятки (регистра) или приводимых в действие со второй клавиатуры (мануала). Иногда, к клавесину подключалась педальная (ножная) клавиатура. Клавикорд, в отличие от клавесина позволял влиять на громкость звука, но обладал очень маленькой динамической шкалой, что делало его больше домашним, нежели концертным инструментом. Впервые упоминается в источниках XV века.

История органа менее известна широкому кругу музыкантов, поэтому мы более подробно её рассмотрим. Первые сведения об органах относятся к III-му веку до нашей эры. Предшественниками этих инструментов исследователи считают флейту Пана, широко распространённую в то время на территории современной Европы, волынку и шен – дошедший до нашего времени клавишно-духовой музыкальный инструмент Древнего Китая.

В Древнем Риме и Византии были широко распространены гидравлосы (водяные органы), которые широко использовались во время торжественных правительственных приёмов, театральных представлений и т.п. В IV веке нашей эры уже известны позитивы – пневматические инструменты, которые использовались для схожих целей. Органы того времени сильно отличались от современного вида, хотя и обладали всеми необходимыми устройствами – воздухонагнетательной системой, клавиатурой и трубами. Небольшие размеры инструментов объяснялись необходимостью сопровождать королевский двор во время торжественных выездов, трубы всех регистров были объединены и звучали совместно (блокверк), а вместо клавиш зачастую использовались специальные задвижки.

В 660 году настоящей революцией было решение папы римского Виталиана ввести орган в католическую церковь для участия в богослужении. В городских Соборах стали устанавливать стационарные инструменты гораздо больших размеров, украшенные живописными полотнами на духовные сюжеты, скульптурами и орнаментом. Так, в 980-м году был известен орган в английском городе Уинчестере, обладающий четырьмястами труб, разделённых на две клавиатуры (мануала). Благодаря связям с Византией, органы были

известны и в Киевской Руси – на сохранившихся фресках XI века в Софийском Соборе Киева присутствуют их изображения. При дворе Петра Великого орган использовался на празднествах и «потехах», а в 90-х годах XVII века первые инструменты были установлены в церквях Немецкой слободы. В XIII-XIV веках в Европе обозначается стремление к разделению совместного звучания на отдельные регистры, а брабантец Л. ван Вальбеке изобретает педальную клавиатуру. К современному виду орган пришёл примерно в XVI веке. В это время начался расцвет органного искусства в Европе и сформировались национальные школы. Музыкальная жизнь города вращалась вокруг этого инструмента, а органисты считались самыми образованными музыкантами своего времени. В исполнительской практике господствовала импровизация, что свидетельствовало об очень высоком уровне подготовки музыкантов. Нотопечатание стоило очень дорого и немногие композиторы могли это себе позволить, а служебные обязанности органистов не предполагали возможность повторения ранее сыгранных произведений.

Во времена венских классиков, орган редко использовался как светский-концертный инструмент. Некоторой популярностью пользовались модные тогда маленькие механические органчики, нередко встраиваемые в настольные или напольные часы. Известны пьесы Л. Ван Бетховена написанные специально для этих «игрушек». В церковной жизни орган по-прежнему оставался важным звеном при отправлении службы.

С наступлением эры романтизма внимание многих композиторов снова привлекают широкие тембральные возможности этого инструмента. Появляется новый вид органа, соответствующий новым музыкально-изобразительным веяниям – романтический орган. В XIX веке, в пору расцвета романтизма, для органа пишут такие мастера, как Й. Брамс, Р. Шуман, Ф. Лист, С. Франк, К. Сен-Санс, М. Рeger, Ш.М. Видор и др.; замечательные композиторы Р. Вагнер и Дж. Верди используют орган в своих операх; знаменитые симфонисты Г. Малер и А. Брукнер вовлекают орган в симфоническую музыку. К XX веку романтический орган приходит к своей потрясающей вершине – симфоническому органу, «органу-оркестру». Вместе с тем, благодаря возрастающему интересу к старинной музыке происходит возрождение барочного инструмента. В концертных залах строятся огромные инструменты, обладающие как романтическими, так и барочными регистрами, что позволяет исполнять на них разнообразные программы, включающие в себя произведения различных эпох и стилей. Так, в Атлантик-Сити (США) в Бродуок-Холл размещён гигантский семимануальный инструмент с двумя педальными клавиатурами, в котором более тридцати трёх(!) тысяч труб.

