

**Министерство культуры Хабаровского края
КГБ ПОУ «Хабаровский краевой колледж искусств»**

СБОРНИК ДОКЛАДОВ

**ПО МАТЕРИАЛАМ III КРАЕВОЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ В ОБЛАСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СОВРЕМЕННОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:
ОПЫТ ПРОШЛОГО – ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ»,
ПОСВЯЩЕННОЙ
85-летию ХАБАРОВСКОГО КРАЕВОГО
КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ
10 января 2020 г.**

Хабаровск, 2020

Сборник докладов по материалам III краевой педагогической конференции в области художественного образования: «Современное художественное образование: опыт прошлого – взгляд в будущее». – Хабаровск : КГБ ПОУ «Хабаровский краевой колледж искусств, 2020. – 132с.

В сборнике представлены доклады преподавателей Хабаровского краевого колледжа искусств, детских школ искусств Хабаровского края, детско-юношеских центров творчества, принимавших участие в III краевой педагогической конференции в области художественного образования, посвященной 85-летию со дня образования Хабаровского краевого колледжа искусств: «Современное художественное образование: опыт прошлого – взгляд в будущее» (10 января 2020 года, Хабаровский краевой колледж искусств).

© КГБ ПОУ «Хабаровский краевой колледж искусств»

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I

К ВОПРОСАМ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	5
<i>Мосин И.Э.</i> Управление и лидерство	5
<i>Ермакова Е.С.</i> Развитие художественно-творческого мышления как практическая проблема.....	11
<i>Гоева Ю.С.</i> Рациональное распределение времени и нагрузок при занятиях на фортепиано	17
<i>Еремеева И.Л.</i> Мастер-класс декоративно-прикладного искусства как интерактивный метод обучения профессиональным навыкам	21
<i>Макарова М.П.</i> Презентация дизайн-макета серии книг по истории изобразительного искусства для учащихся художественной школы	29
<i>Саитбаталова А.В.</i> Из опыта организации педагогической практики студентов ХККИ в ДШИ № 7 г. Хабаровска.....	32

Раздел II

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ	37
<i>Дубинина М.И.</i> Художественное образование, исполнительство, фортепианная педагогика вчера и сегодня.....	37
<i>Каминецкий С.И.</i> Некоторые вопросы начального обучения игре на скрипке	52
<i>Николаева Н. А.</i> Проблемы выбора репертуара в классе общего фортепиано.....	59
<i>Тарасова М.А.</i> Когда стихи звучат со сцены... Из опыта работы литературной студии	63
<i>Бородин А.А.</i> Особенности работы концертмейстера детского хореографического коллектива: современные вызовы	68
<i>Куклева Н.В., Мирвис Ю.В., Дудкина Н.И.</i> Вся жизнь – театр... ..	75
<i>Зарубина А.А.</i> Преемственность форм и методов фортепианной педагогики на примере методики Фердинанда Бейера	80
<i>Ватагина Т.Н.</i> Из опыта работы с вокалистами в ХККИ.....	84
<i>Саитбаталова А.В.</i> Об апробации программы учебного предмета «Основы дизайна», вариативная часть ДПОП для ДШИ и ДХШ	89

Раздел III

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ	94
<i>Мартюшева Н.В.</i> Хор – класс! (из истории специальности «Хоровое дирижирование»).....	94
<i>Фатьянова Е.Е.</i> Выпускники разных лет	114
<i>Ефимова О.Л.</i> История. XXI век (о специальности «Теория музыки»)	125
<i>Пичуев В.Ю.</i> Лето-мираж	128
<i>Акимова Д.</i> Волонтерская работа студентов КГБ ПОУ «ХККИ» на акции «Ночь искусств»	130
<i>Склярова Т.В., Шагинян А.Б.</i> Краевая детская школа искусств: нам десять лет	132
<i>Чащина О.А.</i> Юзеф Кадышевич Шклявер	136
<i>Игнатова Л.Г.</i> Благодарной памяти учителя (о педагогической деятельности Э.К. Ким)	139
<i>Кудин В.П.</i> Портрет музыканта: памяти П.Н. Кудина.....	143

Добрый день, дорогие друзья!

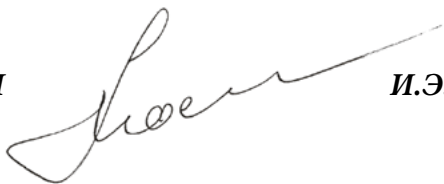
*В этом году Хабаровскому краевому колледжу искусств
исполняется 85 лет!*

И не случайно в этот год в январе месяце в колледже прошла Краевая педагогическая конференция «Современное художественное образование: опыт прошлого – взгляд в будущее», ведь многие годы наше учебное заведение является основной базой подготовки квалифицированных специалистов для учреждений культуры и искусства Хабаровского края и Дальневосточного региона. За свою историю колледж выпустил более шести тысяч выпускников: музыкантов, художников, преподавателей, исполнителей, руководителей творческих коллективов. Имена многих из наших выпускников знают далеко за пределами Хабаровского края – в России и за ее пределами. Наши выпускники вносят огромный вклад в развитие профессионального искусства в крае и достойно представляют свое учебное заведение не только в нашей стране, но и за рубежом.

Сегодня колледж – это, прежде всего, преподавательский состав высокопрофессиональных педагогов, концертмейстеров, административного персонала. Тех, кто может помочь пройти молодым талантам по дороге искусства, сохраняя и обогащая культуру нашего края. И, конечно же, это студенты, которые поступают в колледж на музыкальные и художественные специальности.

В юбилейный год желаю всем сотрудникам, преподавателям и студентам новых творческих успехов и педагогических достижений, сценических побед, удачи и здоровья, здоровья, здоровья.

С уважением,
директор ХККИ



И.Э. Мосин

Раздел 1 К ВОПРОСАМ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Мосин И.Э.,
директор КГБ ПОУ «ХККИ»

УПРАВЛЕНИЕ И ЛИДЕРСТВО

Мое сегодняшнее выступление посвящено теме управления и лидерства в учреждениях культуры. Но, уже не первый десяток лет занимаясь управлением, я понял, что, в принципе, этот вопрос можно отнести к любой отрасли – это первое, и второе – все эти годы я сталкивался в своей работе и как руководитель, и как подчиненный в основном с управлением, и очень редко – с лидерством. Так что же это такое: Лидерство и Управление? В чем разница между этими понятиями, и есть ли она? Но, прежде чем ответить на эти вопросы, нам необходимо погрузиться в проблему несколько глубже.

У каждого из нас, и это всем известно, свой взгляд на мир, на происходящие процессы и возникающие проблемы. Каждый человек мыслит иначе, чем другой. Даже Ю.В. Андропов говорил, что невозможно человека наказывать за инакомыслие – люди не могут мыслить одинаково, это противостоит их природе, значит, каждый будет и должен мыслить иначе.

С годами я понял, что наше восприятие и оценка происходящих событий зависит не только от того, насколько внимательно мы смотрим на мир вокруг нас, но еще и от «призмы», сквозь которую смотрим, и что сама эта «призма» зачастую определяет наше восприятие мира. А призма, через которую мы смотрим на мир – результат той или тех парадигм, от которых мы зависим в данную минуту, или от их сдвига в нашем сознании.

Слово «парадигма» пришло из греческого языка. Изначально это был научный термин, который в наше время наиболее часто используется в значении «теория», «модель», «представление», «понятие» или «система взглядов». В более общем смысле это то, как мы «видим» мир, – не в смысле зрения, а в смысле восприятия, понимания, толкования.

Для того, чтобы было более понятно, приведу пример. Представим парадигму в виде карты местности. Понятно, что карта местности – это не местность. Карта – просто описание определенных характеристик территории. Именно это и есть парадигма. Это теория, объяснение или же модель чего либо. Предположим, что нам надо попасть в определенное место в центре Владивостока. В этом нам очень помогла бы карта города. Однако, допустим, у нас не та карта. Произошла опечатка, и карта Владивостока на самом деле оказалась картой Хабаровска. Все наши попытки найти искомое будут тщетны! Мы можем поработать над совершенствованием своего поведения – приложить больше старания, настойчивости, действовать в два раза быстрее. Но единственным результатом наших усилий станет то, что мы еще быстрее окажемся не в том месте.

Мы можем поработать над своим отношением, установкой, начать думать более позитивно. В нужное место мы все равно не попадем. Но, возможно, это нас и не огорчит, поскольку наша установка будет настолько позитивна, что, где бы мы ни оказались, нам везде будет хорошо.

Суть в том, что в любом случае мы заблудимся. Сама эта проблема не имеет никакого отношения ни к нашему поведению, ни к нашей установке. Проблема целиком заключается в том, что у нас неверная карта.

Вот если бы у нас в руках действительно была карта Владивостока, тогда наша настойчивость имела бы значение, и если бы на своем пути мы столкнулись с досадными препятствиями, тогда наша установка могла бы здорово нам помочь. Но первым и наиважнейшим требованием является точность карты. Каждый из нас держит в голове множество таких карт. Их можно разделить на две категории: карты того, что есть на самом деле, или действительного, и карты того, что должно быть, или ценностей. Все, что с нами происходит в жизни, мы объясняем на основе этих мысленных карт.



Мы редко интересуемся их точностью; обычно мы даже не подозреваем об их существовании. Мы просто предполагаем, что видим вещи такими, каковы они есть на самом деле или какими они должны быть.

Из подобных предположений проистекают наши установки и наше поведение. То, как мы воспринимаем определенные вещи, становится источником того, как мы думаем и как мы действуем. Пример № 1 Картина

Но если мы спокойно, терпеливо и детально обсудим нарисованное, то все смогут увидеть картинку с другой точки зрения. Однако стоит отвернуться и потом снова взглянуть на изображение, как почти каждый из нас немедленно видел тот образ, на который настроился в течение первых десяти секунд знакомства с картинкой.

Этот эксперимент демонстрирует, насколько мощно заданность воздействует на наше восприятие, наши парадигмы.

Кроме того, пример с картинкой показывает, насколько сильно наши парадигмы влияют на характер наших взаимоотношений с другими людьми. Столь же ясно и объективно, как, по нашему представлению, мы видим окружающий мир, мы начинаем сознавать, что другие видят его иначе, со своей, очевидно столь же ясной и объективной, точки зрения. «То, на чем мы стоим, зависит от того, где мы сидим».

Каждый из нас склонен считать, что видит явления такими, каковы они есть в действительности, т.е. что он объективен. Однако дело обстоит совсем не так. Мы видим мир не таким, каков он есть, а таким, каковы мы сами, – или же таким, каким мы настроены его видеть. Открывая рот, чтобы описать, что мы видим, мы в результате описываем самих себя, наши представления, наши парадигмы. Стоит другим разойтись с нами во мнениях, как мы немедленно приходим к выводу, что не правы именно они. Однако, как показывает эксперимент, каждый видит одно и то же по своему, сквозь призму собственного уникального опыта.

Это вовсе не означает, что фактов не существует вообще. В нашем примере два человека вместе рассматривают комбинированную картинку. Они одновременно видят одни и те же факты – сочетание черных линий и белого пространства, и оба признают их фактами. Однако интерпретация этих фактов каждым из них зависит от изначального опыта каждого, и все эти факты приобретают значение исключительно в силу их интерпретации.

Чем глубже мы осознаем, каковы наши основные парадигмы, карты или представления, а также до какой степени мы находимся под влиянием собственного жизненного опыта, тем с большей ответственностью относимся к своим парадигмам, изучаем их, сопоставляем их с реальностью, прислушиваемся к мнению других, становимся восприимчивыми

к чужим взглядам, вырабатывая, таким образом, более полное представление о реальности, а значит, и более объективную точку зрения.

Сдвиг парадигмы и его сила

Пожалуй, самым важным в нашем эксперименте является момент изменения, сдвига парадигмы, то, что можно назвать ощущением «Вот оно!» – когда кто то наконец видит в комбинированной картинке новое изображение. Чем больше человек был связан изначальным восприятием, тем сильнее у него проявляется это ощущение – словно внутри зажигается какая то лампочка.

Почти любой значительный прорыв в области науки, и не только науки, начинается с разрыва с традициями, старым мышлением, старыми парадигмами. Великому древнеегипетскому астроному Птолемею¹ земля представлялась центром Вселенной, но Коперник произвел сдвиг парадигмы, и тем самым вызвал огромное сопротивление и подверг себя гонениям, провозгласив центром Вселенной Солнце. С этого момента внезапно все стало истолковываться иначе, чем прежде.

Ньютонова физика была парадигмой механики и по сей день остается основой современной инженерии. Однако она оказалась недостаточно полной, исчерпывающей. Научный мир был революционизирован эйнштейновской парадигмой теории относительности, отличавшейся значительно большими возможностями предсказания и объяснения различных явлений.

Не все сдвиги парадигм происходят в позитивном направлении. Однако независимо от того, уводят ли они нас в позитивном или негативном направлении, оказывают ли они мгновенное или постепенное действие, – сдвиги парадигм неизменно ведут нас от одного представления о мире к другому. И сдвиги эти порождают серьезные перемены. Наши парадигмы, верные или неверные, являются источником наших установок и поведения, а в конечном счете – наших взаимоотношений с другими людьми.

В жизни каждого человека присутствуют последовательные стадии роста и развития. Каждый из нас начинает жизнь младенцем, полностью зависимым от окружающих. Нами руководят, нас воспитывают, о нас заботятся близкие. Без этой заботы мы прожили бы всего несколько часов, от силы несколько дней.

Затем проходят месяцы, годы, и мы становимся все более и более независимыми – в физическом, интеллектуальном, эмоциональном и финансовом смысле, – и вот, наконец, мы начинаем сами заботиться о себе, сами управляем своими поступками и полагаемся на самих себя.

¹ Птолемей Клавдий (ок. 90 – ок. 160) – древнегреческий ученый, разработавший математическую теорию движения планет вокруг неподвижной Земли. Жил в Александрии.

Становясь старше и набираясь зрелости, мы все более отчетливо осознаем, что в мире все взаимозависимо, что существует некая экологическая система, которая управляет природой и человеческим обществом. Затем мы обнаруживаем, что никакие наши достижения не возможны без взаимодействия с окружающими нас людьми, а значит, человеческой жизни также присуща взаимозависимость.

Зависимость выражается ты парадигмой: ты обо мне заботаешься; ты добиваешься чего то ради меня; ты не справился; в неудаче я обвиняю тебя. Независимость же выражена я парадигмой: я могу это сделать; я несу ответственность; я полагаюсь на самого себя; я могу выбирать.

Взаимозависимость выражена мы парадигмой: мы можем это сделать; мы можем взаимодействовать; мы можем, объединив наши способности и возможности, создать вместе что то более значительное.

Зависимым людям необходима помощь других, чтобы получить то, что им нужно. Независимые могут получить все, что им нужно, благодаря собственным усилиям. Взаимозависимые люди объединяют свои усилия с усилиями других людей, чтобы достичь наибольшего результата.

Истинная независимость характера побуждает нас действовать самостоятельно. Она освобождает нас от зависимости от обстоятельств и окружающих, давая ощущение свободы и повышая нашу самооценку. Однако она не является конечной целью эффективной жизни.

Для взаимозависимого существования мало одной только независимости мышления. Независимые люди, недостаточно зрелые для того, чтобы думать и действовать взаимозависимо, могут хорошо работать индивидуально, но никогда не станут хорошими лидерами или членами команды. Они не руководствуются парадигмой взаимозависимости, которая необходима для достижения успеха внутри организации.

Жизнь по своей сути в высшей степени взаимозависима.

Взаимозависимость – проявление гораздо большей зрелости. Будучи взаимозависимой личностью, я имею возможность щедро и осмысленно делиться с другими всем, чем обладаю сам, и получаю доступ к неисчерпаемым ресурсам и возможностям других людей.

Взаимозависимость – это тот выбор, который способен сделать лишь независимый человек.

Лидерство и управление

Так что же такое лидерство и управление, и есть ли между этими понятиями разница?

Управление фокусируется на том, как мне сделать это (эту работу) наилучшим образом? Лидерство имеет дело с другой постановкой вопроса: что именно я хочу сделать? Управление – это делать правильно.

А лидерство – это делать правильные дела. От управления зависит производительность при подъеме по лестнице успеха; лидерство определяет, к той ли стене приставлена лестница.

Представим, как группа рабочих пробирается сквозь джунгли, прорубая просеку с помощью мачете. Это производители, они решают проблему. Они прокладывают дорогу сквозь заросли. За их спинами – менеджеры, те, кто управляет производителями. Они затачивают мачете, выпускают правила, пособия и инструкции, организуют программы по восстановлению мускульной силы, предлагают технологические новшества. Разрабатывают производственные графики и планы материального стимулирования для мачетеро.

Лидер же – это тот, кто, взобравшись на самое высокое дерево, оценивает всю ситуацию в целом и кричит: «Это не те джунгли!».

Как же чаще всего реагируют на это занятые, поглощенные работой, высокопроизводительные рабочие и управляющие? Ответ чаще всего звучит так: «Да замолчи ты! Мы успешно продвигаемся вперед!».

Мы зачастую бываем настолько заняты своим прорывом сквозь заросли, что даже не осознаем, что находимся не в тех джунглях. А в условиях быстро изменяющейся ситуации потребность в эффективном лидерстве приобретает особое, принципиальное значение во всех сферах независимой и взаимозависимой жизни.

Эффективность, а часто и само выживание, зависит не только от того, как много усилий мы прилагаем, но и от того, в тех ли джунглях мы их прилагаем. И те преобразования, которые в последние годы происходят вокруг, требуют прежде всего четкого лидерства, а уже затем – управления.

Подводя итоги, хочется сказать, что наше учебное заведение в данном случае является уникальным. Каждый руководитель ПЦК в наше время должен быть не только и не столько хорошим управленцем – а настоящим лидером для своих педагогов. Именно от осознания зав. ПЦК нахождения в тех ли джунглях происходит направление движения, зависит вся деятельность цикловой комиссии. Но и каждый преподаватель в своем классе просто обязан быть лидером для своих учеников – именно он должен забраться на самое высокое дерево и оттуда направлять движение и весь четырехлетний процесс обучения, при этом соотнося свои действия с общей концепцией развития и движения вперед всего учебного заведения.

*Ермакова Е.С.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»,
кандидат психологических наук*

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ КАК ПРАКТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Проблема развития художественно-творческого мышления в её психолого-педагогическом аспекте в последнее время вызывает особый интерес. Это связано со многими факторами. Во-первых, творческая деятельность выступает формой психологической защиты здоровья субъекта, поскольку людям с низкой творческой потенцией нужны большие усилия для преодоления установок на жёсткую упорядоченность и однозначность связей между предметами и явлениями, нужна дополнительная активация для «раскрепощения» образного мышления.

Во-вторых, творческая деятельность является оптимальным способом реализации поисковой активности, условием для наиболее полного использования особенностей правополушарного мышления.

В-третьих, развитие художественно-творческого мышления связано с решением вопроса об интеграции интуитивного и рационального познания, образного (символического, метафорического) и понятийного типов мышления. Преодоление внутренней дезинтеграции позволяет человеку обрести психологическое здоровье, внутреннюю гармонию.

Соответственно, возникает необходимость ориентирования на развитие творческого мышления в процессе воспитания и образования.

В рамках данной проблемы автором статьи была разработана и апробирована теоретическая модель развития художественно-творческого мышления. Она включает 2 основных компонента: художественная интегрированная информация и механизмы организации восприятия художественной интегрированной информации (выявление ритмических, ассоциативных и реминисцентных рядов).

Под интегрированной информацией мы понимаем сведения, организованные из ранее диссоциированных элементов различных областей смыслов в художественную целостную систему. Эти элементы находятся в определённых иерархических отношениях и выражены различными видами, формами кодирования представлений (слово, звук, цвет, пространство, форма, движение, время). Единицей интеграции художественной информации является ритм, выражающий отношения между элементами художественной целостной системы.

Выявление ритмических рядов как механизм организации восприятия художественной интегрированной информации основано на выделении в произведении, (музыкальном, литературном, живописном и др.) повторяющихся фоном, лексем, мотивов, образов, тем, тематических блоков, ритмических групп и рисунков, линий, красок, форм.

Выявление ассоциативных рядов основано на возникновении неожиданных связей между далекими понятиями и образами.

Выявление реминисцентных рядов опирается на воспоминания о другом произведении, в результате чего между ними возникает определённая связь и выявляется дополнительная информация.

Организованная такими способами информация, адресованная всем уровням и модальностям восприятия, способствует: во-первых, активизации интуитивного познания, являющегося мощным творческим ресурсом и, во-вторых, помогает переводить интуитивное познание в область сознания, что способствует созданию оригинальной творческой интерпретации эстетического текста. Отметим, что в ряду предложенных механизмов организации восприятия художественной интегрированной информации наиболее важный – выявление ритмических рядов. Это связано с полифункциональностью ритма.

В соответствии с представленной моделью развития художественно-творческого мышления, автором была разработана программа развивающего эксперимента, проводившегося с 2002 по 2005 гг. на занятиях литературы, культуры речи, психологии искусства в Хабаровском краевом колледже искусств со студентами исполнительских, музыкально-теоретических отделений, а также отделения декоративно-прикладных искусств. Исследование было организовано на основе лонгитюда, выборка составила 80 человек.

Использовались следующие методы сбора информации до и после формирующего эксперимента: проективные методики иллюстрирования поэтического текста и изображения музыкальных впечатлений; приём цветописи поэтических звуков, интервьюирование, тест речемыслительной креативности Медника, архивный метод.

Эксперимент состоял из трёх этапов, границы которых определялись календарными сроками изучения дисциплин эстетического блока, установленными государственным стандартом. На первом этапе эксперимента интегрировалась информация русской литературы второй половины XIX в., истории религий, истории отечества, отечественной музыкальной культуры второй половины XIX в. Второй этап интегрировал в себе материал русской литературы конца XIX–XX вв., мировой художественной культуры, русской философии конца XIX–XX вв.,

отечественной музыкальной культуры XIX–XX вв. Третий этап предполагал интеграцию психологии искусств, стилистики, культуры речи через обращение к литературным источникам.

Этапы эксперимента делились на фазы погружения и кульминации (серия интегрированных занятий), каждой из которой соответствовали свои цели. Цели фазы погружения:

- 1) накопление информационной базы;
- 2) формирование понятийного аппарата;
- 3) совершенствование навыков выявления ритмических, ассоциативных и реминисцентных рядов.

Каждый этап завершался серией интегрированных уроков, цели которых состояли в следующем:

- 1) «выход» в метапозицию, позволяющую взглянуть на произведения разных видов искусства в новом едином контексте;
- 2) выявление новых ритмических, ассоциативных, реминисцентных связей;
- 3) достижение более сложного уровня обобщения;
- 4) проявление способности к самостоятельной творческой интерпретации художественных произведений.

Эта способность диагностировалась по наличию умений:

- а) формулировать и обосновывать собственное видение художественного целого;
- б) видеть роль частей в создании целого;
- в) выбирать необходимые темповые, интонационные, тембральные, динамические и другие средства выразительности при исполнении литературных и музыкальных произведений, создании иллюстраций к ним.

Интерпретация результатов исследования основывалась на качественном и статистическом анализе работ респондентов контрольной и экспериментальной групп.

Динамика уровня восприятия диагностировалась с помощью следующих методик:

1. Проективный метод иллюстрирования поэтического текста. Он использовался в качестве экстралингвистического средства, позволяющего визуализировать коннотативные значения поэтического текста. Оценивание работ проводилось по наличию / отсутствию таких показателей изображения, как: конкретность; абстрактность, символичность, архетипичность; пространственно-временная и ритмическая организация; элементы стилизации; графичность; цветовое решение.

Данная проективная методика, использованная и как приём работы с художественным текстом, помогла:

- 1) визуализировать пространственно-временной континуум и звуковую организацию художественного текста, представляя её в виде графических моделей;
- 2) осознать авторские смысловые доминанты, дополнительную подтекстовую информацию, выраженную в архетипах и символах;
- 3) актуализировать философский, религиозный, живописный и другие уровни текста;
- 4) выявить динамику художественного восприятия, выразившуюся в постепенном переходе от цветового к графическому, от конкретного к символическому способам изображения.

2. Следующая проективная методика – «изображение музыкальных впечатлений» (рисование впечатления от прослушивания музыки; название произведения не указывается). Цель методики – выявление степени соответствия художественного изображения общему эмоциональному тону и образному плану музыкального произведения. По результатам методики можно было судить, насколько развита взаимосвязь аудиальной и визуальной модальностей восприятия.

Оценивание и выявление динамики уровня способностей восприятия художественной интегрированной информации проводилось по следующим параметрам: предметность – беспредметность; дискретность – целостность (особенности перцепции); цветовые решения, виды ассоциаций; виды геометрических форм, линий, пятен, схем.

Анализ особенностей перцепции у респондентов экспериментальной группы позволил сделать вывод о том, что переход с языка предметных образов к беспредметности на язык первосхем, первоформ, первообразов и уменьшение дискретности свидетельствует об активизации целостного творческого восприятия.

Исследование видов ассоциаций говорит об увеличении количества выборов стихии земли у студентов экспериментальной группы после эксперимента. Вместе с тем анализ средних отражает, что показатель стихии «огонь» наиболее выражен в экспериментальной группе после внедрения программы, чем в контрольной. Выявленная динамика взаимоотношающих стихий говорит о наличии конфликта и последующем его разрешении. Это находит подкрепление в лаконичных и сдержанных ответах при интервьюировании и ярких «ответах» на языке цвета, форм, линий, пятен.

Интерпретация видов геометрических фигур в проективной методике показала увеличение количества выборов динамических форм: спи-

рали, зигзага, треугольника, конуса, которые по своему значению связаны с духовным порывом, вдохновением, высокой работоспособностью, развитием, креативностью, интуицией.

Изменения цветовых решений: сокращение холодных и тусклых тонов, увеличение теплоты и яркости тона, его насыщенности и интенсивности, сокращение тонких, порой робких линий и увеличение использования цветовых пятен также позволяют говорить о гармонизации эстетических чувств.

Таким образом, анализ результатов проективной методики «изображение музыкальных впечатлений» позволил выявить динамику художественного восприятия, выразившуюся в позитивной смене физического тонуса и эмоционального состояния, активизации чувственного, эмоционально-образного восприятия, сенсорной открытости, примеры оптимизации архетипического, синкретического восприятия.

Эти данные находят подкрепление в проведённом интервью, в ходе которого были зафиксированы высказывания, говорящие о проявлении некоторой конфликтности, трансформированной в итоге в желание выплеснуть эмоции.

3. Метод цветописи поэтических звуков проводился на кульминационных, интегрированных фазах эксперимента. Данный приём диагностики творческого мышления в определённой мере родственен проективной методике «изображение музыкальных впечатлений». Однако здесь цвет соотносится не с музыкальным, а поэтическим звуком и, следовательно, с фонетическим и лексическим значением, общим смысловым контекстом произведения. В связи с этим необходимо было осуществить предварительный поуровневый лингвистический и литературоведческий анализ текста, выявляя авторские смысловые доминанты и концепты.

В ходе выполнения задания студентам предлагалось выделить из поэтических текстов ассонирующие и аллетирующие звуки. Затем, вслушиваясь в них, соотнести с определённым цветом живописной палитры. Обработка результатов задания основывалась на сравнении студенческих экспериментов с данными ученых-лингвистов. Методика позволила выявить динамику уровня способности погружаться в мир тончайших ощущений и соотношений поэтического звука и цвета у студентов экспериментальной группы. Отметим, что представленный блок проективных методов диагностики динамики уровня целостного восприятия и художественно-творческого мышления, основанных на образах, символах и метафорах, можно назвать синтетическим. В нём деление на визуальные, аудиальные и вербальные очень условно. Невозможно

ограничиться каким-то одним модусом: при восприятии информации на слух формируется визуальный образ; чтобы сделать доступными для работы графические изображения, их надо озвучить.

4. Тест речемыслительной креативности Медника (адаптация Т.В. Галкиной и Л.Г. Алексеевой) позволяет диагностировать креативный потенциал. В качестве критериев выступают количество ассоциаций на предъявляемый стимул, индекс оригинальности, индекс уникальности. В экспериментальном исследовании была выявлена динамика индексов оригинальности (0.12 – 2.37) и уникальности (0 – 0.86), что свидетельствует о повышении уровня продуктивности творческого мышления.

5. Архивный метод (анализ студенческих сочинений) позволил определить уровень овладения специальными средствами анализа художественных произведений различных видов искусства, выявить степень сформированности видения между ними образных и смысловых связей, единых принципов развития и организации художественной ткани.

Данный метод выявил положительную динамику в использовании навыка перевода в речевой план субъективных ощущений и представлений посредством выявления ритмических и ассоциативно-реминисцентных рядов.

Интервьюирование использовалось как вспомогательный метод и проводилось с целью получения обратной связи, свидетельствующей об эмоциональном и физическом состоянии; наличия или отсутствия ожиданий и целей, отношения к происходящему на занятиях; степени включенности испытуемых в процесс деятельности по восприятию интегрированной информации. Важно отметить, что результаты интервьюирования позволили констатировать активизацию мотивации самовыражения и профессионального роста. Таким образом, экспериментальное исследование показало, что специально организованное восприятие (с использованием ритмических и ассоциативно-реминисцентных рядов), основанное на принципе интеграции художественной информации, способствует развитию художественно-творческого мышления. Разработанная авторская программа может быть использована как в системе общего эстетического развития, так и в системе профессионального художественного образования.

*Гоева Ю.С.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

РАЦИОНАЛЬНОЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ И НАГРУЗОК ПРИ ЗАНЯТИЯХ НА ФОРТЕПИАНО

Пианистическая деятельность требует неустанного труда. Пианист ежедневно проводит за инструментом долгие часы. Работая, он приобретает различные навыки. В процессе этой работы формируется его панизм, складываются такие черты характера, как целеустремленность, трудолюбие, способность сосредоточения, настойчивость и страстность в борьбе с трудностями. Также в процессе занятий воспитываются эстетические и этические пристрастия и профессионализм, – тот интерес к тонкостям и, казалось бы, мелочам искусства, ко всем «чуть-чуть» больше или меньше, которые представляются безразличными дилетанту, но из-за которых горькой мукой мучается художник, никаких трудов не жалея, чтобы найти и воплотить эти «чуть-чуть».

На успешности работы отражаются ее мера, степень напряжения, методика и обстановка, в которой она протекает. Отражаются они и на состоянии здоровья пианиста. Не следует забывать, что работа пианиста – интенсивнейший творческий труд. Он требует полного напряжения психических сил и, одновременно, немалой затраты физической энергии. Вот что заставляет с особой серьезностью отнестись ко всем вопросам, связанным с организацией повседневной работы пианиста, какими бы элементарными они ни казались. Как и всякий труд, работа пианиста с физиологической стороны есть «трата человеческого мозга, нервов, мускулов, органов чувств».

1. Неизбежным следствием любой работы, в том числе и пианистической, является утомление. Оно лимитирует ее продолжительность и степень напряженности. Нарушение норм ведет к переутомлению, которое снижает результативность затраченных усилий и может привести к расстройству жизнедеятельности организма.

Утомление и угроза его крайней степени – переутомления – столь серьезны и даже страшны для пианиста, что не лишне познакомиться с некоторыми данными физиологии по этим вопросам. При правильном понимании они помогут пианисту рационально организовать занятия.

Утомление и усталость не обязательно наступают одновременно и равны друг другу по силе. Первое зависит главным образом от физических факторов: от количества, темпа, напряжения работы и ее обстановки. Вторая же – в большей мере психического происхождения. Она зависит

и от многих субъективных обстоятельств, которые могут маскировать утомление или усугублять его. Бывает, что усталость ощущается, когда для утомления еще нет объективных оснований. И наоборот: в увлечении работой или под влиянием азарта, честолубия или более благородных побуждений – интереса к конечным достижениям и чувства долга, – мы не замечаем утомления и не чувствуем усталости. А работа подневольная, скучная, не вызвавшая к себе интереса, может породить чувство усталости даже после совсем недолгих занятий.

Сказывается утомление падением работоспособности. Последнее может быть вызвано и другими причинами: общим болезненным состоянием, жарой или холодом, пресыщением или голодом. Падение работоспособности может быть следствием морального состояния – горестного переживания, а иногда, наоборот, радостного события, отвлекающих мыслей и т. п. Характерным же признаком собственно утомления является падение работоспособности, вызванное непосредственно проделываемой работой.

Хотя при утомлении страдают едва ли не все системы организма – мышечная, сердечно-сосудистая, нервная и другие, – все же при нормальных условиях работы наиболее чувствительными к утомлению оказываются клетки больших полушарий головного мозга.

2. На пути к общему утомлению имеется ряд фаз, этапов и степеней. Их легко наблюдать на детях, у которых они протекают довольно быстро и проявляются рельефно.

У пианиста ход развивающегося утомления примерно таков: прежде всего, утрачивается полная сосредоточенность на работе, начинает отвлекать шум в соседней комнате, привлекают внимание призвуки в инструменте, которых раньше не замечал, возникают совершенно неожиданные ассоциации, никчемные воспоминания; говоря языком физиологии, ослабляется рефлекс цели и ориентировочный рефлекс. Работа перестает быть всепоглощающим процессом. До сознания начинают доходить не только сигналы от внешней обстановки, но и от деятельности внутренних органов.

На следующем этапе утомления у пианиста начинает разлагаться процесс работы и самой игры: память перестает фиксировать изучаемое, а руки неспособны, несмотря на многократные повторения, не только нащупывать новые для них движения и ощущения, но и повторить случайную удачу. Остается лишь способность к механическому повторению прочно укоренившегося, «к зубрежке» ранее налаженных и стереотипных движений.

В дальнейшем разлагается и эта способность. И чем настойчивее добиваешься удачи, тем хуже получается. Упорствуя, можно довести себя

до того, что расстроится весь игровой процесс; пропадает уверенность в привычных действиях и рождается пессимистическое: «Все равно не выйдет!». И, действительно, руки срываются с пассажей, на скачках появляется робость и теряется прицел.

Бывает и иначе: ослабление функции торможения при утомлении неожиданно сказывается возбуждением: пальцы начинают «бежать», выходя из повиновения, движения становятся плохо управляемыми, растормаживаются ранее изжитые – заторможенные – ошибки в игре. Тот или иной вид реакций при утомлении зависит от степени утомления, от «фона», на котором протекала работа, то есть от общего нервно-психического состояния. Зависит он от возраста и от типа высшей нервной деятельности, которая может быть более или менее сильной или слабой, более тормозимой или, наоборот, возбудимой.

3. Все описанные нами выше признаки утомления при работе пианиста отнюдь не специфичны. Они сопровождают утомление от любого труда. Аналогичную «лестницу» симптомов приводят физиологи.

1 степень – неспособность удерживать достаточно бдительное внимание на работе и ее обстановке; отсюда увеличение ошибок и брака с одной стороны, возрастание несчастных случаев – с другой. По физической природе – перед нами расстройство координации в поведении, прежде всего, расстройство функции торможения. Под рефлексом цели физиологи понимают стремление к обладанию раздражающим предметом, понимая обладание и предмет в широком смысле слова. Причем сущность здесь видится в самом стремлении, цель же считается второстепенным делом. Главным условием является существование препятствий.

2 степень – неспособность к созданию и усвоению новых полезных навыков при сохранении способности автоматического повторения старых, наиболее укоренившихся.

3 степень – расстройство старых автоматических навыков. Каждое действие требует теперь утомительной дополнительной слежки за собой.

4 степень – это психозы утомления.

Внимательное наблюдение за собой должно вовремя обнаружить появление описанных симптомов и дать возможность своевременно принять необходимые меры предосторожности. Иначе даже ночной отдых может не снять утомления, и тогда придется говорить уже не о суточном, нормальном, а о хроническом утомлении.

4. Подытоживая вышесказанное, обозначим ряд условий, способствующих плодотворной работе за фортепиано.

Внешняя обстановка:

- свежий воздух, нормальная температура комнаты, достаточное и пра-

вильно расположенное освещение;

- отсутствие отвлекающих обстоятельств: посторонних шумов, разговоров и т. д.;

- игровые качества инструмента: отрегулированность механики и ровность интонировки, обеспечивающие чуткость инструмента к различным приемам звукоизвлечения; чистый строй;

- стул соответствующей высоты, удобный и прочно-устойчивый, с полужестким сиденьем.

Соблюдение жизненного и рабочего стереотипов:

- устойчивость и ритмичность смены работы и отдыха, питания, бодрствования и сна на протяжении дня, недели и года;

- рациональная методика работы;

- вработывание, постепенное нарастание трудности задач; оптимальные нагрузки в отношении скорости, силы, сложности и длительности работы;

- рациональное чередование материала и видов работы; соблюдение микропауз.

Воздействия, снимающие или маскирующие утомление:

- психические – благоприятная настроенность; заинтересованность в работе, любовь к ней, вера в ее успешность;

- физические – холодные обтирания, прохаживание по комнате, прогулка, гимнастическая разминка;

- смена видов работы;

- медикаментозные средства.

При работе над данной статьей мы смогли выяснить, что утомление при умственном труде сказывается более длительно, чем при самой большой механической работе. Утомление нервных клеток коры головного мозга влечет за собой расстройство процессов обмена веществ. Мышечная же работа после умственной не только не повышает ядовитости продуктов обмена, но значительно уменьшает ее, и благотворное действие мышечной работы продолжается многие часы. Это дает основание для далеко идущего практического вывода: для работника умственного труда большую роль играет смена деятельности.

Но также не стоит забывать, что фортепианная игра в то же время – физический труд, и может сказываться как местное явление утомлением рук. Оно закономерно и неизбежно при тех требованиях, которые ставит пианистам обширный современный репертуар. Следовательно, труд должен быть затрачен производительно и при этом должна быть избегнута опасность надорваться, угрожающая пианисту, если он будет требовать от своих рук непосильной работы.

Предостережением ретивому пианисту должно послужить то, что частые и длительные повышения тонуса мышц кровеносных сосудов мозга приводят в случае неправильного режима труда и отдыха к усиленному спазму кровеносных сосудов этого органа, что приводит к головным болям (мигрень и другие формы), а иногда – к затруднению мозгового кровообращения. Спазмом кровеносных сосудов, связанным с непрерывной усиленной работой мозга, также обусловлены и возникающие иногда болезненные ощущения в области сердца. Однако природа предусмотрительна и милостива: первичные «предупредительные» нарушения деятельности организма до поры до времени обратимы. С ними можно бороться методами рационализации процесса труда.

*Еремеева И.Л.,
преподаватель «ДПИ и НП» КГБ ПОУ «ХККИ»*

МАСТЕР-КЛАСС ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КАК ИНТЕРАКТИВНЫЙ МЕТОД ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ НАВЫКАМ

Обучать – значит вдвойне учиться.

Жозеф Жубер

Подготовка подрастающего поколения к жизни в быстро меняющемся обществе стала одной из важных задач государственной политики в образовании, и это отражается в рамках реализации приоритетного национального проекта «Образование». В документе «Распоряжение Правительства РФ от 14.12.2017 N 2800-р «Об утверждении плана мероприятий по сохранению, возрождению и развитию народных художественных промыслов», конкретно, в главе VI «Подготовка кадров для отрасли и включение народных художественных промыслов в систему начального и среднего образования». В настоящее время в образовательных учреждениях России ставится вопрос, как научить молодых людей ориентироваться и адекватно воспринимать мир информации, осознавать все его тонкости и уметь адаптировать его на себя. Подготовка будущего специалиста, способного самому хорошо и грамотно уметь создавать творческие работы по своей специальности и формировать умение выстраивать творческий и образовательный процесс, является важной задачей обучения в профессиональном образовательном учреждении.

В связи с этим актуальной становится новая форма организации учебной деятельности, а именно – интерактивные технологии, такие, как

профессиональные мастер-классы, игровые, технология портфолио, проектные и другие. В нашем исследовании мы рассмотрим один из вариантов современных педагогических технологий, направленных на развитие профессиональных компетенций будущего художника-преподавателя, это – интерактивные технологии. Необходимо внести ясность о том, что при изучении дисциплины в учебном процессе, согласно ФГОС, все подобные интерактивные технологии должны занимать до 20 % учебного времени.

Вовлекая каждого студента в процесс усвоения учебного материала на практике, интерактивные технологии позволяют решать следующие задачи: обучать навыкам успешного общения и умению выстраивать диалог, повышать познавательную мотивацию, развивать навыки самостоятельной деятельности и коммуникативно работать в команде. Одним из видов интерактивной технологии является мастер-класс. Понятие «мастер-класс» уже используется в разных сферах обучения, и существует множество его определений.

Master – это специалист, профессионал или мастер, достигший определенного уровня мастерства в своем деле. Class – занятие или урок, который проводит мастер по конкретной дисциплине для тех, кто хочет повысить свою профессиональную квалификацию и улучшить практические навыки в данной сфере. Мастер-класс – это, прежде всего, педагогическая технология вовлечения всех участников процесса в профессионально-творческую деятельность в рамках конкретной специальности.

В образовательном процессе мастер-класс – это особый жанр обобщения и распространения педагогического опыта, представляющий авторскую методику, опирающийся на свои принципы и имеющий определенную структуру. С этой точки зрения мастер-класс отличается от других педагогических форм трансляции опыта тем, что в процессе его проведения идет поиск творческого решения педагогической проблемы как со стороны участников мастер-класса, так и со стороны мастера, подразумеваемая под «мастером» педагога, ведущего мастер-класс. Мастер-класс – это главное средство передачи концептуальной новой идеи авторской педагогической системы. Педагог как профессионал на протяжении ряда лет вырабатывает индивидуальную авторскую методическую систему, включающую целеполагание, проектирование, использование последовательности ряда известных дидактических и воспитательных методик, уроков, мероприятий, собственные «ноу-хау».

Мастер-класс как форму передачи знаний, умений и навыков в учебном процессе рассматривали Е.В. Галицких, М.М. Поташник, Г.А. Русских, Г.К. Селевко и другие. Исследуя их работы, можно отметить основные

черты понятия «мастер-класс». Итак, мастер-класс – это одна из эффективных форм передачи знаний и умений, обмена опытом обучения и воспитания. Мастер-класс – это особая форма учебного занятия, основанная на практических действиях показа и демонстрации творческого решения определенной познавательной, проблемной педагогической задачи. Мастер-класс – это форма обучения и получения новых знаний через знакомство с новой методикой, технологией и авторскими разработками. В учебно-методической литературе проводимые мастер-классы выделяют по углублению знаний, по изучению новых подходов, приемов, способов решения проблем, по изучению накопленного опыта или авторской методики. Опираясь на опыт мастеров и педагогов, можно с утверждением сказать, что мастер-класс является одной из эффективных форм распространения профессионального педагогического опыта. Сама идея мастер-класса заимствована из педагогической практики творческих специальностей и состоит в том, что признанный мастер демонстрирует уникальные приемы работы и раскрывает секреты мастерства кругу подготовленных слушателей. В отличие от лекционных занятий, участники имеют возможность увидеть процесс рождения уникального произведения, на какое-то время стать учениками у данного мастера. Также важно, что во время проведения мастер-класса студенты общаются друг с другом и общаются с педагогом, организовывается обратная связь, и учебный процесс происходит в постоянной коммуникации. На сегодняшний день мастер-классы очень популярны, так как они являются интересной интерактивной формой обучения, позволяющей приобрести практические навыки непосредственно в процессе освоения профессии, так сказать, «изучить предмет руками». Именно поэтому мастер-классы пользуются такой большой популярностью среди населения.

Тем более мы говорим о профессиональном образовании, которое имеет особую специфику процесса обучения, обусловленную самой художественной деятельностью, где принцип наглядности вплотную идет с теоретической частью на протяжении всего курса обучения, и это особенно касается профильных дисциплин. Так как мы предполагаем, что процесс самосовершенствования и роста профессиональных навыков носит постоянный характер, то именно мастер-класс мы рассматриваем как метод обучения, который обеспечивает качественный взаимообмен между мастером и учениками. Данная форма работы со студентами позволяет преподавателю найти наиболее оптимальные и современные пути решения воспитательных и образовательных задач и раскрыть свой творческий и педагогический потенциал. Это одна из эффективных форм передачи педагогического опыта для раскрытия творческого начала и обретения

высокого профессионально-прогрессивного уровня. Студентам предоставляется возможность не только освоить новые техники, но и приобрести педагогические навыки во время художественно-педагогического мастер-класса.

Мастер-классы как форма обучения в профессиональном учебном заведении не предусмотрены, поэтому их сложно включить в планы и систему отчетности, а на творческих факультетах подобная форма необходима, но, как правило, в рамках обучения они проводятся редко. Мастер-класс по декоративно-прикладному искусству – это трудоемкий и технологичный процесс, который требует творческого подхода, своеобразного мышления и работы с материалом. Мастер-класс – это обоюдный процесс, который дает возможность педагогу испытать и продемонстрировать авторскую методику, студентам – усвоить культуру педагогического мастерства.

Для этого важно организовать мастер-класс. Например, педагог проводит мастер-класс по той или иной технике, демонстрируя при этом педагогические методы, наглядно показывая принципы работы со студентами. Этот художественно-педагогический мастер-класс включен в систему контекстного обучения в концепции, разработанную А.А. Вербицким в 1991 году. «Контекстное обучение опирается на теорию деятельности, в соответствии с которой усвоение социального опыта осуществляется в результате активной, пристрастной деятельности субъекта». Педагог Н.А. Морева, например, предлагает для грамотного построения мероприятия разделить мастер-класс на этапы. «Вступительная часть, или первый этап, это самопрезентация педагога с описанием ключевых опорных точек занятия. Второй этап – это непосредственно демонстрация подхода, формы занятия, идеи или техники. Третий этап – слушатели, участники самостоятельно моделируют учебное занятие по предложенной мастером схеме. Четвертый – дискуссия, обсуждение. Завершающий, пятый этап – это рефлексия по результатам проведенного мастер-класса».

Рассмотрим все этапы проведения мастер-класса по порядку. Для начала педагогу нужно наглядно описать в нескольких словах свою деятельность и обосновать характерные особенности в той или иной технике. Подобная презентация убеждает участников в профессиональной компетенции мастера и настраивает их на восприятие нового материала и продуктивную работу. Педагогу важно следить за речью: она должна быть живой, но не разговорной, так как для общей дисциплины важна субординация, а также следить за жестиком, за ритмом и за голосом. На начальном этапе необходимо объяснить дефиниции основных технологических слов и понятий, это важно для более глубокого осознания и

профессионального восприятия темы. При этом не стоит слишком перегружать речь сложной терминологией. Очень важно следить за временем, не растягивать и не торопить события, отслеживая процесс, быть внимательным к самим участникам мастер-класса.

При проведении художественно-педагогического мастер-класса второй этап осложняется тем, что педагогу необходимо контролировать два ключевых момента: педагогический и технологический. То есть, педагог должен продемонстрировать технику работы, объяснив тонкости всего процесса, и проследить, чтобы учащиеся были внимательны к организации самого процесса. Для этого необходимо активно включать их в процесс, но так, чтобы они сами с энтузиазмом включались в работу. Далее участники переходят к самостоятельной работе, моделированию собственного мастер-класса, и педагогу важно сразу корректировать работу студентов, обращая общее внимание на характерные ошибки. Научно-методическая компетенция – вот основной ключевой момент, на который сразу необходимо ставить акцент, отмечает Л.Б. Ермолаева-Томина в исследовании факторов, детерминирующих индивидуальные различия в проявлении творческой активности, и что «студенты должны разделить понятия «метод» и «прием», учитывая это уже на данном этапе. Педагог должен тактично вести данный этап, консультируя, но позволяя студентам самим пробовать и искать альтернативныеходы. Тогда можно будет судить о том, насколько материал мастер-класса был усвоен, как студенты поняли суть авторской методики, и не бояться искать собственную».

Финальный этап – рефлексия – это итоговое обсуждение по результатам проведенного мастер-класса, на котором не только участники, но и сам педагог сможет скорректировать дальнейшую свою педагогическую работу. Готовые работы продемонстрируют художественный уровень и подготовку студентов. Можно устроить итоговый просмотр выполненных работ, обсудить не только качество проведения занятия, но и уровень художественной культуры студентов.

На основе проведенного мастер-класса необходимо провести анализ выполненных студентами работ, в основном делая акцент на самые характерные и распространенные ошибки, т.к. в дальнейшем при организации аналогичного мастер-класса или в процессе самостоятельной работы студентам необходимо будет их предупредить с учетом собственного опыта. Рассматриваются только технические ошибки, т.к. самое главное в мастер-классе – освоить именно техническую часть работы. Важно понимать, несмотря на то, что подобная схема проведения мероприятия считается наиболее логически цельной и продуманной, мастер-класс не требует строгого нормативного следования ей. Подобная форма прове-

дения занятия не ограничена по времени, временной отрезок продиктован поставленной задачей и возрастной особенностью участников мастер-класса. Количество участников ограничивает только наличие для них рабочих мест. Таким образом, форма проведения остается свободной и избирается исключительно педагогом, который регулирует и контролирует общий процесс в меру опытности и умения работать с аудиторией и правильно распределять время с учетом расставленных акцентов на том или ином этапе.

Рассмотрев общепринятую форму проведения мастер-класса, где понятная схема – мастер и ученик (в нашем случае – педагог и студент), автор статьи в качестве педагогического эксперимента усложняет задачу. Так как выше уже было сказано, что мастер-классы популярны среди творчески настроенных людей нашего города, то именно поэтому возникла необходимость в периодическом проведении мастер-классов по декоративно-прикладному искусству, в частности, по керамике. Проводя открытые уроки и мастер-классы для учащихся художественных школ, мы обратили внимание, что у средних и старших школьников имеется большой интерес к подобным занятиям, в частности, к гончарному ремеслу, а у младших школьников – лепка игрушек, свистулек, роспись керамических заготовок.

Приглашая на мастер-классы в учебную мастерскую отделения «ДПИ» учащихся других учебных заведений, детских художественных школ, мы в первое время привлекаем студентов помощниками на занятиях. Первоначально студенты 2-го и 3-го курса помогают педагогу-мастеру проводить мастер-класс для приглашенных учащихся, затем, обучившись, к 4 курсу студенты уже самостоятельно проводят свои мастер-классы. В процессе проведения мастер-классов по специальности студенту уже не интересно быть только помощником у педагога, ему самому хочется стать мастером. Обучаясь рядом с наставником, студент перенимает не только мастерство в профессиональной деятельности, но и методическое ведение занятия. Обучается на практике моделировать ход урока, общается с учащимися во время проведения мастер-класса. Сначала под присмотром педагога, а затем самостоятельно проводит все этапы: от презентации себя как мастера к непосредственной демонстрации техники. Студент профессионально ведёт от моделирования учебного занятия до этапа рефлексии. По результатам проведенного мастер-класса вместе с педагогом-наставником разбираются все этапы ведения занятия. Важно, что во время проведения таких занятий студенты с подопечными участниками общаются как мастера, а сами с педагогом-наставником – как ученики. Таким образом, организовывается обратная связь, и учебный процесс происходит в по-

стоянной коммуникации. Подобное погружение в профессиональную деятельность позволяет приобрести практические навыки непосредственно в процессе освоения своей специальности, где преподаватель выступает в роли консультанта, организующего творческую учебную деятельность, передавая знания, раскрывая творческий потенциал студента. При такой интерактивной технологии обучения студенты не просто вовлечены в процесс, но и получают хорошую мотивацию к дальнейшей деятельности по специальности.