В конце XX века изобрели электронный аналоговый и, чуть позже, цифровой орган. Пульт управления (кафедра) этих инструментов представляет из себя точную копию

кафедры настоящего духового органа, звук передаётся с помощью укрытых в корпусе динамиков или подключённых колонок, а малый размер и относительная дешевизна (по сравнению с инструментами «с трубами») позволяет устанавливать электроорганы практически в любые концертные залы и учебные аудитории.

Проследив историю совместного существования органа и фортепиано, можно сделать следующий вывод:

Одновременное обучение игре на фортепиано и органе:

1. Обогащает личность и помогает росту профессионализма будущего педагога-музыканта;
2. Помогает преодолевать технические и координационные трудности во время изучения и исполнения музыкальных произведений;
3. И, как следствие, облегчает овладение обоими этими инструментами, что расширяет педагогические возможности будущего учителя.

В современном образовании в рамках курса инструментальной подготовки редко можно встретить произведения композиторов так называемой добаховской эпохи. Предпочтение отдаётся сочинениям более близких к нашему времени авторов: И.С.Баху, Й.Гайдну, В.А.Моцарту, Л. ван Бетховену, Ф.Шуберту, Р.Шуману, Ф.Шопену, Г.Берлиозу, Ф.Листу и др. Восприятие музыкальных произведений более ранних времён затруднено, как нам представляется, из-за специфической церковной направленности большей части сочинений, написанных в те годы. Кроме того, нужно учитывать, что музыка, написанная для органа, лучше всего будет звучать именно на этом инструменте. Художественная ценность дошедших до нас многочисленных образцов музыки не подлежит сомнению. Сочинения таких известных в своё время композиторов и музыкальных реформаторов, как итальянцы К. Меруло, Дж. Фрескобальди, Ф. да Пезаро, Ф. да Качча, Ф. Ландино, А. Скуарчалупи, А. и Дж. Габрэли; М. ди Болонья, Дж. Каваццони, Ж. Брюмель, Л. Луццаски, Э. Пасквини. Р. Родио, А. Валенте. А. Банкьери, К. Антеньятти, Дж. Дирута; испанцы – Х. Бермудо, А.де Кабессон. Т. де Санта- Мария, Д. Ортис, И. Кабанильяс.; англичане Т. Таллис, У. Бёрд, Дж. Булл, О. Гиббонс, Дж. Тавернер; немцы К. Пауманн, А. Шлик, Г. Коттер, Л. Клебер, Н. Аммербах, П. Хофхаймер, Г. Бухнер С. Шейдт, И.Я. Фробергер, И.А. Рейнкен, В. Любек, И. Пахельбель; французы П. Атеньян, Н. де ла Гротт, Г. Костле, Фл. Бьенвеню; нидерландцы Я.П. Свелинк, Х.И. Спей, А.ван Нордт становятся известны, в основном только ученикам, одновременно обучающимся и на фортепиано, и на органе.