На таких мастер-классах студенты активно вовлечены в учебно-педагогический процесс, имея возможность понимать всё, что происходит, и сразу рефлексировать. Эта интерактивная технология основана на непосредственном контакте студентов с участниками, между собой и с преподавателем. При использовании интерактивной технологии обучения устанавливается диалоговый режим, педагог уходит с центральной роли, оставаясь при этом организатором учебного процесса. На первое место выходит сотрудничество и взаимодействие.

За последние несколько лет (с 2013 по 2019 гг.) на базе художественных мастерских в колледже искусств города Хабаровска было проведено много мастер-классов по специальности «Декоративно-прикладное искусство» (направление «Художественная керамика») для учащихся образовательных, детских художественных школ города и края, а также для учащихся интерната № 6 города Хабаровска.

Три года подряд преподаватель и студенты отделения «ДПИ» принимали участие в уникальном мероприятии в Международном обжиге керамических изделий под открытым небом в городе Невельске Сахалинской области. Первый год: мастер-классы 27 – 29 июля 2017 года в рамках VIII Международного обжига проводились под руководством педагога Еремеевой И.Л. с помощниками – студентами колледжа искусств по направлению «Художественная керамика» Колягиной И. Е. и Мироновой И. Д. Второй год: с 27 по 29 июля 2018 года – педагог Еремеева И. Л. и студент 3-го курса Колягина И. Е. уже вместе проводили заявленные мастер-классы по изготовлению глиняных изделий в рамках IX фестиваля. В первый день, непосредственно во время мероприятия, проводился мастер-класс по гончарному ремеслу. Во второй день занятия проходили в художественной школе города Невельска, среди приглашённых и участников было несколько разновозрастных групп, мастер-классы шли параллельно в соседних мастерских: по изготовлению глиняных изделий и по гончарному ремеслу. Педагог и студентка находились в равных условиях и плечом к плечу, достойно провели мероприятие. Мотивация у студентки была на очень высоком уровне: это и ответственность перед участниками

ми мастер-классов, перед организаторами и, конечно, перед педагогом. Третий год, как итог: летом 2019 года (с 26 по 28 июля) вчерашние студенты, новоиспеченные выпускники колледжа Колягина И. Е. и Миронова И. Д. уже самостоятельно проводили мастер-классы по изготовлению глиняных изделий в рамках X Международного обжига керамических изделий под открытым небом в городе Невельске.

Получив много положительных отзывов как от детей, так и от взрослых участников, выпускники приняли решение продолжать обучение по своей специальности в профильном высшем учебном заведении города Красноярск. На этом примере мы видим, что мастер-классы являются одной из эффективных форм профессионального обучения, а участие студентов в проведении мастер-классов является одним из эффективных методов обучения, которое способствует развитию и становлению профессионального мастерства.

На основании данного исследования можно сделать вывод, что сегодня в образовательных учреждениях проведение мастер-классов в процессе обучения – это доступная и эффективная форма, которая обеспечивает достойный профессиональный уровень. Все мероприятия учебного процесса должны быть направлены на то, чтобы выпускать высококвалифицированных профессионалов, готовых к решению не только стандартных учебных задач, но и профессиональной и педагогической работы в дальнейшем.

Обобщая вышеизложенное, можно сказать, что освоение декоративно-прикладного искусства, как и изобразительного искусства, в целом может полноценно развиваться при соблюдении таких педагогических условий, как интерактивные технологии в проведении мастер-классов по профилю, так как через активную самостоятельную творческую работу преподавателя и студентов во время проведения мастер-класса моделируется технология организации учебного процесса.

В настоящее время в образовательных учреждениях для решения этих проблем на уровне методического и преподавательского состава необходимо обновление и создание новых программ с разработкой интерактивных технологий и включением мастер-классов в программы по специальности. Такой подход создаст условия для плодотворного взаимодействия преподавателя и студента, творческой реализации и, следовательно, мотивации для дальнейшей работы в профессиональной деятельности.

*Макарова М.П.,
преподаватель МАУК ДО «Художественная школа»
г. Комсомольск-на-Амуре*

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ДИЗАЙН-МАКЕТА СЕРИИ КНИГ ПО ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Дополнительное образование детей в России сегодня рассматривается как важнейший компонент общего образовательного пространства. Именно дополнительное образование более сбалансированно сочетает в себе функции воспитания, образования и развития ребенка. Дополнительное образование детей в сфере изобразительного искусства помогает развить гармонично развитую личность. С возраста 10 лет, поступая в художественную школу на предпрофессиональную программу «Живопись» или «Архитектура», дети знакомятся не только с законами рисунка и цвета, но и приступают к изучению очень объемного теоретического предмета «История изобразительного искусства». Изучение истории изобразительного искусства в художественной школе направлено на всестороннее гармоничное развитие личности, формирование их мировоззрения, нравственного и эстетического идеала. Нередко изучение теории искусства становится проблемой для современного поколения учащихся. К учащимся предъявляются высокие требования – так, учащиеся к концу обучения должны выработать навыки анализа произведений искусства, умение разбираться в стилях и направлениях искусства, знать специфическую терминологию, иметь представление о развитии искусства как на протяжении всей истории, так и в рамках одной эпохи. Успех в изучении истории искусства состоит из нескольких важных составляющих: мотивации учеников, компетенциях педагога и правильно подобранной учебной литературы. Нередко именно в подборе специальной литературы и заключается основная проблема.

Современное поколение учащихся предпочитают находить нужную информацию в Сети, игнорируя печатные издания, которые были актуальны еще пять лет назад. Это не значит, что век печатной книги подошел к концу. Просто учебная литература не учитывает особенности современного поколения учащихся. В основе создания учебных пособий для современного школьника лежит теория поколений. Теория поколений была описана американскими историками Уильямом Штраусом и Нилом Хоувом еще в 1991 году. В работе историков поколения – совокупность людей, рожденных в промежутке времени около 20 лет, которая разделяет

единую историческую эпоху, общие убеждения, модели поведения, чувствуют себя частью поколения. Последнее поколение – Z – дети, рожденные после 2005 года. Еще одно название этого поколения – «цифровые аборигены». Они не знают, каким был мир без Интернета, и это определяет их ценности и мировоззрение. Фундаментом дизайн-макета учебного пособия по истории изобразительного искусства стали три составляющие: использование гаджетов в образовательном процессе; схематизация; практика.

Подавляющее большинство современных школьников не представляют свой день без использования гаджетов. Необходимо показать учащимся, что использование современных технологий допустимо в образовательном процессе. Еще одним важным фактором при создании современного учебного пособия становится его визуальная составляющая. Главной задачей при разработке дизайн-макета учебного пособия по истории изобразительного искусства является привлечение и удержание внимания учащихся посредством графического дизайна. Учащиеся намного быстрее воспринимают и считывают графическое и схематичное изображение, чем текст. Поэтому учебное пособие по истории изобразительного искусства должно быть составлено с учетом современных тенденций графического дизайна. Учащийся является важным участником образовательного процесса. И его участие должно быть активным и творческим. Поэтому учебное пособие должно содержать в себе помимо теоретических блоков практические, где каждый ребенок сможет раскрыть свой творческий потенциал, став «соавтором-иллюстратором».

Актуальность данной работы состоит в том, что сейчас на рынке специальной учебной литературы отсутствуют издания, отвечающие требованиям современного поколения школьников. Учебная литература содержит слишком большой массив текста, что подавляющему числу учащихся кажется скучным, и они быстро теряют интерес к учебному предмету. В связи с этим встает вопрос о разработке дизайн-макета такого учебного пособия, которое сможет заинтересовать учащихся, привлечь и, что самое главное, удержать их внимание. В ходе создания дизайн-макета пособия был проведен ряд исследований, где были рассмотрены история книгопечатания, положение печатной книги в условиях современного рынка. Особое внимание уделялось анализу целевой аудитории, для которой создается эта серия книг. Такое издание учитывает особенности целевой аудитории, опирается на сильные стороны современного поколения учащихся. Проведенный сравнительный анализ, имеющийся на рынке литературы по искусству, выявил ряд недостатков. Чтобы провести анализ, был определен ряд критериев, с помощью которых оценивались книги.

Часть из них содержит замечательную подборку иллюстраций, но подача текстового материала не отвечает требованиям программы заказчика или возрасту целевой аудитории. В некоторых изданиях замечательно изложена информация, но нарушены важные правила верстки и дизайна. На основании проведенных исследований сначала было разработано позиционирование, а после и дизайн-концепция будущего издания.

Позиционирование заключалось в том, чтобы разработать дизайн-макет, способный привлечь внимание современного поколения учеников, позволить им прикоснуться к миру искусства и стать не просто пассивными наблюдателями, но и активными участниками творческого процесса. Изучение исторического наследия изобразительного искусства предполагает выполнение большого количества копий произведений мирового искусства. А так как никакая печатная книга не способна вместить в себя бесконечное число репродукций, было решено использовать систему кодов, сканируя которые, учащиеся могут попасть на виртуальную экскурсию по залам знаменитых музеев мира. Детям предоставлена возможность собрать собственную тематическую подборку иллюстраций, которые они могут впоследствии использовать в процессе изучения других дисциплин в художественной школе. Такая книга развивает насмотренность учащихся, что в освоении ремесла художника очень важно. После четкого формулирования позиционирования начался этап разработки дизайн-концепции издания.

Для начала была разработана дизайн-концепция обложек. Выбор был сделан в пользу комбинации изображений путем коллажа с добавлением ярких акцентов. Так как в дальнейшем предполагается изготовить серию изданий для всего курса истории изобразительного искусства, то в обложках должна прослеживаться серийность. Стилеобразующим элементом обложек стал круг. От тома к тому будет меняться период истории, однако объединяющий графический элемент должен сохраниться, чтобы подчеркнуть единство. Так было решено вписывать иллюстрации в круг и использовать пару комплементарных цветов. Была определена шрифтовая пара. Выбор был сделан в пользу семейства «гротеск». Так как текста в книге гораздо меньше, чем иллюстраций, использование шрифта с засечками представляется нецелесообразным.

Для внутреннего блока была разработана модульная сетка. Чтобы подчеркнуть единство внутреннего и внешнего оформления, в начале каждого раздела также использовался стилеобразующий элемент, в который была вписана иллюстрация. Каждый из 12 блоков учебного пособия разделен на три части, ведь разговор об изобразительном искусстве – это всегда разговор о единстве живописи, скульптуры и архитектуры. Поэ-

тому для оформления колонтитулов были сделаны специальные иконки, которые отражали суть повествования каждой части блока. Разделение блоков в книге выполнено с помощью шмуцтитлов, которые имеют свой цвет и содержат название раздела. При создании дизайн-макета книги необходимо помнить, что она является сложным, единым организмом. В ее оформлении все элементы должны быть взаимосвязаны. Необходимо учитывать взаимосвязь формата и размера шрифта, внешнего и внутреннего оформления и т.д.

Чтобы создать физический оригинал-макет издания, были изучены такие аспекты, как основы типографии и верстки, создание модульной сетки, способы верстки иллюстраций. Работа велась в программах Adobe Photoshop, Adobe InDesign.

Таким образом, основная цель – разработка дизайн-макета серии книг по истории изобразительного искусства – была достигнута. Издание отличается от себе подобных и способно помочь современному поколению учеников сориентироваться в огромном объеме информации.

*Саитбаталова А.В.,
зам. директора по учебной работе
МБУ ДО «ДШИ № 7 г. Хабаровска»*

ИЗ ОПЫТА ОРГАНИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ ХККИ В ДШИ № 7 г. ХАБАРОВСКА

Производственно-педагогическая практика студентов ХККИ специальностей «ДПИ и НП» и «Живопись» проводится на 4 курсе и является завершающей для процесса обучения студента в колледже, после практики выпускники приступают к выполнению «дипломной работы» – ВКР. Являясь заместителем директора по учебной работе Детской школы искусств № 7 г. Хабаровска в течение ряда лет, я организую прохождение педагогической практики студентов колледжа указанных специальностей непосредственно в нашей школе. Опыт руководства педпрактикой студентов даёт возможность сделать некоторые выводы и позволить себе высказать мнение, рекомендации, прежде всего, для преподавателей и завучей детских школ искусств края, а также для преподавателей колледжа, которые ведут дисциплины педагогического цикла и готовят студентов к прохождению практики.

Первое, что хочется отметить: большинство студентов-практикантов приходят с желанием проводить занятия, делиться своими знаниями, пробовать себя в роли педагога и старшего наставника учащихся-подростков, какими они сами были всего 4 года назад. Думаю, что эта мотивация обоснована, прежде всего, простой человеческой потребностью в общении, желанием чувствовать себя значимым, нужным, быть в центре внимания, а также, в некоторых случаях, – возможностью попробовать себя в педагогической профессии, которая может стать основной или дополнительной работой для художника-живописца, художника-мастера ДПИ.

Однако студенты-практиканты зачастую не имеют чёткого представления о главной цели практики и вытекающих из неё задач. У них есть набор заданий, стремление выполнить их не слишком энергозатратно и получить оценку, желательно, положительную. А целью педагогической практики, согласно рабочей программе, является расширение и углубление знаний, умений и приобретения практического опыта на основе изучения соответствующих разделов междисциплинарных курсов «Педагогические основы преподавания творческих дисциплин» и «Учебно-методическое обеспечение учебного процесса» в рамках профессионального модуля «Педагогическая деятельность». Из этой цели вытекают задачи, которые мы здесь перечислим:

- научить студентов в процессе непосредственной работы с обучающимися применять теоретические знания по специальности, полученные в колледже, закрепляя и углубляя их;
- совершенствовать умения наблюдать и анализировать учебно-воспитательную работу, проводимую преподавателем образовательной организации, самостоятельно делать выводы на основе ее анализа;
- научить самостоятельно планировать учебно-воспитательный процесс по изобразительному искусству на научно-педагогической основе;
- обучить практическим умениям и навыкам, связанным с анализом, проектированием, конструированием учебного процесса в образовательной организации;
- стимулировать творческий подход при решении основных задач воспитания и образования, дать навыки разработки системы уроков, проведения различных типов уроков с применением разнообразных методов обучения;
- воспитывать у студентов стремление к совершенствованию учебно-воспитательного процесса, к поиску наиболее эффективных методов, активизирующих познавательную деятельность учащихся;
- научить студентов выполнять обязанности классного руководителя, проводить внеклассную воспитательную работу с коллективом класса.

Необходимо понимать, что преподаватели детских школ искусств, непосредственно работающие со студентами-практикантами, могут и не знать требований рабочей программы педагогической практики, быть не мотивированными для руководства практикой. Как правило, преподаватели школ имеют большие педагогические нагрузки и дополнительные обязанности, руководство практикой студентов колледжа не оплачивается дополнительно и, к сожалению, нет чёткого понимания учёта и оценивания данной работы при аттестации педагогических кадров. А хотелось бы, чтобы практикой студентов в школах руководили опытные, успешные в профессии преподаватели, и делали это с пониманием цели и задач практики, а также с желанием помочь студенту профессионально сориентироваться и получить максимальную пользу от прохождения практики.

Исходя из всего вышесказанного, и на основе многолетнего опыта организации и наблюдения за прохождением педагогической практики студентов ХККИ в нашей школе, а также в результате анализа и обсуждения с преподавателями – руководителями педагогической практики – хочется поделиться своими мыслями и рекомендациями.

1. Необходимо в первой беседе на базе школы познакомить студентов-практикантов с учебным процессом в ДШИ, минимально необходимыми документами: учебным планом, программами, расписанием, журналами, методическими пособиями и др. Обсудить с ними место ДШИ, ДХШ в системе дополнительного образования в области изобразительного искусства.

2. Выяснить уровень понимания студентами цели и задач практики, осведомлённости в количестве, объёме и содержании заданий, которые они должны выполнить в ходе прохождения практики. Дать возможность студентам посетить несколько разноплановых уроков преподавателей школы, желательно, в разных классах (по возрасту обучающихся), у разных преподавателей, обсудить с ними впечатления от уроков, ответить на возникшие вопросы, ознакомиться с анализом, который они могут и должны сделать самостоятельно.

3. Оказать методическую помощь, при необходимости, в подготовке к самостоятельному проведению уроков: проверить план-конспект урока, наглядно-методические пособия, обсудить сложные моменты урока и возможные трудности.

Хорошо проходит знакомство учащихся со студентом-практикантом в форме беседы, в форме вопросов и ответов. Для старшеклассников школы искусств такая беседа может стать профориентационной: они сами или с подачи преподавателя задают вопросы о поступлении в колледж искусств,

об учёбе, творческом процессе, студенческой жизни, о желаемых вариантах трудоустройства или продолжении учёбы после окончания колледжа.

В рамках такого знакомства могут быть показаны учебные и творческие работы студента, выполненные в процессе обучения в колледже искусств. В таком творческом представлении заинтересованы обе стороны: студент имеет возможность посмотреть на своё творчество глазами обучающихся в ДШИ, а ученики получают представление об уровне учебных и творческих работ студента среднего учебного заведения в области изобразительного искусства.

Хочется отметить, что наиболее плодотворно студентами-практикантами на базе нашей школы проводились уроки в форме мастер-классов, когда студенты действительно могли поделиться с обучающимися в ДШИ тем, что у них лучше всего получается, что их самих более всего увлекает, тем, что представляет для них творческий интерес.

В противоположность этому, уроки, проведённые в рамках основной программы по дисциплинам «Рисунок», «Живопись», проходят не так интересно и вызывают больше трудностей у студентов, так как сложно за столь короткий срок практики дать студенту представление о месте одного урока в системе всей дисциплины. Также встречаются разночтения в объяснении материала студентом и основным преподавателем класса, что вызывает вопросы у обучающихся. В таких «программных» уроках мало возможности для студента проявить свой творческий потенциал. Вероятно, необходимо преодолевать эти трудности, но также необходимо дать возможность студенту провести урок в форме мастер-класса, как говорилось выше.

Необходимо сказать ещё несколько слов и о трудностях, возникающих в ходе педагогической практики. Есть ряд вопросов, на которые мы, преподаватели художественного отделения школы искусств, пока не нашли ответов – видимо, это требует обсуждения в педагогическом сообществе и выработки вариантов решений.

Что делать с отсутствием мотивации к педагогической работе у некоторых студентов-практикантов, которые либо уже разочаровались в выбранной профессии, либо не чувствуют в себе способностей к преподавательской деятельности? Как помочь тем студентам, у которых плохо развиты навыки общения, и как следствие – они боятся проводить уроки самостоятельно, а это встречается не так уж и редко среди студентов творческих специальностей. Как за столь короткий срок педагогической практики (36 часов непосредственно в школе) выполнить столь обширные задачи, заявленные в рабочей программе? Необходима совместная вдумчивая и заинтересованная работа преподавателей колледжа, ответствен-

ных за прохождение педагогической практики, и преподавателей школ – руководителей практики на местах.

Зачастую студенты колледжа, обучавшиеся ранее в школах искусств Хабаровского края, проявляют намерение проходить практику в той ДШИ, ДХШ, которую они окончили, и такие студенты проходят практику более успешно, уверенно ориентируясь в учебном процессе школы, взяв на вооружение лучшие методические приёмы преподавания от своих педагогов. Студенты-практиканты, не имеющие опыта обучения в школах искусств, требуют особого внимания и поддержки руководителя.

К сожалению, не все детские школы искусств города и края готовы принять студентов на практику, обеспечить их опытными педагогами-руководителями. За этой неготовностью может скрываться нежелание заниматься дополнительной работой. В этой связи необходимо проводить разъяснительную работу с директорами и заместителями директоров по учебной работе в ДШИ, а также найти возможность учитывать проведение и руководство практикой студентов при аттестации и поощрении преподавателей школ.

Педагогическая практика студентов колледжа искусств в ДШИ может стать первой ступенью в педагогическую профессию. Некоторые студенты-практиканты интересуются в ходе практики, не будет ли вакантного места работы в школе для их трудоустройства после окончания колледжа. Необходимо заметить, что при приёме на работу в ДШИ молодых специалистов предпочтение отдаётся тем, кто имеет высшее педагогическое профессиональное образование, поэтому тем студентам, кто планирует посвятить себя педагогической деятельности, необходимо планировать дальнейшее обучение в вузе.

Раздел II ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

*Дубинина М.И.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО, ФОРТЕПИАННАЯ ПЕДАГОГИКА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Как-то в одной из радиопередач я услышала такую фразу: «В Голландии люди берегут и сохраняют каждый камень, доставшийся им от предков. Почему же русские так любят всё переделывать и перестраивать?». Конечно, эти слова больше относятся к политическому переустройству, законам, правилам жизни, к моде в архитектуре, в быту и т. д. К счастью, этого нельзя сказать о российском искусстве, в частности, о музыке. Однако фортепианная культура никогда и ни в одной стране не находилась в «спящем» состоянии. Периодически происходило её обновление, а именно, то спад и падение, то взлёт и вершина – это неизбежные явления, это творчество.

Благодаря сохранению мощных традиций прошлого в искусстве, а также наличию российских профессоров старой школы, оставшихся работать в России после революции, и прочной системе музыкального образования наши молодые советские пианисты уже в 20-е годы проявили себя с лучшей стороны как у нас, так и за рубежом. И, когда в 1927 году проводился первый конкурс имени Ф. Шопена в Варшаве, четвёрка наших пианистов в составе Оборина, Гинзбурга, Брюшкова и Шостаковича успешно на нём выступила. Лев Оборин завоевал первое место. А в 1937 году, на втором конкурсе имени Шопена, опять победили советские пианисты: Яков Зак (1-я премия) и Роза Тамаркина (2-я премия). Советская фортепианная школа была признана лучшей в мире. Это известный факт в истории исполнительского искусства. Нам об этом рассказывали, когда я училась и в училище, и в консерватории. Нам также говорили, что в СССР всегда существовало только две фортепианные школы: московская и ленинградская. А те люди, которые преподают в различных городах и посёлках страны, – это последователи той или другой школы. Это «дети», «внуки», «правнуки» и «праправнуки» представителей этих двух школ. Преемственность. Различие этих двух школ условное. В основном оно выражается в различном подходе к обучению как детей, так и студен-

тов. Это различное понимание относительно воспитания пианистической техники, постановки рук, пианистических приёмов, трактовки художественных образов. Но в конечном итоге игра пианистов – представителей обеих школ – мало чем отличается. Различие только в подходе к обучению. Ведь великий пианист 20-го столетия В. Софроницкий, воспитанник ленинградской школы, преподавал не только в Ленинградской, но и в Московской консерватории.

В наше время, по моим наблюдениям, пианистов – как в нашем колледже, так и в стране, стало меньше, чем их было в прежние десятилетия. Я помню, как в 70-е годы были многочисленные фортепианные отделения в нашем училище. Выпускалось приблизительно по сорок и даже свыше сорока человек каждый год, причём одних пианистов. Это был какой-то массовый музыкальный «всеобуч». Открывались всё новые и новые музыкальные учебные заведения – не только музыкальные школы, но создавались и школы искусств, лицеи искусств (именно в то время, в 70-е и 80-е годы было введено это новшество), музыкальные училища, консерватории, институты искусств по всей стране. Потом наборы учащихся пошли на убыль. Сейчас пианистов у нас в колледже в разы меньше. Причиной падения интереса к фортепианному образованию, на мой взгляд, является демография, сокращение финансирования, уменьшение престижа профессии. В столичные вузы стало меньше приезжать народа из бывших союзных республик СССР. В те времена, когда была установка обучать национальные кадры, приезжали многие представители национальных школ – не только из союзных республик, но и из национальных округов и автономных областей. Это был и обмен опытом, и взаимопроникновение различных культур. К тому же, многие наши отечественные пианисты сейчас работают за рубежом. За счёт чего же сегодня сохраняются мощные традиции прошлого? На мой взгляд, это общение в мире и обмен опытом через Интернет. Стало доступно ездить за границу, учиться за границей, брать уроки, слушать мастер-классы за рубежом. Современные цифровые технологии позволяют сегодня не просто послушать музыку, получить консультацию или поучаствовать в мастер-классе, но и выложить свою запись в Сети и получить оценку своего мастерства дистанционно. Таким же образом, дистанционно, проводятся и видеоконкурсы. Если раньше мы имели возможность слушать музыку только на грампластинках, которых было относительно мало, то сейчас ученики могут, не выходя из класса, послушать любое произведение в любом исполнении, благодаря смартфонам. Огромную роль в воспитании массового слушателя, а также и профессионала играет телевизионный канал «Культура». Такие телевизионные конкурсы, как «Щелкунчик», «Синяя птица», «Большая опера»,

«Большой балет» и другие дают возможность увидеть и услышать перво-классное исполнение. Всё это вдохновляет и вызывает желание работать.

Говоря о преемственности и традициях в исполнительском искусстве, невозможно не остановиться на вопросе использования в учебном процессе учебного и концертного репертуара. Ведь рост профессионализма, развитие музыканта зависит от выбора репертуара. Пианист повышает уровень своей игры, учится играть, прежде всего, на музыкальных произведениях. Необходимо изучать музыку самых разных стилей, эпох, национальных школ и различных жанров. Необходимо играть и музыку современную, написанную в недавнем прошлом, и ту, которую пишут сегодня. В частности, и музыку местных композиторов. Всё это воспитывает вкус, художественное мышление и способствует развитию понимания того, что представляет собой ценность в музыке, а что является проходящим. Так, например, в 30-е годы традиции выбора репертуара и составления учебных программ для студентов музыкальных училищ и музыкальных вузов для студентов основывались на принципах, характерных для того времени. Необходимо было воспитать человека, революционно настроенного, политически подкованного, человека-борца, готового строить и созидать. С этой целью в искусстве использовались сюжеты, образы, мотивы, интонации героической борьбы, самопожертвования во имя процветания «нужного» строя. Существовали некоторые ограничения. В музыкальном искусстве категорически не допускалось использование музыки сентиментального характера, расслабляющей, ввергающей человека в депрессию. Запрещена была музыка С. Рахманинова по известной причине – отъезд из страны после революции. На концертной эстраде приветствовалось исполнение музыки героического характера, наполненной призывными интонациями, что имеет место более всего в музыке Л. Бетховена. Также культивировалось исполнение музыки Ф. Шопена, особенно виртуозного, бравурного и патриотического характера («Революционный этюд», полонезы). В программы концертов часто включались и программные произведения: циклы Р. Шумана, особенно его знаменитый «Карнавал», а также цикл П. Чайковского «Времена года». Считалось, что программная музыка более близка народу, нежели непрограммная, так как, наполненная конкретными образами, она вызывает у слушателя ассоциации с теми или иными явлениями жизни. Считалось также, что такая музыка хорошо развивает музыкальный интеллект и опыт слушательской аудитории.

Отсюда возникла традиция включать в педагогический репертуар учащихся вышеназванные произведения и широко использовать их на концертной эстраде. В результате такого подхода «за кадром» остались многие хорошие произведения лучших композиторов. К сожалению, шлейф

от этих не лучших традиций тянется до сих пор. Практически не входят в педагогический репертуар учащихся непрограммные произведения П. Чайковского, А. Рубинштейна, Н. Метнера. Кроме того, в 20-е и 30-е годы ещё не были написаны многие произведения, ставшие популярными в наши дни. Не было ещё таких имён, как А. Шнитке, Р. Щедрин, К. Пендерецкий. Но были современные композиторы того времени, музыку которых, вероятно, играли. В наше время что-то из того репертуара отсеялось, было признано устаревшим. Произведения советских композиторов, которые было принято играть в те годы, возможно, забыты. Зато появились новые опусы, прочно вошедшие в репертуар нынешних музыкантов.

Ещё на заре XX века музыкальный язык существенно изменился. Появились модные и новые течения. С одной стороны, стала появляться музыка, близкая к эстрадной, лёгкой, с понятной мелодией, гармонически не перегруженная, танцевальная и песенная. И появлялась даже такая музыка, которая каким-то образом склонялась к примитивизму. С другой стороны, музыкальный язык в XX веке усложнялся, и очень сильно. Это атональная музыка, додекафония, алеаторика, пуан-тилизм, конкретная музыка, электронная музыка. Кроме музыки барокко, венских классиков, романтиков, импрессионистов, советских и современных зарубежных композиторов, входивших в обязательную программу во все времена, мне довелось играть музыку и дальневосточных композиторов. Самым известным композитором Дальнего Востока до сих пор является Юрий Яковлевич Владимиров. Кроме оркестровых сочинений крупной формы, он писал музыку и для фортепиано. Им написана соната для фортепиано, «Дальневосточный концерт» для фортепиано с оркестром, сюита в шести частях для фортепиано. Я играла его сюиту и аккомпанементы ко многим его песням. Мне довелось также играть фортепианную музыку Николая Менцера: «Прелюд на эскимосскую тему», «Танец шамана», «Встреча солнца», «Нанайский танец» и аккомпанементы к песням. Позднее я даже делала фортепианное переложение его песни «Нанайский вальс». Из более современных хабаровских композиторов в поле моего внимания попала музыка С. Москаева и А. Новикова. По просьбе самих этих композиторов, а также по просьбе члена Союза композиторов, кандидата искусствоведения Ларисы Алексеевны Михайленко, я «штудировала» ранние прелюдии и часть сонатины С. Москаева, а также цикл пьес А. Новикова (прелюдию и токкату). По просьбе Л. А. Михайленко я исполнила и сонату приморского композитора Е. Машко. Мне также приходилось играть много музыки хабаровского самодеятельного композитора Б. Давыдова. Это были вариации на тему Шумана, очень длинные, надо сказать, и сложные пианистически, а ещё двадцать четыре пре-

людии. Многие из вышеназванных произведений мне удалось исполнить на хабаровском телевидении. Все они «понятные» и, я бы даже сказала, красивые. Их играла с удовольствием. Кроме того, совсем недавно я попыталась создать и свои пьесы для фортепиано. Это небольшой триптих: «Форель», «Вальс» и «Гимн». Это мой первый опыт в сочинении фортепианной музыки. Я бы хотела его продолжить.

Когда я оканчивала консерваторию, нам было поставлено обязательное условие – сыграть на госэкзамене по специальности пьесу, написанную в течение последнего десятилетия. Я пошла в нотный отдел книжного магазина (а нот в то время было в свободной продаже очень много, хоть отбавляй) и нашла пьесу, написанную, видимо, венгерским композитором в 1972 году. А я заканчивала в 1980 году. Подходит. Но, когда я купила эти ноты и взялась их учить, возникло много сложностей. Нотный текст изобилует различными «вилюшками», волнистыми линиями, квадратиками, закрашенными и не закрашенными. Тактовых черт не было. Произведение называлось «Импровизации». Позднее мне сказали, что это была «серийная музыка». Автор, насколько я смогла прочесть иностранную надпись, Миклош Кочар, написал её в духе современных течений. Разбиралась долго. Много пришлось постигать чисто интуитивно, догадываясь, применяя свою фантазию и смекалку. Кстати, по условиям экзамена, это должна была быть самостоятельная работа. Педагоги с нами не работали над этими произведениями. Ничего. Сыграла. Даже председатель комиссии (а им был известный в то время пианист А. Ведерников) отметил это произведение и его исполнение.

Чтобы играть такую музыку, надо хорошо знать её и владеть способами её исполнения. Это надо специально изучать. А способов игры пианистами XX века было изобретено немало. Это кластеры («Русская» из балета «Петрушка» И. Стравинского), игра внутри струн («Колокола» С. Слонимского), приготовленный рояль (Д. Кейдж). Кластер в переводе с английского означает «гроздь». Этот приём заключается в том, что пианист играет ряд соседних звуков всей ладонью, предплечьем или даже кулаком. Игра внутри струн рояля выглядит так: пианист встаёт с места, наклоняется к струнам рояля и зажимает их пальцами. Приготовленный рояль представляет собой заранее подготовленный инструмент, когда между его струнами вкладываются посторонние предметы или молоточки снабжаются дополнительными предметами. Мы в детстве так баловались, вставляя внутрь пианино газету или прикрепляя кнопки к молоточкам.

Особенно меня поразил в отношении приёмов современный молодой эстонский пианист Таннел Йоаметс. Некоторое время назад, где-то с начала 2000-х годов и по сей день, он часто приезжал в Хабаровск с соль-

ными концертами и вызывал интерес у хабаровчан. Как-то раз он давал концерт в Дальневосточном художественном музее и просто поражал необычными приёмами. Его звук обращал на себя внимание неожиданными градациями от тончайшего пианиссимо до громогласного фор-тиссимо. Никогда и ни у кого такого звука я не слышала. Он привставал во время исполнения музыки, какое-то время играл стоя, чем вызывал у публики повышенное внимание. Тишина стояла необыкновенная, как бы в ожидании, что будет дальше. Нестандартная и необычная сама его посадка, поза вызывала переключение и активизацию внимания у публики. Он играл произведения, в которых использовал шумовые эффекты. Сначала он играл двумя руками, как это принято, затем он оставил только одну руку на клавиатуре, а в другую руку взял палочку и начал стучать ею то по крышке рояля, то по клавиатуре. Потом он встал и, обходя вокруг рояля, стучал по нему палочкой, как бы прислушиваясь, что делается внутри рояля (подобно врачу, обследующему больного). Далее Таннел импровизировал. Публика была в восторге от его импровизаций. Грубо говоря, она «стояла на ушах». Ему предлагали темы-образы для импровизаций. К примеру, «Ностальгия», «Эйфория», «Любовь», «Воспоминания» и другие. Это было сочинение и исполнение в один момент. Импровизация была основана на фортепианных формулах-заготовках. Здесь применялась разнообразная фортепианная техника: тремоло, глиссандо, арпеджированные пассажи, мартеллато и другие виды. Всё это было представлено в различных комбинациях, иногда совсем неожиданных. Плюс к этому добавлялись общий смысл, характер и эмоциональное состояние. Темы варьировались. Примерно такой же характер импровизаций имел место во время проведения мастер-классов Юрием Богдановым во Владивостоке на летней творческой смене. В прошлом ученик Т. Николаевой, преподаватель Российской академии музыки имени Гнесиных, он является концертирующим пианистом. Кроме этого, он ещё пишет прекрасные песни, поёт, обладает вокальными данными и ... импровизирует. На его концерте во Владивостоке так же, как и на концерте Таннела Йоаметса в Хабаровске, слушатели были поражены моментальной импровизацией пианиста на предложенные «образы», например, передача различных состояний души, таких, как гнев, радость и многие другие. Это было сочинение музыки, как говорится, «с ходу», с применением всех видов фортепианной фактуры и техники, представленной во всём блеске!

Пианист Олег Вайнштейн, представитель петербургской школы, во время гастролей в Хабаровске импровизировал несколько по-другому. Кстати, он приезжал в Хабаровск несколько лет подряд во второе десятилетие XXI века, играл сольные концерты, играл с оркестром и давал пре-

красные мастер-классы в колледже искусств. Его в Хабаровске полюбили. Особенно мне запомнился в его исполнении концерт № 5 Л. Бетховена и его бесподобные импровизации. Ему предлагали из зала множество тем и названий. Он всё это объединял искусными переходами и украшал опеваниями, добавлениями, бурными пассажами, красочными эффектами. От соединения различных тем рождалась новая музыка с новым смыслом. А вместе с тем рождалось и новое произведение.

Всё чаще и больше музыканты академического направления вводят в свои концертные программы эстрадные и джазовые композиции. В связи с этим необходимо вводить в практику учебного процесса упражнения и задания подобного рода. Выдающийся фортепианный педагог, доктор искусствоведения, профессор Л. Баренбойм в своей книге «Путь к музицированию» писал: «Иные педагоги-музыканты, если они не идут вслед за временем, не развиваются, не пополняют свою работу новыми чертами, становятся жертвами догматического и рутинного мышления... Привыкнув обучать ребёнка – порой с некоторым внешним, сиюминутным успехом – каким-то одним, раз и навсегда установленным способом, они в конце концов проникаются внутренним убеждением, что этот-то метод, эта сумма приёмов – лучшее из возможного... Учителя эти обычно полны тем упрямым самодовольством, которое, по определению В. Яворского (известный пианист-педагог, музыковед), является «признаком прекращения развития организма в связи с прекращением интереса к явлениям вне их отношения к своей личности...». Далее Л. Баренбойм продолжает: «Оседлав тот или иной метод, такой самовлюблённый педагог победоносно гарцует, уверенный в своём превосходстве над всеми и над всеми».

Известный в прошлом педагог-пианист Г. Нейгауз, воспитавший целую плеяду замечательных пианистов, также писал в своей знаменитой книге «Об искусстве фортепианной игры»: «Хрестоматийная методика, дающая преимущественно рецептуру, так называемые твёрдые правила, пусть даже верные и проверенные, будет всегда только примитивной, первоначальной, упрощённой методикой, нуждающейся поминутно при столкновении с реальной жизнью в развитии, додумывании, уточнении, оживлении, – одним словом, в диалектическом преобразовании».

В настоящее время в концертную практику входит классическая импровизация, которая отличается от джазовой. Об этом свидетельствуют такие факты, как посещение нашего города и других городов гастролёрами, известными пианистами, исполняющими не только заученную музыку, но и импровизирующими на заданные темы. В Хабаровск и другие города Дальнего Востока приезжали пианисты, о концертах которых я писала выше, – Олег Вайнштейн (Санкт-Петербург), Юрий Богданов (Мо-

сква), Таннел Йоаметс (Прибалтика), Владислав Потапов (Новосибирск). Их импровизации представляют собой композиции, включающие в себя технические формулы и приёмы самого различного порядка: виртуозные пассажи, как диатонические, так и арпеджированные, тремоло, глиссандо, мелизмы, октавы и т. д. Темы звучат в разных регистрах и подчас в самом неожиданном изложении. Фактура композиций становится то насыщенной, то разряжённой, в зависимости от замысла композиции. Все эти варианты представляют собой классическую импровизацию. К джазовой она не имеет никакого отношения. Источником, основой для импровизаций такого рода могут быть темы классических произведений, музыка из кинофильмов, популярные песни. Импровизация может представлять собой спонтанное сочинение композиций, основанных на мысленном представлении музыканта различных художественных образов. До недавнего времени импровизация была лишь прерогативой джазовой музыки. Но сегодня она прочно внедряется и в классику. Люди, обучавшиеся в училищах и консерваториях, в прежние времена годами и десятилетиями изучали только классическую музыку. Обучение игре на инструментах на всех этапах музыкального образования основывалось исключительно на заучивании и неукоснительно точном выполнении нотного текста. Эстрада и джаз негласно считались каким-то низкорпобным явлением, не достойным профессионального музыканта. Считалось также, что музыкант классического направления никогда не сможет играть джазово-эстрадную музыку на должном уровне. Сейчас это утверждение устарело. Времена кардинально изменились. Многие классические музыканты пробуют свои силы в других стилях и жанрах музыки. Ярким примером может служить концертная деятельность Д. Мацуева, выдающегося пианиста современности. Он играет как классическую музыку, так и джаз. Много экспериментирует в области джазовой импровизации. Некоторые пианисты берут материал для творческой переработки из далёкого прошлого. Используют опыт предшественников. Как говорится, новое – это хорошо забытое старое. Из истории музыки мы знаем – в прежние века, в эпоху барокко, во времена И. С. Баха принято было импровизировать перед концертом или во время концерта. Ф. Лист мастерски исполнял импровизации во время своих концертов на темы, предложенные публикой. Подобно тому, как это было принято в прежние века, сегодняшние музыканты внедряют импровизацию в свои публичные выступления. Она возвращается на большую сцену.

Владение этим искусством очень важно в воспитании музыканта. Игра без нот предполагает мысленное представление. Музыкант лучше осмысливает исполняемый текст, подходя к нему с точки зрения сочинения это-

го текста. Он видит этот текст как бы «изнутри». Игра по слуху и подбор знакомых мелодий поможет будущему концертмейстеру в его работе, в сложных ситуациях при отсутствии нот. Умение играть по слуху, практика гармонизации мелодий, подбор соответствующей фактуры аккомпанемента помогает и в ситуациях отсутствия выписанного аккомпанемента. А имеющаяся иногда только нотная строчка с буквенно-цифровым обозначением предполагает сочинение или подбор по слуху аккомпанемента концертмейстером. Отсутствие нотной записи аккомпанемента – не такое уж редкое явление в концертмейстерской практике. Однако раньше игра по слуху считалась уделом только талантливых и одарённых. В наши дни такое мнение опровергнуто. Практика показала, что игре по слуху может научиться любой при регулярных и толковых занятиях. Очень часто музыканты могут гармонизовать мелодию, но не могут оформить её фактурно. Это слышно. Слышно, что это самодеятельный аккомпанемент, выполненный по «цифровке». Чаще всего это происходит в результате неправильного и непродуманного голосоведения. Приёмы голосоведения, гармонизации и фактурного оформления, необходимые как для сочинения сольных произведений, так и для сочинения аккомпанементов – всё это я стараюсь изложить в своей работе в виде конкретных рекомендаций. Навык сочинения музыки, даже если человек не является и не собирается быть композитором, поможет ему в ситуации отсутствия в аккомпанементе проигрышей, вступления и постлюдии. Навык сочинения также может пригодиться для создания аранжировки песни или какого-либо произведения. Музыкант может сочинить красивый аккомпанемент, например, к романсу, который в нотах изложен бедно. Он сможет обогатить гармонию и фактуру любого аккомпанемента, создать свой авторский аккомпанемент или фортепианную транскрипцию произведения, сделать переложение, например, для двух фортепиано или, наоборот, для одного.

В начале XX века уже стало формироваться и вскоре сложилось так называемое «Третье течение». Суть его заключалась в том, что любая музыка перестала быть представительницей только серьёзного или только лёгкого направления. Взаимопроникновение этих форм письма стало обычным явлением. Ярким представителем этого «течения» стал Д. Гершвин. А ярким примером такой музыки явилась его «Рапсодия в стиле блюз». В начале 20-го века появилось огромное количество джазовых ансамблей и оркестров у нас и за рубежом. Первым джаз-оркестром в СССР явился оркестр под руководством Л. Утёсова. В США это был оркестр Г. Миллера (фильм «Серенада солнечной долины»). Благодаря этому фильму многие люди в СССР услышали настоящий американский джаз. Надо отметить, что джазовая музыка не всегда бывает атональной, непонятной, чужеродной,

немелодичной, трудной для восприятия. Музыка таких композиторов, как Дунаевский, Цфасман, Гершвин, Миллер, Роджерс, Питерсон, Керн, Уоллер и др. мелодична в своём большинстве. Она приятна на слух. Она может быть воспроизведена голосом. Оркестр Поля Мориа, получивший популярность в середине и в конце XX века, был ориентирован на классическую музыку, но подвергнувшись эстрадной обработке. Такая тенденция наблюдалась на протяжении XX века в работе очень многих современных ансамблей и оркестров. Современная классическая музыка – казалось бы, странное сочетание слов. Но, если разобраться, ничего странного нет. Дело в том, что сейчас многие произведения классической музыки существуют в компьютерной обработке. Это придаёт ей новое звучание. Новые технологии прочно вошли в нашу жизнь, поэтому классическая музыка часто переходит на новые форматы: из концертного зала на компьютер, с пластинок на диски. Классическая музыка часто звучит в сотовых телефонах. В настоящее время музыка, музыкальные жанры в чистом виде встречаются нечасто. Не всегда можно услышать чисто эстрадную или чисто джазовую музыку так же, как и чисто классическую. Программы классических филармонических концертов обогатились образцами современной музыки. На академическую сцену концертных залов вышли барды. Смешение жанров – характерная черта нашего времени. Композиторы, ныне здравствующие, пишущие, впитывают в себя многие элементы той или иной манеры письма. Эти элементы органично вплетаются в общую канву замысла пишущего автора. Например, современный композитор Р. Паулс начинал свою деятельность как классический музыкант. Он окончил Латвийскую консерваторию как пианист, затем увлёкся джазовой импровизацией. Стал замечательным джазовым пианистом и вместе с тем пишет эстрадные песни, известные всему миру. Его песни очень мелодичны, красивы, доходчивы. Они легко запоминаются, и многие из них давно стали «хитами». Паулс активно участвует в исполнении своих песен в качестве пианиста. Его джазовые импровизации дополняют и освежают музыку. Это говорит о том, что многие жанры музыки неотделимы друг от друга. Об этом свидетельствуют многие факты.

Обучение музыке – процесс сложный, включающий в себя не только изучение нотной грамоты и выучивание готовых произведений. Говоря образно – продуктов, готовых к употреблению. Система музыкального образования всегда была построена на том, что учащийся получал общее образование (школа) и дополнительное (ДМШ, ДШИ, лицей или эстетический центр). В колледжах и высших учебных заведениях студенты обучаются по избранной специальности, изучают сопутствующие музыкально-теоретические дисциплины, а также общеобразовательные предметы.

Этот график менялся в разные годы, на разных этапах развития нашей страны. Когда-то студенты вузов изучали научный коммунизм, научный атеизм, марксистско-ленинскую эстетику, историю КПСС, но не изучали дисциплины, которые вводили позже. В колледже периодически отменяли иностранный язык, математику, физику, географию. Зато вводили новые предметы, например, основы познания мира, мировую художественную культуру, историю религии, историю дальневосточной культуры. Вводились ранее для пианистов и такие предметы, как инструментовка, инструментоведение, композиция, транспозиция, настройка фортепиано и даже «эстетическое отношение к инструменту» (ГМПИ им. Гнесиных). Этот комплекс не только расширяет кругозор. Все эти предметы способствуют общей «гигиене» знаний. Отсеивается лишнее. Остаётся нужное, полезное как для жизни, так и для профессии. Многие студенты говорят: «Зачем, мол, мне тот или иной предмет? Я пришёл сюда, чтобы научиться игре на гитаре, к примеру». Неправильно. Комплекс предметов и дисциплин необходим для общего развития, так как игра на любом инструменте связана с интеллектом. Будучи с неразвитым интеллектом, человек не сможет полноценно понимать и исполнять никакую музыку. Он не сможет проникнуть в её глубины. Кроме того, музыканту-исполнителю (а о педагогах я уже и не говорю), нужны ещё дополнительные знания. Хотя бы по физике. Физика – наука, изучающая многие явления, в том числе и акустику. Акустические особенности зала, того или иного помещения, инструмента необходимо знать. Знания музыкально-теоретического цикла совершенно необходимы при анализе музыкальных произведений, их гармонии, формы, стиля. Общие предметы, например, литература и история искусств совершенно необходимы для постижения сути художественных образов в музыке. История общая обогатит нас знаниями о различных эпохах, о том, как тогда жили люди, познакомит с их бытом, нравами, обычаями, вкусами и т. д. И, конечно, без знания основ эстетики невозможно овладеть ремеслом музыканта. Проведём аналогию с предметом «специальность». А нельзя ли уроки по специальности тоже сделать многоуровневыми? Я считаю, что уроки по специальности не должны ограничиваться только заучиванием наизусть каких-либо произведений и их интерпретацией. Практика показала, что люди, сыгравшие на выпускном экзамене программу на «отлично» и даже с блеском, порой не могут в дальнейшем ни прочесть с листа, ни сыграть по слуху песню или танец. Не могут работать концертмейстерами или работают только строго по нотам, в определённых рамках. Ни сочинить простое четверостишие, ни простую попевку из нескольких звуков. А в настоящее время любая работа этого требует. Время изменилось.

Когда-то музыке учили «из-под палки». Ребёнок должен был ходить в музыкальную школу и сидеть дома за инструментом, долбить скучные упражнения, этюды. Разбирать всё новые и новые произведения, заучивая их наизусть. Нередко дело заканчивалось наказанием. Любой музыкант нынешнего поколения и прошлого может вспомнить эпизоды своего детства, когда запирали, не пускали и т. д. Никакой ребёнок не будет с удовольствием сидеть по 4 часа в день, не выходя, за монотонными занятиями, в то время, как сверстники гуляют на улице. Любое обучение музыке всегда проходило и проходит через скандалы, боль, истерики. Сейчас в этом отношении мало что изменилось. Единственное, что может помочь в этом плане – это ввести в ход уроков и домашних занятий дополнительные интересные элементы. Необходимы какие-либо стимулы. Важно снять агрессию. Можно привлечь новые технологии. Можно прослушивать совместно преподавателю с учениками записи в интернете, обсуждать их. Записывать свою игру на телефон.

Процесс обучения игре на фортепиано должен состоять из нескольких составляющих. Это:

1. Чтение с листа
2. Изучение классических произведений
3. Изучение других стилей
4. Пение с игрой
5. Аккомпанемент вокальным и инструментальным произведениям
6. Сочинение песен и пьес
7. Чтение партитур
8. Подбор музыки по слуху
9. Импровизация
10. Сочинение вариаций, каденций к концертам и концертным пьесам
11. Подбор музыки к спектаклям, литературным композициям
12. Транспонирование по слуху
13. Создание попури на различные темы

Такая разносторонняя подготовка специалиста была бы полезна. Музыкант не должен замыкаться в рамках чего – то одного. Это всё равно, что пианист будет играть одного Бетховена, к примеру, и ничего больше. Хотя какие-то пристрастия к отдельным авторам есть у каждого, но тем не менее.

Опять привожу цитату из статьи Б. Яворского: «Одной из самых основных задач при воспитании ребёнка является сохранение за ним способности творить звуки, этими звуками выражать свои жизненные потребности и жизнеощущения, так как творчество, если оно потеряет свою

непосредственность или заглохнет, не поддаётся ни обучению, ни направлению». В 20-е годы XX столетия Б. Яворский являлся руководителем музыкальных учебных заведений страны. Он в своих докладах подчёркивал: «Необходимо ввести в программы всех отделений музыкальных школ элемент творчества. Не должно делать всех музыкантов композиторами, но необходимо, чтобы каждый музыкант мог произвести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей... Элемент творчества должен войти в программы всех курсов, везде школа должна учить не только читать написанное. Но и говорить свои собственные слова. Классы специального обучения исполнению должны учить этому умению в плане мастерства исполнения, классы развития слуха и сознания – в плане обучения различным видам построения формы, классы слушания музыки – в плане умения слушать не только мысли других, но и свои собственные музыкальные мысли».

Б. Асафьев также поднимал тему творческого воспитания молодых музыкантов. Он считал, что «для культуры восприятия музыки сочинительство – огромное подспорье, ибо помогает полнее постичь и содержание, и процесс формообразования. Каждый, кто в каком-либо из искусств сумел создать хоть крупицу своего, будет чувствовать, любить и понимать это искусство глубже и органичнее, как соучастник в строительстве». К сожалению, эти рекомендации и пожелания в те далёкие годы не брались во внимание и не выполнялись.