Основное отличие фортепиано от органа состоит в том, что интенсивность нажатия на клавишу при игре на органе никак не влияет на силу и тембр получаемого звука. Благодаря этой особенности инструмента, одним из его самых главных исполнительских средств

является штрих. Детальная работа над штрихами приводит к большей независимости пальцев, что очень полезно при игре на фортепиано. В свою очередь работа над техникой исполнения фортепианных пассажей развивает беглость пальцев, что позволяет с большей лёгкостью исполнять виртуозные произведения на органе. Наконец, одновременная игра на мануалах и педали органа тренирует координационную свободу, которая, наряду с развитием чуткости педализации, позволяет точнее реализовывать авторский замысел фортепианного произведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Антонова М.А., Белоконь И.А. Развитие творческой самостоятельности студентов в процессе инструментальной подготовки // Искусство и образование. 2019. № 3 (119). С. 97-104.
2. Грибкова О.В. Педагогическая интеграция как динамический фактор результативности современного образования // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2018. Т. 1. С. 36-40.
3. Грибкова О.В. Развитие профессиональных качеств будущих педагогов-музыкантов в исторической ретроспективе // Педагогика искусства. 2010. № 1. С. 124-127.
4. Грибкова О.В., Найдина М.М. К вопросу развития коммуникативной культуры в условиях музыкально-педагогического образования // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2016. № 1. С. 1.
5. Кудринская И.В., Уколова Л.И. Психолого-физиологические особенности обучению пению детей младшего школьного возраста на занятиях вокалом // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. Т. 2. № 3-4. С. 72-79.
6. Низамутдинова С.М. Воспитание духовно-нравственной личности средствами музыкальной педагогики / Духовно-нравственное воспитание молодежи средствами искусства. – М., 2012. С. 41-45.
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. Уколова Л.И. Влияние музыкальной среды на процесс становления личности растущего человека // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2018. Т. 1. С. 166-173.
9. Уколова Л.И. Самоконтроль в профессиональной подготовке учителя музыки: автореф. дис. ... кандидата педагогических наук. – М., 1991.

Согрина Екатерина Сергеевна

аспирант департамента музыкального искусства

института культуры и искусств

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

e-mail: SogrinaES@mgpu.ru

Sogrina E.S.

postgraduate student (Pedagogy),

Moscow City University

ПУТИ ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: в статье освещены современные подходы к развитию художественно-творческого потенциала у детей детской музыкальной школы в процессе музыкальной деятельности, а также их самореализация.

Ключевые слова: детская музыкальная школа, образование, музыкальная деятельность, творческая самореализация.

WAYS OF CREATIVE SELF-REALIZATION OF STUDENTS IN THE CONDITIONS OF MODERN MUSIC EDUCATION AT THE DMSH

Abstract: the article highlights modern approaches to the development of artistic and creative potential in children of children's music school in the process of musical activity, as well as their self-realization.

Keywords: children's music school, education, musical activity, creative self-realization.

В контексте современной концепции творческая самореализация учащихся в процессе непрерывного художественного воспитания понимается как субъективно значимый, уровневый процесс раскрытия и эффективного использования личностью своего творческого потенциала в различных видах культуросозидательной деятельности.

Важно акцентировать внимание на том, что средой творческой самореализации является непрерывное художественное воспитание, основополагающим принципом которого является преемственность звеньев его системы. Непрерывное художественное воспитание влияет на создание особой системы поддержки непрерывного саморазвития человека, когда

происходит развитие его ценностных ориентиров и утверждение профессионального и человеческого достоинства и самоуважения.

Реализация педагогической технологии развития творческого развития школьников в классе фортепиано в значительной мере затрудняется отжившими на сегодняшний день традициями музыкального образования, инертностью мышления, стереотипами в сознании педагогов, ориентацией на формальные признаки в музыкальном обучении.

Проблематика исследования определяется следующими противоречиями:

– между растущей социальной потребностью в креативных личностях, готовых к самостоятельному решению задач, к творческому применению на практике с одной стороны, и существующей системой музыкального образования, не вполне реализующей потенциал развития творческой одаренности детей в учреждениях дополнительного образования с другой;

– между значимостью развития творческой одаренности школьников и ограничением творческой самостоятельности детей, обусловленных учебным процессом с его общепринятыми технологиями обучения музыке.

Принимая во внимание факт значимости роли самого субъекта в протекании процессов "само" стоит учесть и положение об объективной их внешней заданности, определяющей в каком пространстве/среде, где, при помощи каких способов и при влиянии каких факторов происходит данный процесс.