Не секрет, что классическую музыку до сих пор понимают немногие. Несмотря на распространение интернета, телевидения и других носителей. Симфонические и инструментальные концерты посещают либо только специалисты, либо те, у которых родственники или знакомые хорошо знают музыку, либо те, у кого от природы развит эстетический вкус. Чаше посещаются у нас концерты джазовой музыки, рок-музыки, эстрадной музыки. Классика является чем-то вроде «острова» или другой «планеты», куда хода нет, это доступно только избранным. С одной стороны, это так. Но, с другой стороны, благодаря «третьему течению» и, в частности, Д. Гершвину, люди стали приобщаться к классической музыке и вообще к музыкальному искусству. Без этого дело обстояло бы ещё хуже. Классическая музыка ищет пути к современному слушателю посредством компьютерных, эстрадных и джазовых обработок, о которых я уже упоминала. С одной стороны, классическая музыка, в том варианте, какой она была раньше, уходит от людей, а с другой стороны, она приходит к ним в виде новых вариантных продуктов, в новом качестве и новом формате. Всё течёт, всё обновляется, если так можно перефразировать известное изречение.

Задача музыканта и любого человека, умеющего играть – быть проводником высокой культуры в широкие массы людей и воспитывать их вкус. Неважно, через что он это осуществляет, выступая перед публикой на концерте, играет ли он «Танец маленьких лебедей» П. Чайковского, сонату А. Скрябина или джазовый стандарт. Живое исполнение впечатляет. Слушатель получает информацию из первых рук.

Недостатком начального музыкального образования я считаю то, что ребёнок сразу ориентируют только на неукоснительно точное выполнение нотного текста и более ни на что. Хотя точность и соблюдение в музыке всех указаний тоже необходимо. Без этого невозможно проникнуть в авторский замысел. Однако это не исключает других форм работы и выработки всесторонних навыков, как вспомогательных, так и основных. Ведь бывает так, что ученик, занимающийся в классе фортепиано в обычной музыкальной школе, впоследствии становится хорошим концертмейстером, хормейстером, дирижёром, певцом, композитором. Не все станут солистами-пианистами. А обучение в ДМШ строится на том, что всех обучают практически одинаково, по единой программе, при единых требованиях. В результате в настоящее время ничтожно малое количество выпускников музыкальных школ продолжает своё музыкальное образование. Это плохо. Но даже не в этом дело. Человек вправе выбрать любую, интересующую его профессию, не обязательно музыкальную. Но, к сожалению, среди выпускников музыкальных школ, не избравших для себя музыкальную профессию, много таких, которые расстаются с музыкой навсегда. Не играют. Большинство не играет. Не играют, не поют, не музицируют, почти не слушают. Закрыли крышку рояля и распрощались с ним. Похоронили свои знания и умения. Это и понятно. Так как программу выпускного экзамена они уже забыли (её редко, кто помнит), новую они самостоятельно выучить не могут, по слуху не играют. «Изобретать велосипед» от «бедности» тоже мало кто умеет и мало кто имеет желание это делать. Они рады, что весь этот «ужас» позади.

Должен быть дифференцированный подход к каждому учащемуся. Педагогу желательно видеть своего ученика в будущем – зачем ему нужна музыка. К счастью, не все люди, получившие начальное музыкальное образование, бросают занятия музыкой. Есть немало молодых людей, студентов вузов, участвующих в художественной самодеятельности. Они участвуют в концертах, конкурсах, фестивалях. Проводимые в Хабаровске конкурсы – «Студенческая весна», «Хабаровская весна», «Звёздный калейдоскоп» собирают творческую молодёжь. Это и творческий рост, и общение, и эмоциональная подпитка. На этих фестивалях заводятся новые знакомства. А после пребывания там, в красивых залах, на сцене, залитой

ярким светом прожекторов, вдохновлённым и отдохнувшим студентам, так хочется вернуться в родные стены учебных кабинетов! И ждать с нетерпением новых встреч с искусством. Многие молодые люди увлекаются поиском полюбившихся мелодий в интернете. Они осваивают компьютерную аранжировку и поют под фонограмму. Занятие импровизацией и композицией позволяет шире и глубже понимать музыку и другие виды искусства, почувствовать специфику того или иного вида искусства, понять содержание музыки, живописного полотна или поэтического произведения. Всё это помогает проявить своё индивидуальное, личностное отношение к искусству.

Творчество – сложный процесс, связанный, прежде всего, с психикой. Он трудно поддаётся анализу. Строгий регламент времени здесь не подходит, сколько времени, чем заниматься. Но должно быть расписание. Иначе ученик никогда не найдёт время для творчества.

Источником импровизации и сочинения может стать сама жизнь: явления природы, времена года, впечатления от книг, фильмов, путешествий, встреч с людьми. Эмоции – радость, тревога, испуг, наблюдение за животными. А может быть и наоборот. Художественный образ может возникнуть при игре даже упражнений. А тем более при игре этюдов и пьес по специальности. Иногда даже ошибка может стать находкой. При разборе нотного текста ученики иногда «берут» не те аккорды, которые написаны в нотах. Эти аккорды начинают нравиться им настолько, что это становится отправной точкой для сочинения. Дети начинают «играть» в эти созвучия. Получается интересная пьеса.

В план занятий творчеством и музицированием включается как работа над эскизным материалом, так и работа над уже готовым произведением. Поправки в мелодии, ритме, голосах, подголосках, различных элементах также является предметом обсуждения на уроках. Произведение можно обсуждать с точки зрения его художественного содержания. Может иметь место просмотр и прослушивание видеозаписи данного сочинения. Просмотр и прослушивание записей сочинений современной музыки, а также классики всегда благотворно сказывается на творческом развитии молодого автора. Всегда есть чему поучиться у маститых композиторов. Это поможет в дальнейшем избежать повторов, совпадений с другими авторами. Это поможет также избежать банальных попевок, избитых фраз, оборотов. Знание большого количества музыки, наличие богатого мелодического багажа поможет юному композитору создавать свои оригинальные мелодии. Необходимо также читать о музыке. Это музыковедческие книги, учебники по теории и истории музыки, учебники по гармонии, полифонии, анализу музыкальных произведений и по композиции.

Но самое большое влияние на подрастающее поколение оказывало и оказывает живое общение, общественные публичные мероприятия. Я в своей практике, где бы ни работала, проводила лекции-концерты с обсуждением, концерты класса, концерты для родителей, методические сообщения, устраивала клубы, лектории, в том числе и по вопросам творчества. Многие из моих учеников пишут музыку и стихи, импровизируют, подбирают на слух, играют любимые произведения в собственной обработке.

*Каминецкий С.И.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ

Главная цель обучения игре на любом музыкальном инструменте – это исполнение музыки. Поэтому есть общие задачи, которые стоят перед педагогом, обучающим ребёнка игре на каком-либо музыкальном инструменте. Для этого нужно с самого начала обучения работать над воспитанием и развитием необходимого для исполнителя комплекса умений и знаний. Всё, что требуется для развития ученика, находится в нерасторжимом единстве различных навыков, позволяющих исполнять музыку убедительно и качественно. Прежде всего – это наличие музыкальных (слух, память, ритм) и физических способностей (пластичные мышцы, нормальное строение рук, пальцевая растяжка), желание заниматься на инструменте, способность анализировать и находить пути преодоления возникающих трудностей.

В начальном периоде обучения одним из главных является воспитание яркого образного представления как характера движений рук при игре на инструменте, так и для исполнения музыкального материала. Это очень помогает развитию ученика технически, музыкально, эмоционально. Можно использовать рисунки, пение, движения рук без инструмента, рассказы – всё, что поможет быстрее понять и осуществить поставленную педагогом задачу. Для убедительного исполнения музыкальных произведений весь игровой аппарат не должен быть зажат, все движения должны быть свободными и естественными. На это обязательно надо обращать внимание с первых уроков, так как это одно из самых главных условий успешных занятий. Что касается обучения игре на скрипке, то это требует понимания того, что начальный период труден в силу специфики освоения инструмента. Дело в том, что правая и левая рука

выполняют совершенно разные функции: правая рука извлекает звук горизонтальными движениями, а в левой руке вертикальные движения совершают пальцы для игры нот. Координация этих разнонаправленных движений в начальном обучении представляет основную задачу. Обучение игре на скрипке начинается с освоения общих постановочных положений. В книге М. Либермана и М. Берлянского «Культура звука скрипача» даётся определение постановки: «Наиболее рациональное приспособление рук и всего корпуса играющего к условиям и требованиям художественно-выразительной игры на скрипке». Современная постановка сформировалась в результате длительного приспособления к техническому и музыкальному уровню, достигнутому в скрипичном исполнительстве. Учитывая общие закономерности, следует сформировать индивидуальную постановку конкретного ученика.

К постановке скрипача следует подходить как к целостному исполнительскому процессу, обеспечивающему при минимальной затрате энергии максимальную свободу и динамичность мышечных ощущений и движений. В постановочном процессе всё взаимосвязано: свобода корпуса и плечевого пояса, свобода движения рук, свобода дыхания. Постановку не следует рассматривать как нечто застывшее, она должна быть пластичной и динамичной. И. Менухин писал: «Скрипка предназначена не для того, чтобы её держали, но для того, чтобы на ней и с её помощью играли. Способность непрерывно регулировать движения – это секрет скрипичной игры». При освоении постановки и движений обеих рук следует исходить из их перспективности. Это необходимо для освоения всего комплекса технических навыков, которые используются в игре на скрипке.

Качество звучания является критерием свободы постановки и движений рук. В работе с учеником над изучением первых постановочных движений следует идти от представления конкретного звучания к освоению движений. Общепринятым сейчас является опора корпуса на две ноги, которые слегка расставлены. Свобода плечевого пояса определяется естественным положением слегка наклонённой влево головы, свободным состоянием шеи и опущенных плеч. Скрипка держится в двух точках опоры: основная – между ключицей и челюстью, и переменная – между большим и указательным пальцами левой руки.

Ученик должен заниматься на скрипке, имеющей подбородник, мостик или подушечку. Маленькие подбородники не рекомендуются, так как челюсть опирается на края подбородника, а это вызывает болезненную реакцию, ученик инстинктивно поднимает голову и вынужден крепче держать скрипку в переменной точке опоры. Мостик или

подушечка кладутся на ключицу, а не на плечо, и голова опускается на подбородник. Естественного веса головы достаточно для прочного держания инструмента. Высота мостика или подушечки определяются индивидуально.

В переменной точке опоры шейку скрипки указательным и большим пальцами не сжимать. Скрипку держат прямо перед собой, при длинных руках она слегка отводится влево, при коротких руках – вправо. Наклон скрипки зависит от положения мостика или подушечки. Слишком большой наклон делает неудобной игру на верхних струнах. Наклон скрипки должен обеспечивать наиболее удобную и свободную деятельность правой руки. При освоении постановки следует исходить из естественного положения рук и пластичности их движений. Тут роль педагога очень велика: каждое движение необходимо контролировать, так как неверные навыки быстро закрепляются, переходя в автоматизм, и для их исправления требуется время. Прежде чем переходить к изучению постановки обеих рук, рекомендуется провести с учеником ряд упражнений без инструмента для выработки ощущения веса, свободы обеих рук и их отдельных частей.

При освоении постановки очень важно научить ученика контролировать свои мышечные ощущения, чтобы он почувствовал разницу между свободным и зажатым состоянием мышц. В первую очередь это касается освобождения от «хватательного рефлекса» в обеих руках.

Очень важно выработать ощущение веса правой руки, так как использование веса руки со смычком является основой звукоизвлечения.

Осваивая постановку правой руки, следует обратить внимание ученика на то, что она основана на естественном положении пальцев и кисти. Педагог сначала держит смычок, а ученик опускает руку на трость. Соприкосновение пальцев с тростью должно быть достаточно лёгким, при правильном расположении пальцев на трости и колодке смычок держится достаточно прочно. Пальцы на смычке должны лежать свободно, (не прижатые друг к другу, но и не очень расставленные) сохраняя свою природную гибкость: это необходимо, так как при ведении смычка пальцы совершают лёгкие поправочные движения. Внешне все пальцы должны быть расположены гармонично, с одинаковым наклоном в одну сторону, и соединение пальцев с кистью должно быть плавным, чтобы «косточки» не выпирали. Большой палец, слегка согнутый, располагается у колодки напротив среднего пальца. Следует обратить внимание, чтобы он находился перпендикулярно по отношению к трости и не давил на неё.

Для расположения указательного пальца необходимо небольшое про-

национное движение (поворот внутрь) кисти и предплечья, это позволяет передавать вес руки и смычка на струны. Указательный палец лежит на трости в пределах второй фаланги (для получения большей плотности звука двигается к основанию пальца). Слегка согнутый мизинец ставится на трость, в конце смычка он может немного приподниматься (при коротких руках). Средний и безымянный пальцы лежат на трости в свободном и естественном виде, не сжимая колодку. При движении смычка вниз пальцы немного выпрямляются, а при ведении вверх – сгибаются (собираются). Для освобождения от «хватательного рефлекса» Ю. Янкелевич рекомендует следующее упражнение: педагог держит смычок, а ученик ведёт по трости правой рукой, как по рельсам, сохраняя расположение пальцев. М. Либерман советует обучать навыкам держания смычка при вертикальном его положении. Свободное держание смычка обусловлено тем, что его уравнивают в трёх опорных точках: большой палец, указательный палец и мизинец. Для формирования навыка регулирования веса смычка используют приём под названием «качели», который заключается в том, что на лежащую на большом пальце трость попеременно воздействуют указательным пальцем и мизинцем.

При игре на инструменте ученик должен чётко представлять принцип управления весом смычка: плавный переход от опоры на мизинец у колодки к опоре на указательный палец по мере движения к концу смычка. Во время движения смычка к колодке кисть сгибается, а в обратном направлении – разгибается, но не должна занимать крайние положения.

Высота локтя правой руки зависит от уровня струны, по которой ведётся смычок. Локоть должен находиться на уровне той струны, на которой играют. Плечо при ведении смычка к колодке не должно подниматься. Трость при игре в нижней части смычка наклонена в сторону грифа, по мере движения смычка к концу она выпрямляется (для достижения большей плотности звука). Правая рука со смычком должна рассматриваться как единое и подвижное целое (смычок является продолжением руки) – это позволит обеспечить качественное звукоизвлечение и исполнение штрихов. При освоении движений правой руки, прежде всего, надо опираться на слуховой контроль. Это позволит сознательно управлять рациональным напряжением и расслаблением мышц, координацией движений различных частей правой руки. Нельзя допускать изолированных движений какой-либо части руки. И. Менухин считает: «В скрипичной игре никогда не бывает какого-либо одного движения, которое, хотя бы в малой степени, не включало в

себя другие». Всегда в движении участвует ведущая (активная) часть руки и ведомая (более пассивная), и они плавно, в зависимости от играемой части смычка, меняются. В середине смычка происходит передача ведущей роли от плеча к предплечью при движении от колодки к концу и наоборот (от предплечья к плечу переходит ведущая роль при движении от конца смычка к колодке). При смене направления смычка у колодки важно взаимодействие кисти и плечевого сустава, в конце смычка – кисти и предплечья.

Качественному освоению двигательных навыков могут помешать две причины: зажатость плечевого сустава и излишнее напряжение в держании смычка. Для извлечения чистого и красивого звука при ведении смычка прежде всего важны три условия:

- вести смычок параллельно подставке;
- посередине между грифом и подставкой;
- по одной игровой точке на струне (чтобы смычок не смещался в ту или иную сторону во время ведения).

Для соблюдения этих условий необходимо взаимодействие частей правой руки и поправочных движений пальцев на трости смычка.

Главными в освоении движений правой руки являются два момента: незаметное, плавное соединение звуков, играемых в разные стороны, и плавное соединение соседних струн. Для этого необходимо: во-первых, внутрислуховое представление, во-вторых, свободное взаимодействие различных частей правой руки. Акустически смена смычка должна быть незаметна, то есть без пауз и толчков. Для получения незаметной смены направления смычка пользуются несколькими способами:

- при движении смычка до колодки или до конца – плечо у колодки, предплечье в конце останавливается, а кисть доводит смычок, и в момент «мёртвой точки» рука начинает движение;
- доводят смычок до «мёртвой точки» пальцы на трости, так называемый «фингерштрих»;
- перед сменой направления смычок движется с ускорением и после смены начинает с более ускоренного движения. То есть «мёртвая точка» преодолевается за счёт инерции движения смычка. Овладение незаметной сменой смычка – необходимое условие профессионального исполнения. Недостатки в соединении движений смычка могут быть из-за опаздывающего движения руки после доведения смычка кистью или пальцами и потери плотности прилегания волоса к струне в момент смены направления (особенно в верхней части).

Соединение соседних струн лучше начинать штрихом легато, заранее приближая смычок к другой струне в средней части. Для плавного

соединения двух струн следует использовать «рулевое движение» локтя правой руки, контролируя ровность звука и плавность соединения струн. Обратит внимание на то, чтобы при смене струн не было широких и угловатых движений правой руки. При соединении низзвучающей струны с вышезвучающей ведущим является движение плечевого сустава, а при соединении вышезвучающей с низзвучающей струной ведущей частью будет предплечье и кисть.

Переходя к постановке левой руки, следует помнить о том, что левая рука, так же, как и правая, находится в движении: это переходы в позиции и вибрато. Создание условий для наиболее свободных и рациональных движений пальцев и всей руки – главная задача, решаемая в процессе постановки левой руки.

В первую очередь, нужно обратить внимание на нейтрализацию «хватательного рефлекса», большой и указательный пальцы слегка касаются шейки скрипки и могут свободно перемещаться вдоль неё, между этими пальцами под шейкой должно быть свободное пространство. Большой палец касается шейки подушечкой на уровне ногтевой фаланги. При игре он должен быть пассивен, то есть не участвовать в движении пальцев. Большой палец располагается между первым и вторым пальцами, или ближе к первому. Указательный палец касается шейки скрипки основанием первой фаланги. При отведении первого пальца к порожку положение кисти не должно меняться, палец движется назад в месте соединения с ладонью, и точка касания с шейкой не меняется.

Пальцы над струнами должны располагаться в естественном виде. Поворот кисти к грифу определяется мизинцем (ставится на гриф в свободном и слегка собранном виде) на той или иной струне, максимально кисть приближена к шейке при игре на соль-струне.

Кисть левой руки должна представлять собой продолжение предплечья в одной плоскости. Пальцы, падая на гриф, сохраняют свою естественно-закруглённую форму. Пальцы на грифе располагаются с небольшим наклоном к струне, а не перпендикулярно, под одним углом друг к другу (то есть одинаково развёрнуты). Это создаёт лучшие условия для звукоизвлечения, вибрато, и легче управлять различными движениями пальцев (скольжение, растяжение, переброска). В расположении пальцев на грифе следует исходить из того, что им придётся действовать как в последовательном соединении, так и совершать независимые движения каждого пальца. Пальцы падают на струну сверху, а не сбоку, касаются струны в центре или ближе к левому краю подушечки. Они должны падать на гриф в свободном состоянии своим весом: для этого необходимо, чтобы мышцы, соединяющие предплечье с кистью и кисть с

пальцами, не были напряжены. Следует добиваться ощущения падения пальцев от их основания, при этом кисть и рука не должны участвовать в этом движении. Для обеспечения единого направления падения пальцев на всех струнах и создания наиболее благоприятных условий свободы их действий используется «рулевое» движение локтя левой руки, но амплитуда его движений не должна быть большой (не занимать крайних положений). Работу над освоением пальцевых движений лучше начинать приёмом *pizzicato* (щипком). Сначала используются упражнения или песенки, на которых отрабатывается падение и отскок каждого пальца. Надо избегать чрезмерного давления пальцев на гриф, в то же время они должны активно и легко падать и отскакивать от грифа. Появление звучания нот ясной высоты является критерием достаточности мышечных усилий. Первоначальные занятия над техникой левой руки состоят из двух моментов: развитие независимых движений каждого пальца и объединение движений пальцев в единый комплекс (освоение групповых движений). Для успешной работы необходимы следующие условия: плотное падение всего пальца, от основания, на гриф, но без излишних усилий. Перед падением пальцев не следует их высоко поднимать, они должны находиться над струной, сохраняя свою естественную форму, и находиться в свободном состоянии. При отскоке пальцы сохраняют свою форму, с увеличением темпа движения высота подъёма пальцев уменьшается. Для соединения движения группы пальцев необходима их предварительная подготовка. Находясь на грифе, предыдущие пальцы уменьшают давление на струну. При смене струн используют оставление пальцев на грифе, которое заключается в том, что, пока последующий палец не возьмёт ноту, предыдущий не поднимается. Во всех случаях, для более свободных действий играющего пальца, нажим предыдущих пальцев на струну ослабляется.

Визуально движения пальцев должны выглядеть пластичными, свободными и естественными. И главным критерием правильности их движений является звуковой результат.

В начальном периоде обучения при объединении действий обеих рук возникают нарушения в приобретённых навыках. Речь идёт о развитии независимости действий каждой руки и в то же время о координации их движений. Так, движение правой руки со смычком не должно сказываться на действиях левой руки, а падение пальцев не должно отражаться на ровности ведения смычка и его смене. Но следует использовать и координационные связи: «рулевое» движение локтя левой и правой руки при смене струн, сходство движений предплечья при смене позиций и при исполнении штриха *деташе*, и так далее. Часто при игре штрихом *деташе*

не совпадают движения правой руки с падением пальцев левой руки. В данном случае требуется ритмическая организация действий пальцев левой руки с соответствующей координацией длины проведения смычка.

Главной задачей начального периода обучения на скрипке является создание целостной исполнительской системы, в которой все элементы качественно освоены, и на базе которых возможно успешное профессиональное развитие. Современный уровень игры на скрипке очень вырос. Молодые исполнители вполне профессионально справляются с техническими и художественными трудностями произведений, которые раньше играли зрелые музыканты. Это произошло благодаря высокому профессиональному уровню педагогов и развитию методической науки.

За последние годы было издано много работ по методике преподавания и обучению игре на скрипке. Переизданы школы XVII – XVIII веков, труды наших лучших педагогов и современные издания.

Работая с учениками, необходимо использовать как знания педагогов (опубликовавших свои методические работы), так и собственный опыт – это позволит добиваться более успешных результатов в обучении учеников.

*Николаева Н.А.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

ПРОБЛЕМЫ ВЫБОРА РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО

Предмет «Дополнительный инструмент – фортепиано» предполагает проведение индивидуальных занятий (их основная форма – урок). Такой вид обучения создает необходимые условия для наблюдения за учащимся с целью всестороннего изучения и развития его способностей, личностных качеств, позволяет дифференцировать объем и сложность задач. В педагогической практике не встречаются одинаковые ученики: каждый ученик требует применения индивидуальных методов педагогической работы. Главным достоинством индивидуального и дифференцированного обучения является то, что они позволяют полностью адаптировать содержание, методы и темпы учебной деятельности студента к его особенностям, следить за каждым его действием, за продвижением от незнания к знанию, вносить вовремя необходимые коррективы в деятельность ученика.

Важность правильного выбора репертуара в классе «Фортепиано» общепризнана. Репертуар должен отвечать логике усвоения и освоения учащимся материала, учитывать индивидуальные особенности конкретного

ученика. При подборе репертуара педагог обязан «вглядываться в лицо» студента, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Правильно составленный репертуар развивает музыкальное мышление учащегося, побуждает его к творческим поискам, развивает в ученике самостоятельность. А серый репертуар, не соответствующий уровню музыкальных способностей и интеллекта учащегося, снижает его стремление заниматься музыкой.

При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера студента: его интеллект, артистизм, темперамент, личностные качества, наклонности, в которых, как в зеркале, отражается душевная организация, сокровенные желания. Если вялому и медлительному учащемуся предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. Но проигрывать с ним такие вещи в классе стоит, на концерт же лучше выносить более спокойные. И наоборот: подвижному и возбудимому ученику надо рекомендовать более сдержанные, философские произведения.

Следует поддерживать стремление ученика играть то или иное произведение, даже если оно не соответствует уровню его музыкального развития и техническим возможностям. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит, оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Пусть играет, если это созвучно его душевным струнам! Очень скоро, выразив себя и выплеснув эмоции, студент поостынет. Но какую пользу он при этом получит! А педагог, наблюдая, увидит в ученике многое, может быть, до того еще не понятное ему. Ясно, что такие пьесы вовсе не надо прорабатывать в классе и, тем более, готовить их для концерта. Но предоставить свободу выбора студенту нужно.

Широкое ознакомление учащегося с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, индивидуальная направленность репертуара, умение подобрать для данного ученика именно то музыкальное произведение, которое разовьет и продвинет его способности – вот главные задачи педагога-музыканта при выборе репертуара. Выбору репертуара предшествует анализ возможностей учащегося. Важным фактором, влияющим на оптимальное техническое развитие учащегося, является педагогическая диагностика, позволяющая определить, какие виды техники развиты у учащегося в той или иной степени.

Педагогический анализ является одним из главных отправных моментов в подборе репертуара, способствующего оптимальному техническому совершенствованию учащегося. Существуют два главных аспекта подбора репертуара, связанные с педагогической диагностикой. Первый – установ-

ление индивидуальных технических возможностей учащегося в начале занятий с педагогом. Здесь определяются следующие моменты:

- обладает ли учащийся какими-либо природными техническими задатками;
- насколько легко он поддается научению тем или иным техническим приемам;
- какими техническими навыками он обладает, какие виды техники развиты у него в меньшей степени (или совсем не развиты).

Второй аспект – педагогические наблюдения за техническим развитием учащегося, изучение его индивидуальности под этим углом зрения – период длительных занятий.

Приступая к подбору репертуара, педагог должен четко понимать, с какой целью выбирается для учащегося то или иное произведение. Можно выделить три основных задачи, которые при этом преследуются:

- воспитание исполнительски-творческого понимания музыки, воспитание музыкального мышления учащегося. При этом речь идет не о воспитании музыкального мышления «вообще», а об определенных конкретных сторонах этого мышления;
- воспитание фортепианного мастерства учащегося;
- накопление репертуара.

При работе над каждым музыкальным произведением воспитывается и музыкальное мышление, и фортепианная техника учащегося: выучив музыкальное произведение, он обогащает свой репертуар, и в этом отношении указанные задачи тесно переплетаются.

Одной из основных форм планирования занятий в классе «Фортепиано» является составление индивидуальных планов для каждого ученика (с учетом его возможностей) на каждое полугодие. В индивидуальный план включаются разнохарактерные по форме и содержанию произведения русской, зарубежной и современной музыки. В работе над репертуаром педагог должен добиваться различной степени завершенности исполнения музыкального произведения, учитывая, что одни из них должны быть подготовлены для публичного исполнения, другие – для показа в классе, третьи – в порядке ознакомления. Все это обязательно фиксируется в индивидуальном плане ученика.

Составление индивидуальных планов учащихся принадлежит к числу ответственных и серьезнейших сторон педагогической деятельности и требует постоянной тщательной работы педагога над собой. Для целесообразного выбора репертуара педагог не только должен уметь наметить направления работы с учеником, не только постоянно обогащать свои знания в области фортепианной литературы, но и научиться разбирать-

ся в трудностях фортепианных произведений для того или иного уровня продвинутой.

Индивидуальные планы работы, составляемые педагогом, должны опираться на психолого-педагогическую характеристику учащегося, позволять видеть перспективу развития каждого студента и служить своеобразным ориентиром в совместной деятельности педагога и его воспитанника.

Итак, можно выделить следующие принципы подбора репертуара в классе «Фортепиано»:

1. Учет индивидуальных музыкальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.).
2. Учет индивидуальных психологических особенностей (внимание, логическое мышление, реакция, темперамент и т.д.).
3. Репертуар должен быть соразмерен с возрастом ученика, т.е. следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы, ведущую деятельность, соответствующие данному возрасту).
4. Выбранный репертуар должен соответствовать существующим программным требованиям по отбору музыкального материала. Как известно, программные требования (зачетов, экзаменов, академических концертов) предусматривают общепринятый образец подбора произведений. К ним относятся: полифонические произведения, произведения крупной формы, этюды, пьесы виртуозного плана, пьесы кантиленного характера.
5. Выбранные произведения должны быть направлены как на формирование художественно-интеллектуального уровня подготовки учащегося, так и на развитие его исполнительской техники.
6. Выбранный репертуар должен отвечать критериям художественности и увлекательности, педагогической целесообразности, учёта воспитательных задач. Учебный музыкальный материал является главным носителем содержания учебного познания, поэтому он должен обладать высокой степенью содержательности, ёмкости, многогранности, художественной значимости, а также объёмностью и многообразием.
7. Принципы: значимости музыкального материала для личности (познавательной, эстетической, практической), художественного разнообразия репертуара, концентрической организации художественно-технических задач, планирование самостоятельной деятельности учащихся.
8. Принцип системности. Подбирая музыкальный материал по принципу постепенного усложнения, создаются условия для параллельного развития и исполнительской техники учащегося, и его музыкального мышления.

Обучение учащегося музыке – сложный и многогранный процесс, и проблема выбора репертуара играет в нем огромную роль. Умело составленный, учитывающий все индивидуальные качества учащегося, репертуар является важнейшим фактором воспитания ученика-пианиста.

*Тарасова М.А.,
педагог МАУДО ДЮЦ «Восхождение»,
руководитель детской литературной студии*

КОГДА СТИХИ ЗВУЧАТ СО СЦЕНЫ...

Из опыта работы литературной студии

Далеко не каждый взрослый может преодолеть волнение, выступая перед публикой. А ведь научить ребёнка успешно выступать публично можно ещё в детстве. Для этого желательно записать ребенка в театральную студию, школьный кружок по риторике (или художественному чтению), найти репетитора – специалиста по сценической речи или актера. Либо самому заняться развитием речи своих детей. Термин «риторика» (древнегреч.) означает «ораторское искусство», умение правильно и красиво говорить, точно выражать свои мысли, убеждать. Немало времени искусству убеждать уделяли в Древней Греции и Риме.

В России первый учебник риторики создал великий русский ученый, поэт, художник, историк М.В. Ломоносов в 1743 г. Его «Риторика» не утратила своей актуальности и сегодня. Автор писал, что прежде, чем произнести слово, надо сообразовать его с темой выступления. Для того, чтобы голос соответствовал содержанию произносимой речи в лекции, необходимо уметь управлять своим голосом, повышать или понижать. Для того, чтобы воздействовать на аудиторию, лектор или оратор должен учитывать возраст слушателей. Кроме того, выступление должно быть логично построено, грамотно написано и излагаться хорошим литературным языком.

Не случайно риторика, развитие речи стала частью моей авторской программы под названием «Дальневосточная словесность». На этом разделе своей программы – риторике – я остановлюсь более подробно. И в объеме статьи расскажу, почему развитие речи стало одним из направлений программы, какие цели и задачи были поставлены в работе и реализованы.

Вот уже несколько лет я веду литературную студию «Пегасик» в Детско-юношеском центре «Восхождение» и «Вообразия» в Центральной городской библиотеке им. Гайдара в Хабаровске. В основе занятий – раз-

витие литературных способностей юных авторов, их кругозора, умений письменно и устно выражать свои мысли. Созданная авторская программа была ориентирована на учащихся начального и среднего школьного возраста от 8 до 12 лет. В ней появилось три раздела: риторика, изучение региональной литературы (творчества дальневосточных хабаровских писателей, малочисленных народов Амура, стран АТР), сочинение литературных произведений, знакомство с азами журналистики. За время существования студии ребята создали немало произведений – сказок, стихов, рассказов, написали буриме, синквейны, эссе, заметки, провели литературно-краеведческие исследования, сделали интересные электронные презентации и проекты. Некоторые работы юных авторов недавно опубликованы в первом литературном альманахе регионального Союза российских писателей «Правобережье». Здесь, наряду с творчеством современных хабаровских авторов, членов Клуба писателей города, есть и раздел «Юные сочинители». На занятиях в студии учащиеся нередко встречаются с местными писателями, знакомятся с произведениями писателей-дальневосточников, творчеством хабаровских поэтов и прозаиков. Для подготовки к занятиям я пользуюсь изданными учебными пособиями: «Лукошко», «Хрестоматия по дальневосточной литературе». Овладеть мастерством слова помогают учебные пособия: «Детская риторика» в рассказах и картинках, «Школьная риторика», а также собственные материалы и исследования. Сейчас я работаю над новой программой «Дальневосточное звучание», в которую мне хочется внести еще один аспект: музыкально-краеведческий. Я думаю, это даст возможность познакомить ребят не только с региональными писателями, но и местными композиторами и музыкантами, песнями, посвященными родному городу и краю.

О каждом разделе программы можно написать отдельную статью. Но мне хочется вернуться к начальной теме и подробнее остановиться на первой части под названием «Риторика». Отмечу, что именно она подказала и определила первоначальное стратегическое направление программы. Благодаря этому материалу мой корабль «поплыл» в нужном направлении, и удалось заинтересовать и привлечь к литературе и чтению немало мальчишек и девчонок. Когда сложился основной состав учащихся объединения, оказалось, что по большей части это ученики начальных классов, пятиклассники. Возрастная категория ребят, привычки которых еще не сформировались окончательно, их психика более восприимчива к новому и неизведанному. Данный возраст (8 – 11 лет) – весьма удачный момент для обучения ребёнка, а также приобретения нужных коммуникативных умений и навыков. Ведь они находятся еще в самом начале пути социальной адаптации. Им обязательно понадобится уметь: правильно

спрашивать и быстро формулировать ответы, верно пользоваться интонацией, мимикой, жестами, грамотно выстраивать выступление, улучшить дикцию, стать более уверенным в себе, понятно и доступно доносить информацию, научиться общаться.

Начав занятия в литературной студии, я столкнулась с тем, что дети не умеют хорошо говорить и боятся публичности. У многих нет практики успешных выступлений. К тому же я заметила немалые проблемы с дикцией, осмысленностью произнесения литературного текста.

Работа в учреждении дополнительного образования была связана с необходимостью показывать результаты своей работы, принимать участие в мероприятиях, программах, концертах. В итоге пришло понимание, что участники литературной студии могли бы тоже выступать, например, с исполнением своих произведений или стихотворений разных авторов. А для начала нужно показать, как это делать, привить начальные исполнительские навыки, поработать над техникой речи. Для развития речевого аппарата в ходе занятий были подобраны специальные упражнения: артикуляционные, дыхательные, интонационные. Предлагались разные задания: «понюхать» розу, спеть песню на одних гласных (например, «В лесу сидел кузнечик»), «покусать» язык, «раздавить вишню» во рту, произнести чистоговорки, скороговорки, сочинить частушки, дразнилки. Кроме того, проанализировать стихотворение или фрагмент литературного текста, найти интонацию исполнения (понижение, повышение голоса изобразить стрелками), выделить «ключевые» слова и фразы. Детям всегда интересен результат работы, четко намеченная цель, например, запланированное выступление на сцене, концерте или в программе. Так родилась первая литературная композиция, а затем и театральная постановка. Первым опытом поэтического спектакля стала инсценировка произведения хабаровского поэта Бориса Копалыгина «Про бесценные минутки и потерянные сутки». В ней участвовала самая первая группа ребят детской литературной студии, так называемых «пегасиков». С этой инсценировки началась творческая биография студии «Пегасик» в ДЮЦ «Восхождение». Затем появился спектакль по произведению русского поэта А.С. Пушкина «Сказка о попе и работнике его Балде». В работе над спектаклями и спланиванием нового коллектива мне очень помогла классный руководитель ребят, учитель Светлана Евдокимовна Позняк. Она преподавала русский язык и литературу в хабаровской средней школе № 4, а потом в гимназии № 3. Я ей очень благодарна за поддержку, помощь в постановке спектаклей, а также активное участие в жизни литературной студии.

Постепенно появлялись новые формы работы. Однажды взялись за сочинение рэп-частушек, с которыми выступили в новогодней программе в

ДЮЦ «Восхождение». Вскоре пришло решение написать пьесу самим. Обратившись к опыту итальянского сказочника Дж. Родари, создали «сказку наоборот». Так на основе популярной «Красной шапочки» получился ее антипод – «Зеленая кепочка». В постановке участвовали шестиклассники К. Ляшковская, И. Дрозд, А. Манохин, К. Худякова, М. Шафорост, М. Никитин и другие.

Совместно с учительницей музыки гимназии № 3 Сухановой Л.В. (ныне зам. директора гимназии) подготовили музыкально-поэтическую композицию «Тема весны в творчестве хабаровских женщин-поэтов», где прозвучали стихи Л. Миланич, М. Дечули, М. Савченко, Е. Неменко, песни О. Тарановой, М. Журавлева, сочиненные на стихи хабаровских поэтов – П. Комарова, Л. Геммы, А. Федотова, Л. Магистровой. Затем была подготовлена поэтическая композиция по стихотворениям классика хабаровской поэзии Петра Комарова. Стихи местного классика с успехом читали: П. Кондратьева, К. Косычева, Н. Фрэнк и другие. А затем, пробуя перо в журналистике, писали для газеты Железнодорожного округа «Я – молодой» и презентовали свои эссе на сцене Д. Данченко, С. Трусова, Е. Баженова...

На пути к совершенствованию нет определенных границ. Так пришла идея «подключить» сценическое движение, обратить внимание, кроме интонации, на мимику и жесты. Стали сочинять небольшие сюжеты, превращая их в сценки. Это оживляло занятие, помогало сделать атмосферу свободной и раскрепощенной, включить резервы воображения, фантазии ребят. Дети выполняли небольшие сценические упражнения: «Я огорчен», «Я испуган», «Я победил», «Грустно», «Весело», «Кисло», «Сладко». Они дополнялись более протяженным действием: «Случай на прогулке», «В театре», «В зоопарке», «В магазине». Ребята могли попробовать себя в роли телеведущих, корреспондентов. Они готовили сценки «Я – телеведущий», «Мы – дикторы». А еще готовили исполнение произведений авторов, читая по ролям рассказы хабаровских писателей: Н. Наволочкина, Т. Чинаревой, А. Гребенюкова, А. Максимова, Е. Неменко, В. Захарова и других.

Элемент театрализации, инсценировки «оживил» и окрасил занятия в эмоциональные тона. Ребята были заинтересованы и вовлечены в динамику развития сюжета. Они смогли увидеть героев и события произведения изнутри, сжиться и слиться с ними. Взять книгу в руки и прочитать ее, а затем процитировать слова героев наизусть. Выступить с чтением стихотворений на конкурсе или на литературном вечере или гостиной. Уверенно выйти на незнакомую сцену. Когда в городской детской библиотеке им. Гайдара в 2015 году был организован конкурс юных чтецов памяти хабаровского поэта и военного журналиста В. Захарова «Я живу на границе», юные студийцы тоже стали участниками поэтического соревнования. В

конкурсе выступали участники студии «Пегасик»: Денис Мажаров, Настя Помыткина, Ксения Фролова, ученики лицея «Ступени» Лиза Вакуленко, Софья Капцанова, а также Тимур Головенко, Ксения Катенко и другие. Юными чтецами стали участники литературной студии «Вообразия» Полина Замороцкая, Светлана Лысыкова, Надежда Швайко. Они неоднократно выступали на публике со своими стихами и рассказами перед ребятами СШ № 13, на творческом вечере писательницы Е. Неменко, Дне края, посвященном ул. Ленинградской и т.д. Н. Швайко заняла первое место в первом литературном краевом конкурсе «Как наше слово отзовется» в своей возрастной категории в номинации «Поэзия». П. Замороцкая заняла второе место, на конкурсе «Я живу на границе», замечательно исполнив авторское произведение. С. Лысыкова получила специальный диплом «За лучшее исполнение произведения В. Захарова», заняв второе место в номинации «Поэзия» в краевом литературном конкурсе. За время существования студии ребята неоднократно выступали на разных мероприятиях в ДЮЦ «Восхождение». Среди них литературные гостиные: «Век серебряный, век минувший», «Нет, я не Байрон» (посвященный творчеству М. Лермонтова), «Михалков и все-все-все», «Дом с волшебными окнами», День народного единства. Стихи разных поэтов читали студийцы от 8 до 17 лет: школьники разных классов, студенты. Это учащиеся гимназии № 6 Яков Мешкорудный, Дана Богатырева, Настя Помыткина, Злата Зуева, а также старшеклассники Настя Ясакова, Полина Виговская, Вадим Ахеев, студентка РАНХиГС Алена Павлова, учащиеся СШ № 77: В. Звягинцева, Н. Карасева, А. Лыкова, М. Борисова, П. Ядрова, К. Болкунова, Т. Мусатова, а также И. Белоус, Я. Дмитриева, А. Романова, М. Галактионов и другие. Кроме того, студийцы стали участниками литературных вечеров, гостиной «Все Музы в гости к нам» в Доме народного творчества, Международного Дня поэзии на литературной площадке «Амур и я», Пушкинском Дне России, которые проходили в ДВГНБ, выступали в Клубе писателей города, Литературной мастерской, проводимой региональным Союзом российских писателей в Хабаровске. А еще они побывали авторами разных проектов: круглый стол «Мои любимые книги», конференции читателей «Почему я выбираю эти книги», проекты «Пишем сказки всей семьей», «Хабаровские поэты – детям», «Фестиваль книги», «Защитим родную природу». Практический опыт по риторике пригодился на самых разных площадках – выступлениях в городской библиотеке им. Гайдара, Центре по работе с населением.

Хочется отметить, что искусство доносить свои мысли до собеседника или коллектива людей – одна из самых непростых, но интересных задач, стоящих перед выступающим. Здесь многие сталкиваются с определен-

ными трудностями: особенностями мышления, психологическими комплексами. Известно, что навыки выступления на публике, работа с литературными текстами помогает упорядочить свои мысли, не потерять нить повествования, уверенно и спокойно справляться с волнением. В целом делает ребенка более спокойным и уверенным, дает возможность не бояться общения с учителями и другими сверстниками. А в будущем – с коллегами и руководителями на работе, способствует более комфортной адаптации в социуме.

Надеюсь, что занятия риторикой в литературной студии помогают моим воспитанникам освоить основы речевой техники, поведения на публике, окунает в стихию творчества. Кроме того, развивается способность думать упорядоченно, по плану излагать мысли письменно и устно, успешно выступать на самых разных мероприятиях: в классе, в зале или на сцене.

*Бородин А.А.,
концертмейстер МАУДО ДЮЦ «Восхождение»*

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА: СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ

В образовательных учреждениях и учреждениях культуры я работаю более тридцати пяти лет. Так сложилось, что больше всего работал концертмейстером. И когда преподавал, и когда занимал различные должности в учреждениях культуры. Доводилось работать с хоровыми коллективами, вокальными ансамблями, солистами, в составе инструментальных ансамблей, с хореографическими коллективами. Везде своя, несколько отличная специфика работы. Я остановлюсь подробнее на работе концертмейстера в хореографии.

В восьмидесятые годы, окончив училище искусств, я начинал концертмейстером хореографического отделения школы искусств. Последние восемнадцать лет работаю с большим хореографическим коллективом в одном из ведущих учреждений дополнительного образования г. Хабаровска – детско-юношеском центре «Восхождение». За тридцать лет изменилось многое. Самое грустное, что концертмейстеров сейчас очень мало, особенно баянистов. Если раньше хореографический коллектив без концертмейстера был редкостью, то сейчас, наоборот. Простой пример. Недавно на базе нашего коллектива проводился мастер-класс, стажировка по народно-сценическому танцу для хореографов, слушателей краевых курсов Хабаровского краевого института развития образования. Пришли

более десяти хореографов – руководителей коллективов, большинство приезжие из края.

Руководитель ансамбля Дубоенко Татьяна Набиевна вела занятие, я сопровождал на инструменте, и планировалось, что я немного поговорю с ними о взаимодействии с концертмейстером. Говорить, как оказалось, особо было не о чем. Концертмейстера, как выяснилось, нет ни у кого из них. Хотя всем хотелось бы работать с концертмейстером. Ведь вырастить из ребёнка танцора, дать полноценную базовую хореографическую подготовку без концертмейстера, знающего своё дело, вряд ли представляется возможным. Роль концертмейстера здесь очень важна. Танец неразрывно связан с музыкой, и дети должны понимать, что музыка – это не просто развлечение, и не только средство отбивания такта-счета, это неотъемлемая часть урока и, в конечном счете, тот эмоционально-художественный образ, который они выразят средствами хореографии. И особенно, если это станок, учебные комбинации, то музыка в записи не годится. Нужен музыкант с чувством восприятия танцовщика, его исполнительских возможностей. Музыкальное сопровождение должно соответствовать характеру каждого движения. От комбинации, которую даёт хореограф, от его указаний учащимся зависит и характер исполнения музыки, построение фраз и предложений, темп, ритмика, распределение акцентов, пауз. Важно добиться синхронности музыки и движения. Дети, занимающиеся в хореографическом коллективе, не обучаются, как правило, ни музыкально-теоретическим дисциплинам, ни игре на музыкальном инструменте даже факультативно. Значит, задача развития их музыкальности ложится, прежде всего, на концертмейстера. Согласно часовой нагрузке он работает с большим количеством групп, чем педагог. Индивидуально с танцорами концертмейстер не занимается, имеют место лишь консультации, а групповые занятия направлены, главным образом, на усвоение хореографических дисциплин и постановочно-репетиционный процесс. Основная и наибольшая по времени часть работы концертмейстера связана с непосредственным музыкальным оформлением занятий как учебных, так и постановочно-репетиционных, и сверхзадача концертмейстера – создать ту гармонию музыки и движения, без которой не может существовать подлинное искусство танца. В процессе этой работы опосредованно (через музыкальное сопровождение) происходит воздействие на развитие музыкальности учащихся. Однако я стараюсь регулярно посвящать небольшую часть занятия (от 5 до 15 минут) ознакомлению обучающихся с первоначальными сведениями по музыкальной грамоте. При подготовке танцоров главное – это усвоение ими метроритмической основы музыки.

Дети знакомятся с такими основными, важными понятиями, как метр,

ритм, доля, пульсация, такт, размер, акцент. Чтобы теоретический материал был для них более понятен и доступен, чтобы вызвать интерес у детей, я использую при объяснении ассоциации с различными знакомыми им предметами, явлениями, процессами в окружающей жизни. В ходе выполнения различных практических упражнений они учатся определять сильные и слабые доли, различать простые метры, ориентироваться в ритмическом рисунке музыки. Во время летних профильных смен провожу с участниками танцевального коллектива более длительные занятия, направленные на развитие чувства ритма, метроритмического слуха. Особенно актуальна такая работа на первых годах обучения.

Профессия концертмейстера хореографии сложна своей специфичностью, совокупностью разных сторон исполнительских умений и навыков. От музыканта требуется хорошее владение инструментом, импровизационные навыки, умение читать с листа и быстро переключаться с одного ритмического рисунка на другой. Кроме того, нужно знать хореографическую французскую терминологию, схему построения урока в хореографии, особый подбор произведений и специфику их построения (квадратная структура). Баянисту нередко приходится сопровождать не только уроки народно-сценического танца, но и уроки классического танца, ритмики. Мне, кроме того, доводилось сопровождать уроки историко-бытового и бального танцев. Нужно уметь быстро переложить для своего инструмента фортепианные ноты, уметь сделать аранжировку. Нужна самоотдача, творческие взаимоотношения и взаимопонимание с педагогом-хореографом. Специализация «концертмейстер балета» вводилась, насколько я знаю, лет 20 назад только в Московской и Петербургской консерваториях. Больше нигде предмету не обучают, и профессию нужно годами осваивать на практике.

Что касается методов музыкального сопровождения учебного процесса в хореографии, существуют два подхода к работе концертмейстера. Один из них – это импровизационный метод музыкального оформления урока, применяемый в учебной практике Государственного хореографического училища Санкт-Петербурга. Другой метод (называемый Московской школой) – метод приспособления к уроку небольших по объему музыкальных произведений либо отрывков из них. Импровизационный метод позволяет выстроить сопровождение по темпу, ритмически и образно совпадающее с движениями определенной комбинации, придуманной либо изменяемой хореографом во время урока. Метод также хорош для иллюстрации заданий, особенно когда в работе с детьми применяются игровые технологии с элементами импровизации, когда, например, дети младшего возраста выполняют различные движения подражательного характера, направленные

на создание определённого образа. Импровизационный метод творчески более гибкий и практически удобный, однако, более трудный. Он требует от музыканта наличия особых природных данных, в сущности, данных уже композиторского порядка, если он хочет построить музыкальный пример на оригинальном, собственном материале. Также в качестве тем для импровизации используются песенные и танцевальные темы народной музыки, мелодический материал классических произведений. Метод же приспособления к уроку готовых произведений позволяет знакомить учащихся с образцами классической, балетной, народной музыки. Но несовершенным остаётся один из самых основных моментов хореографического искусства – соответствие фразировки движений и музыки. Готовые произведения не могут полностью соответствовать всем комбинациям педагога. Неизбежно искажение музыкального произведения купюрами, изменениями темпа, нюансов, вставками для *preparation* (подготовительных движений). Хорошо, если концертмейстер способен использовать в работе оба метода. Однако, чтобы импровизировать в различной стилистике (народной, классической, эстрадно-джазовой манере), наличия каких-то данных и владения инструментом недостаточно.

Нужно анализировать характерное для определённого стиля строение мелодии, гармонизацию, ритмику, уметь транспонировать, варьировать музыкальный материал, строить импровизацию, основываясь на гармонических схемах, работать в этом направлении практически на инструменте и, я бы сказал, воспитывать в себе постоянную готовность к импровизации. Обладая опытом импровизации, используя творческую фантазию и определённые принципы обработки музыкального материала, концертмейстер может сам создавать музыкальные композиции для сопровождения как отдельных комбинаций, так и этюдных построений.

Теперь нужно сказать о сопровождении концертных номеров. За прошедшие годы серьёзно изменился ещё один важный аспект работы музыканта в хореографии. Одна из основных задач концертмейстера хореографического коллектива (в нашем случае баяниста) – музыкальное сопровождение репетиционного процесса. Давно прошли те времена, когда концертмейстер (иногда это был дуэт или трио баянистов) на концертах, что называется вживую, сопровождал выступление танцоров. Свои инструментальные ансамбли или оркестры имеют немногие профессиональные танцевальные коллективы. Поэтому сейчас концертмейстер имеет дело не с концертной нотной аранжировкой или партитурой. Музыка для танцевальных постановок, концертных номеров – это, как правило, профессиональная студийная запись инструментального произведения, где звучит оркестр или инструментальный ансамбль. Иногда это вокал

с сопровождением. Это треки на цифровых носителях, компьютерные аудиофайлы. В процессе постановочной и репетиционной работы хореограф отрабатывает с танцорами отдельные элементы, фрагменты, прогоняет постановку частями и целиком. Работа идёт в различных темпах, отличных от темпа оригинала (фонограммы), и для сопровождения концертмейстер должен уметь достаточно быстро, без нот, на слух подобрать («снять») музыку с фонограммы и переложить для исполнения на своём инструменте, то есть, по существу, сделать аранжировку. Аранжировка, как правило, предназначена не для концертного исполнения. Она рассчитана на восприятие танцорами во время постановочной и репетиционной работы. Музыкальное сопровождение этой работы – и есть основная задача такой аранжировки. И выбора у концертмейстера здесь нет. Он должен уметь быстро подобрать музыку на слух и обеспечить сопровождение на репетиции. Особенно это касается разучивания отдельных фрагментов постановки и работы в более медленном, например, темпе, чем на фонограмме. В такой аранжировке не столь важна тщательная работа с оригиналом и соблюдение всех правил переложения (однако основные принципы нарушаться не должны). Главное – танцоры должны легко узнать музыку сопровождения, и они должны её слышать, ведь часто движения, прыжки и отбивание ударов в пол при исполнении танцевальных элементов заглушают сопровождение. Конечно, хорошо, если есть качественный, заказной инструмент с хорошим звуком. Однако в любом случае при переложении музыки для хореографической постановки необходимо учитывать особенности этой постановки, характер основных движений, и из различных приёмов переложения отбирать и использовать наиболее подходящие.