Это приводит к необходимости рассмотрения вопроса, связанного с выявлением совокупности и, впоследствии, созданием определенных педагогических условий для самореализации детей.

С.Л. Рубинштейн отмечал: «Для того чтобы учащийся по-настоящему включался в работу, нужно сделать поставленные в ходе учебной деятельности задачи не только понятными, но и внутренне принятыми им, т.е. чтобы они приобрели значимость и нашли, таким образом, отклик и опорную точку в его переживании. Таким образом, С.Л. Рубинштейн говорил о мотивах. В психологии известно, что развитие мотивов учения идет двумя путями:

- 1) через усвоение учащимися общественного смысла учения;
- 2) через саму деятельность учения школьника, которая должна чем-то заинтересовать его.

Истоки творческих сил человека восходят к детству – к той поре, когда творческие проявления во многом не произвольны и жизненно необходимы. Не менее важным показателем естественного творчества является изнутри идущая потребность у ребенка в самостоятельном выполнении какой-либо деятельности и действий, свободном владении

ими. Она проявляется в том, что ребенок стремится делать все «сам»: одеваться, складывать и конструировать что-то из песка, кубиков, рисовать и т.д. Ребенок инстинктивно стремится к познанию окружающего его предметного мира, а на первых этапах в самостоятельное познание ребенок включает все анализаторы: он тянет все попавшие в руки предметы в рот, ощупывает, трясет, бросает, чтобы услышать их звучание.

Спонтанное стремление ребенка к самопознанию, познанию и освоению окружающего мира, к самостоятельной, творческой деятельности является доказательством того, что творческий процесс входит в жизнь ребенка помимо его сознания. Таким же универсальным ключом, как и мотивы, для понимания развития (или точнее для сохранения) творческих способностей являются потребности. Ребенка невозможно заставить делать то, в чем он ее не испытывает.

Музыкальным творчеством продолжают заниматься очень немногие – в основном те, кто рано ощутил внутреннюю потребность посвятить этому всю жизнь, или те, за кого такое решение приняли родители, удостоверившись, что у ребенка имеются для этого необходимые качества. А огромное большинство людей с детских лет оказываются отлученными от художественного или музыкального творчества.

Главная цель всеобщего музыкального развития личности вовсе не в том, чтобы каждый ребенок развил до высокого уровня какие-то сугубо специальные способности или связал с искусством свою профессиональную судьбу, а в том, чтобы прикосновение к музыке стало для него основополагающим в формировании целостной, самодостаточной, творчески обогащенной личности.

Занятия творческой деятельностью, а именно творческим музицированием, способствуют повышению внутренней мотивации учащихся к обучению музыке.

- вследствие занятий творческим музицированием повысится внутренняя мотивация учащихся ДМШ к обучению музыке.

- занятия творческим музицированием приведут к развитию интереса к самостоятельному сочинению, подбору по слуху, то есть к самостоятельной творческой деятельности;

- вследствие занятий творческим музицированием у учащихся ДМШ появится интерес к занятиям музыкой «для себя», «для души», они станут в большей степени субъектами музыкальной деятельности;

- вследствие занятий творческим музицированием отношение учащихся к занятиям музыкой приобретет более позитивную окраску;

- вследствие занятий творческим музицированием у учащихся возникнет отношение к музыке как средству самовыражения и общения.

Музыкальная импровизация начинается с внутреннего ощущения человеком самой возможности сказать звуками: «Это – Я». Суть методологического подхода к детским импровизациям точнее всего выражают побуждающие слова: «Сыграй или спой, как ТЫ хочешь». Дорога в музыкальную импровизацию для детей лежит через их свободное произвольное обращение с тем, что очень легко и просто, с чем можно обращаться, манипулируя, а затем комбинируя, выделяются несколько видов импровизации:

1) подбор по слуху и транспонирование (перенос в другую тональность) с использованием социально значимого репертуара.

2) сочинение различных композиций тонального и атонального характера, на заданную тему и произвольно, свободное использование всех регистров, темпов, нюансировки, артикуляции, диссонансных и консонансных созвучий и других музыкально-выразительных средств.

3) музыкально-двигательная импровизация (эта форма импровизации предполагает свободное импровизированное движение под музыку).

Для понимания и помощи в раскрытии ученика его творческого потенциала, педагогу важно понимать, что музыка не только развивает музыкальные способности, но и помогает развитию творческого потенциала личности в целом.

Решающую роль должна играть творческая деятельность, в которой ребенок может наиболее полно раскрыть свои творческие возможности, свой креативный потенциал. Т.е. самореализоваться с помощью, и в содружестве с музыкой.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев В.В., Пупышева А.В. Педагогическая профилактика психоэмоциональных расстройств младших школьников на уроках музыки // Вокально-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. 2011. С. 207-211.

2. Буровкина Л. А. Культурное наследие как фактор духовного развития личности в системе художественного образования // Искусство и образование: методология, теория, практика. 2019. С. 152-156.

3. 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.

4. Грибкова О.В., Лебедева А.В. Развитие вокально-хорового творчества в современном музыкальном воспитании // Искусство и образование. 2020. № 2 (124). С. 98-105.

5. Коган Л.Н. Самореализация личности как социальный процесс // Социально-культурные предпосылки самореализации личности в социалистическом обществе; АН СССР, Урал. науч. центр; отв. ред. Л.Н. Коган. - Свердловск: УНЦ АН СССР, 1983. - С.3-34.
6. Коростылева Л.А. Психологические проблемы самореализации личности / А. А. Крылова, Л.А. Коростылева. - СПб.: Изд-во СПбУ, 1997. - С.3-19.
7. Маралов В.Г. Основы самопознания и саморазвития: учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / В.Г. Маралов. - 2-е изд., стер. - М.: Академия, 2004. - 256 с.
8. Мартынюк И.О. Самореализация личности как способ формирования ее жизненных целей // Жизненные цели личности: понятие, структура, механизмы существования / И.О. Мартынюк - Киев: Наукова думка, 1990. - С.86-89.
9. Уколова Л.И. Значение музыкального образования в укреплении российских национальных культурных традиций // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2020. № 1. С. 5.

Аликина Екатерина Владимировна

хормейстер хора «Гаудеамус»

ФГБОУ ВО «Московский государственный
технический университет им. Н.Э.Баумана»

e-mail: Ekaterinaalikina@yandex.ru

Alikina E.V.

Choirmaster of the Gaudeamus Choir

Bauman Moscow State Technical University

СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИРИЖЕРА ХОРА

Аннотация: в статье изучена специфика творческой деятельности дирижера хора, его важность в процессе и построении работы с участниками хора. С разных языков «дирижирование» переводится как: управление, руководство, направление – эти слова имеют похожее значение. Сложность данной профессии состоит в том, что дирижер совмещает в себе функции актера и режиссера, а также играет главную роль, задумывая и ставя «музыкальное представление».

Ключевые слова: дирижер, педагог, образование, пение, хоровое исполнение, музыка, руководитель

THE SPECIFICS OF THE CREATIVE ACTIVITY OF THE CHOIR CONDUCTOR

Abstract: the article examines the specifics of the creative activity of the choir conductor, its importance in the process and construction of work with the choir members. From different languages, "conducting" is translated as: management, leadership, direction – these words have a similar meaning. The complexity of this profession lies in the fact that the conductor combines the functions of an actor and a director, and also plays the main role, conceiving and staging a "musical performance".