Так, для усиления звучания мелодию можно исполнить двухголосно или аккордами, усилить акценты, сгустить тембр (если инструмент многотембровый), изменить регистр. В аранжировке для сопровождения танца очень важен ритм. На фонограмме это обычно и бас, и ударные, и инструменты сопровождения, и наложение при записи, тем не менее, нужно постараться отразить и сделать узнаваемым основной ритм. Возможно изложение каких-то элементов ритмического аккомпанемента в партии правой руки, таким образом можно разнообразить ритмический рисунок за счёт сочетания партий обеих рук. Надо стремиться максимально приблизиться к ффоническому звучанию оригинала. Также должны быть соблюдены другие основные принципы переложений. Это касается сохранения авторского замысла оригинала, стиливых и жанровых черт при неизбежной модификации фактуры, регистровых соотношений, а часто – и штрихов. Нельзя искажать мелодии и гармонию. Нужно учитывать специфику звукоизвлечения и фактурные возможности баяна. Удобству исполнения, по моему мнению,

стоит уделять особое внимание, если только очень быстрый темп.

Работа начинается с прослушивания фонограммы и подбора на слух. Если раньше можно было лишь неоднократно слушать нужное место в записи, то сейчас компьютерные программы (например, Transcribe) позволяют менять скорость воспроизведения. Первое, что нужно сделать – подобрать мелодию (основные темы), гармонию и определиться с ритмом аккомпанемента. Это уже позволит обеспечить сопровождение на инструменте постановочного процесса на занятии или отработку на репетиции. Далее нужно определиться с музыкальной формой, количеством частей и по возможности совершенствовать переложение, уточняя гармонический план, голосоведение, басовые ходы, выбор регистра, штрихов и так далее. Главное – решить, в каком изложении лучше исполнять мелодию и ритмический аккомпанемент, учитывая особенности конкретной постановки. Делается аранжировка для собственного исполнения, для обеспечения рабочего процесса. Поэтому, как зафиксировать аранжировку, в каком виде и насколько подробно записывать – каждый концертмейстер решает сам. Полная нотная запись, конечно, нецелесообразна. Иногда достаточно записать основную мелодию новой фонограммы, пометить, предположим, какой-то басовый ход, акценты, синкопы. Кому-то, возможно, удобнее проставить буквенно-цифровые обозначения аккордов. Я, например, в процессе работы, игры быстро запоминаю собственные варианты переложения – и необходимость фиксации музыкального материала отпадает, тем более, что трек с оригиналом всегда под рукой.

Мне важнее зафиксировать форму: вступление, количество тактов либо квадратов, частей, повторы, переходы. Однако бывают ситуации, когда нужно быстро приготовить для работы баянную аранжировку незнакомой фонограммы, сразу зафиксировать музыкальный материал и форму произведения. Тогда без какого-то варианта нотной записи не обойтись. Если же музыкальный материал вы легко зафиксировали в памяти, то для работы больше подойдёт запись, схематично, в цифрах отражающая музыкальную форму, количество тактов, частей в музыке и соответствующие им основные движения. Запись помогает концертмейстеру визуально запомнить постановку и облегчает взаимопонимание с хореографом при необходимости работы над различными элементами постановки под новую музыку.

При наличии одинаковых частей, повторов такая запись поможет быстрее найти нужное место на фонограмме. Если при работе под фонограмму требуется ставить музыку не с начала, следует сделать хронометраж, запомнив либо отметив для себя нужное время. Нужно сказать, что не всегда есть необходимость фиксировать и даже запоминая всю музыку

и её форму. Форма может быть проста для восприятия, иногда концертмейстеру легко сориентироваться визуально по движениям или по тексту, если это песенная, куплетная форма. Кроме того, в различных постановках работа под инструмент, под живую музыку может занимать разное место. В народных постановках, как правило, репетиционный процесс и даже полный прогон постановки может происходить под баян. А, например, в постановках на современном материале под эстрадную, джазовую, компьютерную студийную музыку работа часто идёт под фонограмму, и лишь иногда нужно заменить её на инструменте. Для этого достаточно подобрать основную мелодическую линию, определить гармонические функции, играя, по возможности, ближе к оригиналу отобразить ритм и желательно основное движение в басу. Несмотря на такое, казалось бы, утилитарное, прикладное назначение сделанной аранжировки, нужно стремиться, чтобы она хорошо звучала на инструменте и не оказывала негативного влияния на формирование музыкального вкуса юных танцоров. Таким образом, используя аранжировку в работе с хореографическим коллективом, концертмейстеру нужно сочетать творческий подход к переложению музыки для своего инструмента с практическим назначением данного переложения. Он должен определить, какое место в рабочем процессе будет занимать эта аранжировка, а также учитывать особенности конкретной постановки.

В заключение скажу ещё об одном «вызове времени» для концертмейстера, о потребности различной работы с фонограммами вплоть до компьютерной обработки в музыкальных редакторах. Особенно это актуально для таких коллективов, как наши (Образцовый хореографический ансамбль «Радуга» и Народный театр современного танца «Трафик»). Коллективы регулярно участвуют в городских и краевых концертных программах, выезжают на различные конкурсы. Руководитель-хореограф (Дубоенко Т.Н.) ставит новые номера, и музыкальные треки, выбранные для сопровождения, зачастую не используются в готовом исходном звучании. Нужно сделать обрез, стыковку разных треков, наложение, нормализацию по звуку, какие-то изменения уровня и так далее. Иногда это небольшой монтаж, а порой монтаж фонограммы одного концертного номера требует много времени и большой работы, часто делается 2 – 3 различных варианта, а потом фонограмму приходится ещё изменять и переделывать в соответствии с изменением замысла хореографа-постановщика. Поэтому постоянное обращение к стороннему аранжировщику не представляется возможным и хорошо, если эту работу способен сделать концертмейстер, работающий на коллективе. Кроме того, нужно заниматься подготовкой и компоновкой фонограмм, скачиванием из Интернета, переформатиро-

ванием, записью на CD-носители для репетиционной работы под музыкальный центр, оцифровкой файлов, формированием папок с фонограммами для конкурсов, фестивалей и концертов на флэш-носителях, а также отправкой организаторам электронной почтой. Периодически требуется систематизация накопившегося музыкального материала к постановкам коллектива. Это фонограммы текущего репертуара и более ранних постановок, которые тоже иногда востребованы. Это папки с записями в различных аудиоформатах, папки с исходными треками для монтажа фонограмм, рабочий материал, сессии аудиоредактора и т.д. Кроме того, появление новых постановок, изменения в постановках и монтаж новых вариантов фонограмм, всё это требует периодической синхронизации изменений в папках на разных флэш носителях и в ноутбуках.

Если говорить о перспективах, то совершенствование навыков работы с программами для записи цифрового звука может дать технические возможности для создания собственных аранжировок, авторских записей. Много различных возможностей для аранжировки и музыкального сопровождения дают электронные цифровые баяны (кнопочные аккордеоны) фирмы Roland. В особенности последние модели, имеющие USB-порт, секвенсор, возможность подключения к компьютеру и работы с флэш-накопителем. Но стоят такие инструменты очень дорого. Да и работа специалистов, совмещающих знания, умения и навыки музыканта-концертмейстера, аранжировщика, а кто-то и звукооператора, должна достойно оплачиваться. Тогда, возможно, в профессию станут приходить новые молодые музыканты, и концертмейстеров станет больше.

*Куклева Н.В.,
педагог дополнительного образования МАУДО ДЮЦ «Восхождение»
Мирвис Ю.В.,
методист МАУДО ДЮЦ «Восхождение»
Дудкина Н.И.,
заместитель директора по УВР МАУДО ДЮЦ «Восхождение»*

ВСЯ ЖИЗНЬ – ТЕАТР...

Одной из ведущих человеческих потребностей является стремление к творчеству. Принято считать, что человек творит, когда создает произведение искусства. Но ведь можно выращивать хлеб, водить корабли, совершать много разных дел, также относясь к ним, как к творчеству. От этого наша жизнь становится интереснее, богаче, значительнее. Вот почему важно учить ребят творить жизнь, самих себя в этой жизни и готовиться к ней.

Такой школой подготовки может стать театр, который как никакой другой из видов искусства обладает наибольшей «емкостью» и включает в себя широкий инструментарий для всестороннего и гармонического развития личности. Почему именно театр? Ведь есть же и другие средства, формирующие личность. Воспитательную нагрузку осуществляют наука, политика, идеология, мораль, право. Но воздействие каждой из этих форм общественного сознания носит локальный характер. Мораль определяет нравственное воспитание, право – правовое, идеология, политика – идейно-мировоззренческое. Театр же, влияя на сознание, духовно-эмоциональный мир человека, формирует его целостный облик; активно содействует духовному росту, воспитывает идейные и нравственные убеждения, стимулирует социально-преобразующую деятельность, повышает политическую культуру, культуру труда и быта.

По утверждению ученых, исследующих проблемы школьного образования, раскрытию внутренних качеств личности и самореализации ее творческого потенциала в наибольшей степени способствует СИНТЕЗ искусств, каковым и является ТЕАТР. Поэтому направление «театральная деятельность» очень востребовано в современном мире обществом и родителями.

Не обязательно ребенок в дальнейшем свяжет свою жизнь с театром, но занятия театральной деятельностью не пройдут для него даром. Театр, а именно то, что заложил в его голову и душу педагог, останется с ним на всю жизнь. И это основа, на которой построен весь образовательный и воспитательный процесс детского театра-студии «Диалог» в детско-юношеском центре «Восхождение». Руководитель театра-студии Куклева Наталья Васильевна является автором дополнительной общеразвивающей программы «От монолога к диалогу», по которой воспитала не одно поколение. Программа разработана на основе анализа и обобщения ее 30-летнего опыта работы. Весь педагогический процесс направлен на решение задач личностного развития студийца – максимально раскрыть творческие способности и эмоциональную сферу ребёнка, подготовить его к любой творческой деятельности, обеспечить необходимые условия для развития духовно-нравственных основ личности через приобщение к театральной деятельности и миру искусства.

Занятия в театральной студии очень много дают ребенку такого, что в будущем делает его открытым, более уверенным в себе, успешным, может найти себя в любой сфере человеческой деятельности, гармонизирует его отношение с окружающим миром. Каждый спектакль – это продукт интеграции предметной деятельности. Именно поэтому есть необходимость введения в программу не только занятий по актерскому мастер-

ству, постановке спектакля, но и введение таких дисциплин, как пластика, хореография, сценическая речь, фехтование, консультации и занятия со специалистами по акробатике, цирковым трюкам, а соответственно, и привлечение узких специалистов данных дисциплин. На первых порах эти дисциплины являются дисциплинами самостоятельными, а позже – составляющей, дополняющей частью спектакля, постановки студии. Театр – искусство коллективное. Спектакль как произведение театрального искусства создаётся не одним человеком, а многими участниками творческого процесса – актёр, режиссёр, хореограф, музыкальный оформитель, художник, костюмер – каждый вкладывает свою долю творческого труда в общее дело. Поэтому подлинным творцом в театральном искусстве является не отдельный человек, а коллектив.

Исходя из этого, чтобы создать стабильный, «здоровый» творческий коллектив, который объединяют общие ценности, руководителем театра-студии «Диалог» были взяты идеи, принципы и технологии педагогики сотрудничества (О.С. Газман, И.П. Иванов, С.Д. Поляков, С.Л. Соловейчик), теории игровой деятельности (И.И. Фришман, С.А. Шмаков, Н.Е. Щуркова).

Обращенность к идеям педагогики сотрудничества не случайна. Ведь они близки и понятны всем участникам педагогического процесса: педагогу, воспитанникам. Профессия педагога, в особенности педагога театрального коллектива, очень похожа на профессию детского врача. По еле заметным симптомам надо догадаться, что происходит внутри, и не ошибиться. Догадаться, вовремя распознать, не ошибиться поможет единственно верная педагогика, подсказанная народной мудростью – это педагогика с приставкой со. Не рассматривание красоты, а сорассматривание, не переживание сюжета, а сопереживание, не одинокое вхождение в красивый мир, а вдохновение совместное, сострада, соразмышляя, сочувствуя! Такой подход позволяет создать не только «поле» проявления человечности, «школу» развития таланта доброты, но и заложить прочный фундамент всей жизни ребенка, который в дальнейшем будет транслировать эту форму созидания на все, что его окружает. Да и все остальные технологии (игровые, диалоговые, погружения, группового взаимодействия и др.), которые педагог использует в своей программе, по большому счету способствуют созданию успешной модели жизни. Другими словами можно сказать: «Театр – модель жизни».

Во-первых, он вскрывает все проблемы, с которыми сталкивается каждый человек, и ребенок в том числе. Во-вторых, телефон, Интернет и социальные сети не позволяют переживать настоящие эмоции, их необходимо испытывать вживую. Воспитанник студии становится не просто наблюда-

телем, а соучастником спектакля потому, что действие рождается на его глазах, и он может влиять на его развитие, на его успех. Есть еще одна важная сторона занятий театральной деятельностью – это общение. Антуан де Сент-Экзюпери писал: «Единственная настоящая роскошь – роскошь человеческого общения». И это не просто коммуникация между людьми, а настоящее искреннее общение. А еще, это приятное общение не только через беседу, но также совместное времяпрепровождение, которое обязательно должно быть созидательным. Занимаясь в студии, ребенок учится не только театральному мастерству, но и развивает такие качества, как уверенность, разборчивость в людях и в жизненных ситуациях, самостоятельность, умение держаться на публике, концентрироваться и собирать внимание, думать и действовать в условиях экстремальных ситуаций. А все вместе это – качества успешного человека. Важно то, что они вынесли из стен студии – умение общаться друг с другом, владеть культурой поведения, уметь анализировать жизненные ситуации. В них есть тот самый крепкий творческий стержень, сформировавшийся на протяжении всех лет занятий в студии.

Надо отметить, что многие воспитанники театра-студии «Диалог» стали успешными людьми и очень востребованы в обществе. Выпускница студии Шарганова Ольга работает заведующей клубом в г. Биробиджане. Макоткина Татьяна учится в Санкт-Петербургском государственном институте культуры на режиссера театрализованных представлений и праздников. Нестерова Светлана учится в педагогическом институте Тихоокеанского государственного университета на факультете искусств, рекламы и дизайна. К тому же, она работает осветителем в театре музыкальной комедии. Можно довольно долго рассказывать о том, какими творческими людьми стали выпускники студии, но хочется еще сказать, что даже в профессиях, не имеющих ничего общего с творчеством, бывшие учащиеся театральной студии обязательно проявляют себя. Как говорит Наталья Васильевна: «Творчество в мешке не утаишь».

Выпускник студии Поломарчук Александр закончил Дальневосточное высшее общеобразовательное командное училище имени Маршала Советского Союза К.К. Рокоссовского, но, будучи еще студентом, организовал команду КВН. Власова Екатерина получила образование по специальности экономист, но ни дня не работала по этому профилю. Вместе с другой выпускницей «Диалога» Рыжаковой Анной она организовала свадебное агентство. Подруги не просто проводили свадьбы, они организовывали этот самый значимый день для каждой семьи: писали сценарии, придумывали образы, наряды, оформление и многое другое. Буданов Владимир и Дмитриев Павел учились в Дальневосточном государственном универ-

ситете путей сообщения и уже на первом курсе были отмечены после участия в фестивале «Студенческая весна». Члены жюри фестиваля сказали, что ребята не то учебное заведение выбрали. С этого момента началась их карьера в студенческом театре своего университета. Помыткина Анастасия учится в Дальневосточном институте управления РАНХиГС, но активно занимается общественно-значимыми делами, организует различные тренинги, в том числе и по актерскому мастерству. При этом она использует материал, который им давали на занятиях в «Диалоге». Попробовав себя в роли консультанта и педагога, Анастасия уже задумалась о создании своей театральной студии. И таких историй тоже предостаточно. Бывшие воспитанники студии всегда там, где можно активно проявить себя. И речь идет не только о творчестве.

Даже при строительстве своей профессиональной карьеры, создавая семью и воспитывая детей, выпускники используют все те же «кирпичики», которые были заложены в них в детском театре-студии «Диалог».

Весь мир – театр.

В нем женщины, мужчины – все актеры.

У них есть выходы, уходы.

И каждый не одну играет роль.

Семь действий в пьесе той.

Младенец, школьник, юноша, любовник,

Солдат, судья, старик.

И действительно, если задуматься, то понимаешь, как человек многолик. Мы являемся чьим-то ребенком и одновременно родителем, мужем (женой), другом, соседом, коллегой по работе, клиентом, пациентом, и так – до бесконечности. И в каждой ситуации ведем себя по-разному, играем определенную роль. Большинство людей об этом даже не задумываются, исполняя, хорошо, плохо ли, разные роли в спектакле под названием «Жизнь». Кто-то играет главные роли, кто-то – в массовке. Играют все вокруг. Некоторые персонажи нам нравятся, и мы вживаемся в них с радостью, даже упоением (друг, любимый, возможно, начальник). Другие роли нас не привлекают, некоторые даже отвратительны. Можно поучаствовать в предложенном жизненном спектакле, сыграть роль, можно отказаться. А можно просто побыть зрителем. Но в любом случае можно быть уверенным, что выпускники детского образцового театра-студии «Диалог» сыграют свои жизненные роли очень достойно.

*Зарубина А.А.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ФОРМ И МЕТОДОВ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ НА ПРИМЕРЕ МЕТОДИКИ ФЕРДИНАНДА БЕЙЕРА

Фортепианная педагогика и методика преподавания имеют свою многовековую историю с принципами обучения, характерными для конкретного исторического периода.

С появлением группы клавишных инструментов под общим определением «клавир» стали выходить в свет первые трактаты педагогов-клавесинистов. Авторы этих трактатов посвящали свои «труды», прежде всего, композиции, искусству импровизации, орнаментике. Но с прогрессом творчества композиторства авторы трактатов стали задумываться о методике преподавания, прикрепляя к трактатам упражнения на орнаменту и инструктивный материал.

Уже в 1592 году педагог Джироламо Дирута (1554 – 1609 гг.) приложил к трактату «Трансильванец» произведения инструктивного характера. В методических указаниях Д. Дирута подчёркивает необходимость достижения свободы рук, мягкости и лёгкости.

Педагогическое направление прослеживается и в трактате Ж. Ф. Рамо (1683 – 1764 гг.) «Метода пальцевой механики» со сборником пьес для клавесина, посвящённое техническому развитию ученика. Труд Франсуа Куперена (1668 – 1733 гг.) «Искусство игры на клавесине» предлагает ряд прелюдий, упражнений, направленных на развитие исполнительской техники. Одна из значимых работ в области клавесинного искусства – трактат Филиппа Эммануэля Баха «Опыт об исполнительском искусстве игры на клавире». Многие страницы трактата посвящены технической оснащённости исполнителя.

А. Д. Алексеев в труде «Из истории фортепианной педагогики» пишет: «Конечно, в этой педагогике было много методически неразработанного, незрелого. Но её основополагающая идея была глубоко прогрессивной».

Последняя четверть XVIII века знаменует собой победу фортепиано над клавиром. Один из первых выдающихся музыкантов и педагогов, овладевших игрой на фортепиано, был Муцио Клементи (1752 – 1832 гг.). Клементи был первым, кто создал сборники этюдов и упражнений, дающих представление о методических принципах.

Карл Черни (1791 – 1857 гг.), автор «Систематического руководства по импровизации на фортепиано» и «Полной теории и практики фортепиан-

ной школы», автор многочисленных этюдов и упражнений, до настоящего времени не утративших своего значения.

Первая половина XIX века ознаменовалась увлечением игрой на фортепиано, что сподвигло на некоторую смену в практике обучения. Настала эра виртуозов. Ремесло сочинительства отошло в прошлое. Требовалась новая практика игры для освоения гамм, аккордов, двойных нот, арпеджио и других технических средств. «Новые имена» смело разрабатывали новые приёмы игры, добиваясь мощного звучания инструмента. Для овладения этой техникой писались в огромном количестве этюды, упражнения, методические установки в области преподавания фортепиано.

Великий Ф. Лист воспитал плеяду первоклассных виртуозов, но сборников для начала становления музыканта не оставил. На склоне лет Лист обратился к своему ученику А. Гёллериху: «Хорошая вещь – система, но я никогда не мог найти её». Конечно, у Листа была своя педагогическая система, в которой можно выделить основные аспекты, где первое требование – развитие образного и слухового мышления, второе – все технические трудности сводились к фундаментальным формулам. Лист распределял технические трудности по усложнению: арпеджио, гаммы, двойные ноты, тремоло, аккорды, октавы.

Но преподавателей музыкальных школ XXI века, восхищённых расцветом виртуозной блестящей игры XIX века, интересуют «секреты» мастеров.

Русская школа пианизма XVIII – XIX веков отражала накопленный западноевропейский опыт, связанный с виртуозным направлением. Советская система обучения игре на фортепиано зарекомендовала себя одной из лучших. Основное положение общей педагогики – связь обучения, воспитания и развития начинающего музыканта. Методические принципы строятся на взаимосвязях слухового, эмоционального, интеллектуального начал и технической сферы. Общепедагогические принципы – доступности, наглядности и постепенности.

Сборник «Школа игры на фортепиано» ор. 101 педагога и композитора XIX века Фердинанда Бейера утверждает современные педагогические принципы и может быть использован в практике преподавания.

О биографии Ф. Бейера (1803 – 1863 гг.) известно мало. Немецкий композитор и педагог, сочинитель «лёгкой» музыки, оркестровых фантазий, гимнов, транскрипций. Пособие носит только инструктивный характер: 106 этюдов, 34 упражнения, 24 гаммы, 9 упражнений в четыре руки. Сам автор предлагает этот учебник для учащихся 1 – 2 года обучения. Сборник написан с превосходным знанием дела. Интересно, что постепенность преподавания знаний совпадает с современной методической направленностью.

Первые страницы посвящены элементарной теории музыки. Материал

дан наглядно, понятно, доступно. Рассматриваются темы: написания нот на нотном стане, буквенное латинское обозначение, длительности, паузы, размер, альтерация, клавиатура. Первые упражнения для каждой руки отдельно построены на чередовании звуков с одновременным освоением позиционной аппликатуры. Закрепляется навык игры *non legato*. Автор советует «каждое упражнение повторять такое количество раз, сколько рекомендует мастер»: «добьёшься хорошего результата с сильной тяжёлой манерой игры». Полагаю, речь идёт об опоре на каждый палец.

Далее предлагается игра небольших построений двумя руками в «зеркальном» и «параллельном движении». Автор советует «играть их на память» – тем самым, развивается логическое мышление в построении музыкального материала. Для одновременного развития техники обеих рук полезны симметрично расположенные технические фигуры в партиях обеих рук с синхронной аппlikатурой.

Штрих *legato* представлен упражнениями в ансамблевой версии в 3 руки. Упражнения разделены на объединение звуков без снятий и объединение звуков с паузами, что учит плавному кистевому снятию точно в ритмической пульсации. Интересно, что все 12 упражнений написаны в размере «четыре четверти», что с точки зрения возрастной психологии является возбудителем эмоционального восприятия и образного строя упражнения. Ансамблевая игра даёт ребёнку эффект «взрослости и значимости», пробуждает исполнительскую инициативу. Аккордовая ритмика сопровождения помогает точно отслеживать ритмическую организацию построений. Если родители владеют инструментом, упражнения станут «находкой» для домашних концертов. В следующих упражнениях аппликатура в позициях проставляется только в начале построения – в последующих повторениях не проставляется. Усложняются ритмические рисунки, но рядом – наглядная подсказка счёта. Можно заметить, что все упражнения написаны без альтерации по белым клавишам. Усложняется нагрузка на пальцы: артикуляция при проработке пар пальцев трелями, ловкость репетиций, поступенные повторения с применением первого пальца. Используется приём «секвенция», что несёт многократное повторение отдельного звена техники или позиционных группировок. Гибкость мускулатуры детей 7 – 8 лет позволяет быстро приспособиться к инструменту и закрепить навыки пальцевой подвижности.

С 12-го этюда закрепляются пятипальцевые формулы. Вводится понятие элементарного аккомпанемента и гармонии. Применяются крупные длительности, чтобы учащийся быстро реагировал на вертикаль и горизонталь, что способствует навыку чтения нот с листа. «Музыкальный язык» усложняется.

Упражнение 44 ценно своей логикой написания, так как ясно даёт представление об иерархии длительностей и группировки. Это итог теории длительностей на практике.

Следующий раздел упражнений знакомит учащегося с разновидностями фигураций в аккомпанементе: «альбертиевые басы», фигурации арпеджио, скрытый голос в фигурациях и т.д. С 58-го упражнения вводятся навыки полифонии, в основном, подголосочной, или канон. Только с 65-го вводятся перекладывание руки через первый палец и игра гамм. Гаммы разучиваются от до-мажора по квинтовому кругу. Большой раздел посвящён двойным нотам, что настраивает слуховой контроль учащегося, способствует «выровненности» пальцев, дифференцированному слышанию и, конечно, подготовке к аккордам.