Keywords: conductor, teacher, education, singing, choral performance, music, director

Касаясь специфики *хорового исполнительства*, следует отметить на первый взгляд незаметную, но очень важную деталь - в известной традиционной схеме: «композитор - исполнитель - слушатель» в качестве посредника выступают не один, а ещё целых два одинаково заинтересованных, важных и значимых для качества исполнения музыки субъекта - это дирижер и коллектива хора. Музыкальный образ, созданный композитором на основе

поэтического или литературного образа, актуализируется в сознании воспринимающего в форме личностного отношения к произведению в зависимости от уровня его восприимчивости, художественного вкуса, музыкальной подготовки, слушательского опыта, интеллекта и т.д. Это относится и к дирижеру-хормейстеру, и к управляемому им коллективу. Фактически все *участники хора* вместе с воздействующим на них дирижером заинтересованы в *соавторстве* с композитором, являются «интерпретаторами» и проводниками его замысла. Поэтому и дирижеру, и участникам студенческого хора необходимо вначале понять и прочувствовать произведение и только затем передавать его слушателям. Разница между ними лишь в том, что если для певцов воспринимающим объектом является аудитория, то для дирижера-хормейстера в качестве этого объекта выступают, в первую очередь, участники возглавляемого им хора. Тем не менее, и тот, и другой являются *интерпретаторами* и их интересы совпадают.

Творческая деятельность интерпретатора представляет собой сложный синтетический акт, состоящий из процесса восприятия произведения искусства, создания на его основе своего «исполнительского художественного образа» и его последующей реализации. Эта деятельность представляет собой постоянный поиск оптимальных средств выражения и воплощения идеи, содержания, смысла, художественных образов и создания новой интерпретации. Если же в ней отсутствует творческий момент, если главным для исполнителя является верность авторской *букве*, а не авторской *мысли*, если достижение технического ремесла становится самоцелью - такая деятельность становится формальной, скучной и неинтересной. Напомним в этой связи, что *творческая личность* – это личность, готовая к поиску нестандартных решений, способная не только оценивать общепринятые, но и создавать новые ценности, подвергая факты и усваиваемые понятия *критической оценке*. Художественно-творческое мышление должно быть способным видеть их ограниченность и схематичность, учить смелости при выходе за рамки привычных представлений, взглядов.

Дирижер-хормейстер должен так «выстроить» учебно-репетиционный (учебно-познавательный) процесс, чтобы каждый эффективный шаг в работе с участниками хора был бы связан с открытием нового в музыке и в своих исполнительских возможностях. Это может быть новое прочтение, новая интерпретация хорового произведения, проверка нового средства, нового исполнительского приема. Психологически главное – это наличие открытия для себя. Без таких открытий нет развития – личностного и профессионального, нет и *интереса* как эмоционального проявления познавательной потребности. Музыкальная потребность, как компонент любого педагогического процесса, испытывает, с одной стороны, влияние содержания и методов обучения, с другой - на нее влияют особенности личности обучаемого (любопытность, эмоциональность, музыкальность, интеллект). На

основании этого можно сделать умозаключение, что музыкальная потребность, на основе которой реализуется интерес – это побуждение, вызывающее необходимость обращения учащихся к музыкально-познавательной деятельности и формирующееся с помощью восприятия и осознания средств музыкального искусства.

Исходя из сказанного, следует, что важнейшим инструментом формирования интереса к музыке является *создание условий, вызывающих необходимость обращения к музыкально-познавательной деятельности*, стремление к овладению знаниями и умениями в области музыки и музыкально-хорового исполнительства, в частности. Определённую роль в этом процессе играют методы и приёмы работы в хоровом коллективе.

В качестве одного из инструментов, создающих условия, способствующие формированию музыкальных интересов, известный учёный-педагог О.А. Апраксина предлагает такие методические приёмы как: «анализ-разбор», «анализ-беседу» со студентами и школьниками по поводу услышанного. «То, что имеет место на школьном уроке, можно назвать художественно-педагогическим анализом - отмечает она. – Основываясь на искусствоведческом анализе, проведенном учителем предварительно для себя, он отбирает из него то, что необходимо и что может быть понято детьми. Он должен сделать музыкальное произведение доступным учащимся и через осознание ими музыкально-выразительных средств углубить эмоционально-эстетическую реакцию»¹.

Как показывает наш опыт, такого рода педагогический анализ вполне применим и к работе с молодёжью студенческого возраста, тем более что студенчество – период обучения, имеющий большой потенциал возможностей для формирования интересов и интеллектуального развития обучающихся.

Выше мы отмечали, что и познавательные потребности и познавательные интересы имеют единый стержень - и те, и другие связаны со стремлением учащихся к овладению знаниями, способами их достижения (т.е. содержанием учебной деятельности) и применения. Но всякая ли музыкальная деятельность располагает к выработке к ней более или менее устойчивого интереса? Думается, далеко не всякая и, вероятно, интерес тем больше, и тем устойчивей, чем больше в его объекте непонятого, проблемного, дающего простор для творческого поиска, самовыражения. Вызывает сомнение, например, что долговременный интерес может вызвать работа по запоминанию и зазубриванию нотного текста, работа над интонацией или дикцией. И, напротив, мы убеждены, (и это проверено многолетней практикой), что постижение закономерностей использования тех или иных музыкально-

¹ Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе // М.: Педагогика, 1983, С.175.

выразительных средств будет способствовать развитию активного устойчивого интереса и к собственной музыкально-исполнительской деятельности, и к слушанию музыки.

Знание специфики и закономерностей исполнительского творчества не только создаёт условия развитию интересов участников студенческого хора, но одновременно становится важным фактором формирования *ценностного отношения* к музыкальному искусству.

Ценностные ориентации личности в музыке, музыкальном исполнительстве, музыкальном образовании – это призма, определяющая ракурс постижения и мира музыки, и собственного внутреннего мира. Творческий акт как проявление личностно-ценностного начала – обязательное условие проникновения в мир музыкальных ценностей, открывающий одновременно путь к самореализации личности в музыкальном мире. Связывая воедино сознание и самосознание, ценностные ориентации, ценностные критерии определяют пути развития и совершенствования личности. Поэтому эстетическое, художественное воспитание есть ничто иное, как установление «высокой планки» ценностных критериев, формирование чувства меры, художественного вкуса. Этим же задачам призвана служить *педагогика искусства*, основные принципы и методические подходы которой основаны на закономерностях искусства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев В.В., Грибкова О.В., Уколова Л.И. Методология педагогического исследования. – М., 2017.
2. Бодина Е.А. Особенности музыкального образования в XX - XXI вв // Мироззрение в XXI веке. 2020. Т. 3. № 2. С. 5-10.
3. Буянова Н.Б., Орехова О.Г. Психологические механизмы дирижёрской деятельности // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2019. № 1/2 (5/6). С. 12-15.
4. Грибкова О.В. Формирование творческого общения в условиях дирижерско-хоровой деятельности студентов: дис. ... кандидата педагогических наук. – М., 2003.
5. Живов В.Л., Аликина Е.В. Особенности исполнения русской светской хоровой миниатюры а cappella: ретроспективный анализ // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2019. № 3. С. 3.
6. Живов В.Л., Аликина Е.В. Применение некоторых закономерностей декламационной выразительности речи в музыкальном исполнительстве // Искусство и образование. 2020. № 1 (123). С. 224-230.
7. Корсакова И.А. Музыка в современной картине мира: онтологический аспект // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 3 (11). С. 7-18.
8. Низамутдинова С.М. Путь мастера // Музыкальная жизнь. 2009. № 10. С. 21-24.

9. Низамутдинова С.М. Рыцарское служение музыке // Музыкальная академия. 2009. № 4. С. 140-144.

10. 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.

11. Уколова Л.И., Грибкова О.В., Го Хуа, Ван Цзин Воспитательная роль музыкальной культуры как фактор общения с внешней музыкальной средой // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 3 (64). С. 96-98.

12. Щербакова А.И. Феномен музыкального искусства: культурологический аспект // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. 2020. № 2 (10). С. 7-16.