С 86-го этюда усложняется аккомпанемент, масштаб этюдов. Прибавляются художественные и жанровые задачи. Вводится минорный лад. Интересно введение хроматической гаммы, которая, я считаю, более лёгкая и понятная для учеников, чем диатоническая. Но Ф. Бейер предлагает преподнести ученику в разобранном варианте из позиционных однотипных построений, а потом уже выстраивать гамму со знанием аппликатуры. Заставил задуматься совет автора в представленной аппlikатуре для хроматической гаммы: при использовании второго пальца на чёрной клавише – ремарка «для маленьких рук».

Из собственного опыта использования в работе сборника Ф. Бейера «Школа игры на фортепиано» замечена положительная динамика закрепления пианистических навыков. Улучшилась мотивация детей к обучению за счёт доступности, последовательности и разнообразия материала. Музыкальный материал может быть использован для начинающих пианистов, а также для чтения нот с листа. Сборник может быть полезен и как вспомогательное средство для решения индивидуальных технических проблем учащегося. В зависимости от поставленных задач сборник может быть использован в качестве летнего задания учениками средних классов с разрешением «играть всё подряд без основательной отделки». Процесс ознакомления направлен больше на корректировку постановки рук, формирование крепкого технического фундамента, нежели на решение художественных задач.

В педагогике исполнительства всегда интересен опыт предыдущих поколений. Стоит учитывать научные и методические принципы клавирного и фортепианного исполнительства и педагогики XVII – XIX веков, так как они не потеряли своей актуальности и в настоящее время.

*Ватагина Т.Н.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ С ВОКАЛИСТАМИ В ХККИ

Работа вокалиста в современном музыкальном театре требует выразительной пластики и хорошего владения различной танцевальной техникой. Сценическое движение – вспомогательная дисциплина в комплексе специальных дисциплин вокалиста, но, как и актерское мастерство, очень важна в его дальнейшей профессиональной деятельности. Усвоение танцевального материала, являющегося неотъемлемой частью сценического движения, сложно для восприятия студента – вокалиста. А совершенствование в нем, первые успехи в танцевальном классе, способствуют формированию двигательных навыков и умений вокалиста, а значит, уверенности в том, что он может преодолеть свою неловкость, неумелость, стать пластически выразительным на сцене. Поэтому, начав работать в ХККИ, я, как хореограф, стала особенно внимательно присматриваться к постановкам Хабаровского музыкального театра, просматривать видеозаписи классических русских и зарубежных оперных спектаклей. В процессе работы со студентами выявился комплекс проблем, связанных с формированием двигательных умений и навыков, усвоением танцевального материала. Это:

- отсутствие у подавляющего большинства студентов какой-либо хореографической подготовки;
- отсутствие музыкальной подготовки у ряда студентов вокального отделения, что затрудняет воспроизведение в движении как музыкальной пульсации, так и музыкальных длительностей;
- недостаточное количество времени (2 часа в неделю), что не позволяет студентам, не имеющим предварительную хореографическую подготовку, сформировать и закрепить необходимые двигательные навыки;
- отсутствие балетных станков, занятия у которых помогают качественно усвоить движения экзерсиса и, соответственно, усвоить учебную программу;
- проблемы с запоминанием французской терминологии, ее идентификация с танцевальными движениями (так как в вокале используется итальянская терминология);
- положение полувыворотных ног в позициях классического танца и танцевальных движениях, как и движение с носка (а не с пятки), порой приводят студентов в недоумение, а координация движений рук с движениями ног ввергают в шоковое состояние.

Учебная программа была сформирована из следующих разделов:

Партерная гимнастика, включающая упражнения лежа (по методике

Князева), сидя (для укрепления мышечного аппарата, исправления осанки), движения stretch, упражнения направленные на развитие гибкости связочного аппарата.

Постановка корпуса, нормальные (полувыворотные) и прямые позиции ног, позиции рук, наклоны и повороты головы.

Элементы экзерсиса классического танца, исполняемые сразу на середине зала: demi и grand plié, battement tendu из I позиции, passé par terre и rond de jambe par terre, battement tendu jete, положение ноги на cou-de-pied и другие движения, являющиеся базовыми для усвоения техники историко – бытового и народного танца. Для ориентации в пространстве был предложен план класса по методике А.Я. Вагановой.

Элементы историко-бытового танца (XVI – XIX вв.)

Элементы народного танца (русского и цыганского).

Элементы бального танца XX в. и современной хореографии.

Этюдная работа, постановка танцевальных композиций.

Студентам была предложена следующая последовательность построения занятия:

- поклон; разминка; растяжки; элементы экзерсиса классического танца (I - III курсы); элементы историко-бытового танца (I – III курсы); элементы экзерсиса народного танца (II, III курсы); этюдная работа (I – III курсы); композиции историко-бытового танца (I – III к.), русского танца (II к.), цыганского танца (III к.), бального танца XX в. (III к.); поклон.

Для запоминания последовательности движений студентам были предложены три первоначальных принципа:

- принцип исходной позиции ног (и рук);
- принцип правой ноги (т.е. первое движение в комбинированном построении этюда начинается с правой ноги, далее – с левой и т.д.);
- принцип четырех движений (т.е. движение или комбинация движений выполняется четыре раза с одной ноги, далее четыре движения с другой ноги и т.д.)

Для правильного восприятия танцевального материала студентами-вокалистами и качественного его исполнения считаю важным обращать особое внимание на следующие моменты в учебном процессе:

- формирование мышечного аппарата вокалистов: воспитание работы «на мышцах», а не «пустыми ногами»,
- при разучивании новых движений готовить восприятие, воспроизведение танцевальных pas:

- а) напоминать о доле пульсации в трехдольном музыкальном размере (вальс, полонез, мазурка, мену  т), когда на каждую четверть музыкального сопровождения выполняется какое-либо движение;

б) использовать двухступенчатую подготовку при разучивании движений:

- первоначально давать схему движения, в частности, в вальсе это: шаг, шаг, приставка ноги в позицию;

- далее работать над техникой движения. В вальсе это:

На «раз» – шаг «со ступеньки вниз», то есть шаг правой ногой вперед с окончанием в *demi plié*. На «два» – шаг «на ступеньку вверх», то есть шаг левой ногой вперед на низкие полупальцы. На «три» – приставить правую ногу в III позицию позади левой, с одновременным опусканием с полупальцев на всю стопу. Далее движение продолжается с левой ноги.

Кроме того, необходимо использовать предподготовку движений.

Так, перед разучиванием третьей формы *chasse* А и Б, отдельно прочувствуется сам поворот. Для формы поворота А (правым плечом назад), всегда напоминаю: «Исходное положение: III поз., правая нога впереди. Шаг левой ногой вперед, правый полуповорот, приставка правой ноги в позицию». При разучивании формы поворота Б (левым плечом назад), подсказываю: «В третьем *chasse*, наступив на полупальцы правой ноги – левый полуповорот, шаг левой назад, приставка правой ноги вперед».

Перед разучиванием *pas* польки предлагаю студентам исполнить короткие скачки на *demi plié* низких полупальцев по III позиции ног. Это необходимо для правильного исполнения подскока на полупальцах, являющегося составной частью движения польки. Далее проговариваю: «Подскок на левой, шаг правой, приставка левой (нога догоняет ногу), шаг правой», напоминаю, что все движения исполняются на *demi plié* низких полупальцев, а движение из-за такта – подскок исполняется с одновременным выведением правой ноги вперед через *degage*.

Необходимо использовать следующие методы: словесного объяснения (словесной подсказки, как было указано выше); наглядного показа; показа видеоматериала с интернет-сайтов; пробного практического исполнения движения студентами; словесной коррекции действий студентов педагогом, совмещенной с наглядным показом их ошибок; многократного качественного исполнения танцевального *pas* студентами – закрепления правильного исполнения.

К сожалению, в связи с проблемами восприятия движений вокалистами, иногда приходится идти на упрощение или небольшие изменения в методике исполнения отдельных элементов историко-бытового танца, в частности *pas balance* и вальсовой дорожки в до-за-до. Поэтапное усвоение учебной программы, как было указано ранее, включает этюдную форму работы. Учебные этюды для сольного исполнения составляются из ранее разученных танцевальных элементов в их различных сочетаниях с применением ритмических рисунков и координации движений, изменением направления

движения, что необходимо для дальнейшего исполнения движений в парных балльных композициях. Приведу пример учебного этюда

После разучивания движений вальса в три па (XIX в.), составляется учебный этюд на базе основных движений: вальсовой «дорожки», *pas balance*, вальсового поворота. Этюд исполняется сольно.

Исходное положение. Студенты стоят лицом к зеркалу в шахматном порядке на расстоянии вытянутых рук друг от друга. Ноги – в III позиции (правая нога впереди). Корпус подтянут, руки раскрыты в стороны на 45° (пониженная II поз.), кисти направлены вниз (*allonge*), голова прямо.

1-4 т. – 4 вальсовых «дорожки» вперед в точку 1, начиная с правой ноги;

5-8 т. – 4 *pas balance*, начиная вправо;

9-12 т. – 4 вальсовых «дорожки» назад в точку 5, начиная с правой ноги;

13-16 т. – 4 *pas balance*, начиная вправо;

17-20 т. – 4 вальсовых «дорожки» со сменой ракурсов, начиная с правой ноги и продвигаясь в точку 3, закончить в III поз., левая нога впереди;

21-24 т. – 4 вальсовых «дорожки» со сменой ракурсов, начиная с левой ноги и продвигаясь в точку 7, закончить в III поз., правая нога впереди;

25-26 т. – 2 *pas balance*, начиная вправо.

27-28 т. – до-за-до до положения лицом в т.5.

29-32 т. – повторение тактов 25-28 до положения лицом в т.1 (возврат в исходное положение).

33-34 т. – 2 вальсовых «дорожки» вперед в т.1, начиная с правой ноги одновременно с переводением правой руки через I поз. в III поз.

35-36 т. – 2 вальсовых «дорожки» вперед, начиная с правой ноги одновременно с переводением правой руки в сторону на пониженную II поз. *allonge*, и подъемом левой руки через I поз. в III поз.

37-38 т. – 2 вальсовых «дорожки» назад в т.5, начиная с левой ноги одновременно с переводением правой руки через I поз. в III поз.

39-40 т. – 2 вальсовых «дорожки» назад, начиная с левой ноги одновременно с переводением правой руки в сторону на пониженную II поз. *allonge* и подъемом левой руки через I поз. в III поз.

41-42 т. – 2 *pas balance*, начиная вправо.

43-44 т. – 1 тур вальса вправо, по линии танца.

45-48 т. – повторение тактов 41-44 начиная с левой ноги (2 *pas balance* начиная влево и 1 тур вальса влево, против линии танца).

49-54 т. – 3 тура вальса вправо, по линии танца.

55-56 т. – шаг вправо, поклон XIX в. для кавалеров (книксен-реверанс с правой ноги для барышень).

57-62 т. – 3 тура вальса влево, против линии танца.

63-64 т. – шаг влево, поклон XIX в. для кавалеров (книксен-реверанс с левой ноги для барышень).

Описание движений дано в методическом пособии (<http://hkki.ru/vzaimodeistvie-s-dmsh-i-dshi/metodicheskoe-soprovozhdenie-dmsh-i-dshi>).

Разучивание этого этюда первоначально можно разделить на 4 части – по четыре фигуры каждая по 16 т. Первоначально можно разучить 1-ю фигуру, на последующих занятиях 2-ю, далее 3-ю и 4-ю фигуры и потом соединить все четыре фигуры воедино.

При составлении этюда важно, чтобы сложность исполняемых движений шла по нарастающей, а компоненты этюда не утрачивали качества.

Для парных композиций бального танца и танцевальных композиций, предназначенных для концертных программ колледжа, отбираются движения исходя из лексики определенной исторической эпохи, с более сложной хореографической техникой, воспроизводящей характерные особенности танцевальной культуры той или иной эпохи или народности.

Для учебного процесса и концертов в ХККИ также используются академические постановки, такие, как Падеграс в постановке Е. Иванова, Менуэт на муз. В.-А. Моцарта в постановке М. Петипа, Танец с подушками из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева в постановке Л. Лавровского, методический материал М. Васильевой-Рождественской (Историко-бытовой танец: Учеб. пособие 2-е изд. 1987), интернет сайты: www.hotel.dance.nsk.ru, www.horeograf.com, dancehelp.ru, VaganovaBalletAcademy и др.

Вышеуказанные приемы помогли мне добиться хороших результатов в обучении студентов и качественного усвоения ими учебной программы курса. С более продвинутыми в этой области студентами удалось создать танцевальные композиции, подготовленные для различных концертных программ вокального отделения, с которыми они выступают как на сцене ХККИ, так и в Дальневосточном Художественном музее.

Список танцевальных композиций последних лет:

- «Айседора» на муз. Ф. Шопена
- «Гавот» на муз. Ж.Б. Люлли
- «Чарльстон» на муз. С. Фелла
- «Случайный вальс» на муз. М. Фрадкина
- «Кошачье танго» на муз. Я. Гаде
- «Нафанана» на муз. А. Симона
- «Вальс Алеман» на муз. А. Грибоедова
- «Мазурка» на муз. Р. Шумана
- «Канкан» на муз. И. Штрауса
- «The last waltz» на муз. Е. Хампердинга
- «Плясовая» на муз. П.И. Чайковского

*Саитбаталова А.В.,
зам. директора по учебной работе
МБУ ДО «ДШИ № 7 г. Хабаровска»*

ОБ АПРОБАЦИИ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ОСНОВЫ ДИЗАЙНА», ВАРИАТИВНАЯ ЧАСТЬ ДПОП ДЛЯ ДШИ И ДХШ

В последние годы наметилась тенденция сокращения учебных часов, реализуемых в рамках дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в детских художественных школах и на художественных отделениях детских школ искусств. Часы сокращаются по инициативе управляющих структур и администраций школ. Так, по сравнению с классическими программами ДХШ советского периода, недельная аудиторная нагрузка обучающегося сократилась с 12 часов до 9,5 – 10,5 часов, которые обозначены в ФГТ ДПОП «Живопись» как обязательные дисциплины. При разработке программ ДПОП была заложена вариативность – возможность выбора дополнительных учебных предметов для изучения, которая в наших реальных условиях превратилась в исключение. Руководящие организации предлагают школам добавлять вариативные учебные предметы в программу изучения на платной основе, как дополнительные услуги.

А жизнь, окружающая среда, требования современности и тем более будущего требуют от преподавателей ДШИ идти в ногу со временем. Дизайн как вид творческой деятельности был, есть и будет максимально востребован во многих, если не во всех, областях жизнедеятельности человека и общества. Учиться изобразительному искусству и не разбираться в основах дизайна – всё равно, что оставаться жить в прошлом веке.

Программа учебного предмета «Основы дизайна» была разработана и успешно преподавалась старшеклассникам в МБУ ДО «Детская школа искусств № 7 г. Хабаровска» ещё до внедрения в ДШИ и ДХШ предпрофессиональных программ. В последние годы она дорабатывалась, улучшалась, насыщалась новыми элементами. В декабре 2018 года данная программа стала победителем краевого конкурса на лучшую дополнительную предпрофессиональную программу в области искусства для детских школ искусств Хабаровского края. Хотелось бы внедрить данную программу в большинство детских школ искусств и детских художественных школ Хабаровского края.

Учебный предмет «Основы дизайна» является актуальным и востребованным для современного образовательного процесса в ДШИ, так как

многие, обучающиеся в художественной школе, говорят, что хотят стать дизайнерами, но не понимают сути и вариативности данной профессии. После изучения учебного предмета они смогут осознанно выбрать направление своего профессионального развития. Данный курс помогает им оценить свои возможности и способности к данной профессии. Один из разделов программы практически и теоретически готовит обучающихся к сдаче вступительного творческого экзамена по формальной композиции, при поступлении в высшее учебное заведение на специальность (или по направлению) «графический дизайн».

Старший школьник стоит на пороге вступления в самостоятельную жизнь. Именно это создает совершенно новую социальную ситуацию развития. Перед учеником возникает необходимость самоопределения, выбора жизненного пути. Выбор профессии становится психологическим центром развития старших школьников, создавая у них своеобразную внутреннюю позицию. Новая социальная роль старшеклассника изменяет для него и значимость учения, его задач, цели, содержания. Старшие школьники оценивают учебный процесс с точки зрения того, что он дает для их будущего, устанавливается прочная связь между профессиональными и учебными интересами.

Изучая способы преобразования форм, учащиеся приобретают опыт выражения творческой мысли. Программа позволяет сформировать эстетическую культуру школьника – совокупность знаний о ее сохранении, передаче, преобразовании и использовании в науке, производстве, архитектуре и других сферах жизни общества. Общеизвестно, что дизайн как одно из главных направлений проектной культуры стал во всех передовых странах в последние десятилетия важнейшим фактором формирования предметно-пространственной среды в целом и во всех её составляющих.

Содержание программы тесно связано с другими учебными дисциплинами обязательного цикла (рисунок, живопись, композиция станковая, история изобразительного искусства), построено с учётом возрастных особенностей обучающихся старших классов ДШИ, ДХШ (13 – 16 лет), а также с учётом особенностей развития их пространственного мышления. Программа включает теоретическую и практическую части, большой процент заданий носит творческий характер. Программа учебного предмета «Основы дизайна» рассчитана на 2 года изучения в старших классах ДШИ, ДХШ. Она составлена с учетом сложившихся традиций русской школы обучения дизайн-проектированию и графическому дизайну, а также принципов наглядности, последовательности, доступности. Разделы содержания предмета определяют основные направления, этапы и формы в обучении основам дизайна, которые в своем единстве решают задачу

формирования у учащихся умений проектного мышления, решения проектных задач, создания дизайн-продукта. Темы учебных заданий располагаются в порядке постепенного усложнения – от простейших упражнений до создания отдельных проектов в разных областях дизайна. Главной формой обучения являются короткие упражнения по разным темам, объединённые в систему освоения основ дизайна.

В первый год обучения дается представление о различных видах дизайна и таких основах, как: формальная композиция, компоновка элементов на плоскости, основы проектировочной графики, стилизации объектов, основы цветоведения и колористики. Во второй год обучения усваиваются знания в области шрифта, происходит знакомство обучающихся с особенностями объёмной композиции в дизайне, изучаются основы дизайна одежды и интерьера.

Освоение программы учебного предмета «Основы дизайна» проходит в форме практических занятий на основе изучения теоретических основ различных видов дизайна. Выполнение каждого задания желательно сопровождать демонстрацией лучших образцов выполнения аналогичного задания из методического фонда, просмотром произведений мастеров дизайна. Приоритетная роль отводится интерактивным методам обучения: объяснению в форме постановки вопросов и предложения обучающимся самим сделать правильные выводы на основе теории и анализа лучших образцов дизайнерских решений, а также работ других обучающихся.

На начальном этапе обучения должно преобладать подробное изложение содержания каждой задачи и практических приемов ее решения, что обеспечит грамотное выполнение практической работы. В последующих заданиях отводится больше времени на осмысление задания, поиск оригинального решения, в этом случае роль преподавателя – направляющая и корректирующая.

Каждое задание предполагает решение определенных учебно-творческих задач, которые сообщаются преподавателем перед началом выполнения задания. Поэтому степень законченности и правильности выполнения задания будет определяться степенью решения поставленных задач. Дифференцированный подход в работе преподавателя предполагает наличие в методическом обеспечении дополнительных заданий и упражнений по каждой теме занятия, что способствует более плодотворному освоению учебного предмета обучающимися. Программа составлена в соответствии с требованиями ФГТ. Основной целью курса «Основы дизайна» является формирование у детей особого стиля мышления, для которого характерно понимание дизайнерского проектирования как творческого процесса, направленного на преобразование окружающей

среды, понимание основных критериев гармоничной вещи, чувства стиля, эстетическое отношение к миру вещей (т.е. дизайнерское мышление). Таким образом, обучающиеся учатся целенаправленно вести исследование доступных им проблем, у них развивается воображение и мышление, способность организовывать и планировать свои действия, воплощать, представлять и защищать их результаты. Причем упор делается на использование творческого потенциала дизайна для многостороннего развития подростка. Данный курс, не претендуя на полный охват проблематики дизайна, связан с решением следующих учебно-воспитательных задач:

- выделить новую универсальную область (проектирование и дизайн), которая предполагает новый способ формирования и интеграции традиционных дисциплин и дает представления о современном искусстве и материальной культуре;
- ориентировать подростков в сфере занятости и рынка труда, где представлены новые специальности и профессии (дизайнер, декоратор, дизайнер архитектурной среды, дизайнер одежды, проектировщик выставочных пространств, экспозиций и массовых зрелищ);
- ознакомить с историей возникновения и развития дизайна за рубежом и в России;
- ознакомить с основными методами художественного проектирования;
- повысить графическую грамотность учащихся, способствовать формированию у них проектного мышления и пространственных представлений, творческого воображения, эстетического восприятия и вкуса, художественно-конструкторских способностей;
- сформировать определенные умения и навыки в художественном проектировании (составление рисунков, эскизов, чертежей-проектов, макетирование, моделирование и т.п.).

Несколько слов о результатах реализации программы учебного предмета «Основы дизайна» в ДШИ № 7 г. Хабаровска.

Программа «Основы дизайна» вариативной части учебного плана в рамках реализации дополнительной предпрофессиональной программы «Живопись» (5 лет обучения) была апробирована в МБУ ДО «Детская школа искусств № 7 г. Хабаровска» в течение нескольких лет. Программа «Основы дизайна» рассчитана на 2 года обучения и велась по учебному плану для обучающихся старших классов, был создан сборный класс для изучения данного учебного предмета. В МБУ ДО «ДШИ № 7», по итогам учебного года, неоднократно проводились отчетные выставки работ обучающихся.

Работы, выполненные обучающимися по программе «Основы дизайна», участвовали в конкурсах различных уровней. Так, ученица Тюхтий Анастасия стала лауреатом 1 степени международного конкурса «Новые имена стран АТР» в номинации «информационные технологии». Среди обучавшихся по данной программе есть выпускники, поступившие в высшие учебные заведения по специальности «графический дизайн» и «дизайн архитектурной среды», в средние учебные заведения по направлению «дизайн по видам».

На методических совещаниях преподавателей художественного отделения ДШИ № 7 г. Хабаровска педагогами было отмечено, что обучающиеся по программе «Основы дизайна» стали успешнее заниматься по обязательным учебным предметам. А именно: улучшилась графика в академическом рисунке, более осознанным стал выбор цветового решения в живописи, заметно улучшились навыки компоновки и творческого мышления в станковой композиции, умения и знания в области стилизации природных форм применяются на занятиях по прикладной композиции. Обучающиеся по программе «Основы дизайна» стали лучше разбираться в профессии дизайнера, видах дизайна, и получили возможность дальнейшего обучения по данной специальности.

Работы обучающихся, выполненные на уроках, нашли своё применение в школе: афиши музыкальных концертов, эмблемы и знаки для ДШИ, отделений и конкурсов юных художников (по эскизам учащихся были сделаны значки – медали). По материалам программы учебного предмета были прочитаны методические доклады на городском и краевом уровнях, были проведены занятия на курсах повышения квалификации для преподавателей художественных отделений детских школ искусств Хабаровского края. Эти выступления всегда встречались интересом и одобрением коллег.

Автор программы имеет 10-летний опыт работы в ДВГГУ на кафедре дизайна, где преподавала такие учебные дисциплины, как: «проектирование в графическом дизайне», «шрифт», «компьютерные технологии в дизайне», «история дизайна». Этот опыт преподавания был обобщён и успешно адаптирован к условиям учебного процесса в ДШИ.

Раздел III СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

*Мартюшева Н.В.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

ХОР – КЛАСС!

(из истории специальности «Хоровое дирижирование»)

12 февраля 1935 г. Газета «Тихоокеанская звезда» сообщила об открытии в Хабаровске театрально-музыкального техникума.

В развернувшемся в довоенные годы самодеятельном движении большая роль отводилась студентам музыкального учебного заведения. В январе 1937 г. при училище были организованы курсы инструкторов – организаторов хора. Курсы эти возникли еще при Н.М. Кооле (первом директоре училища), а после снятия его с работы Николай Васильевич Комов продолжил начатое дело. Все учащиеся училища должны были проходить хоровую практику в трудовых коллективах города.

Вначале, в 1947 – 1948 годах, было принято несколько студентов-хоровиков. К 1948 году из двух наборов был организован хоровой класс с отдельной программой. С этого времени принято считать формирование дирижерско-хорового отделения музыкального училища (ныне колледжа искусств) и появление новой специализации – дирижер хора. Был создан сводный хор, который обязаны были посещать студенты всех отделений. Помимо него сформировался хоровой класс, ставший базой для обучения будущих хормейстеров.

На первых порах общеучилищным хором руководили педагоги-инструменталисты: Васильев Василий Васильевич, руководивший также и оркестром народных инструментов и дирижер оркестра радиокомитета Марк Борисович Шаевич. С этого момента был создан не только студенческий хоровой класс, но и педагогический.

Первыми преподавателями дирижерско-хорового отделения были Н.В. Комов, Г.М. Иванова, Р.С. Ростовцев.

В 1953 году Зинаида Павловна Тютиня была направлена работать в училище после окончания Кишиневской консерватории, и 45 лет жизни посвятила творческой работе на дирижерско-хоровом отделении.

В конце 50-х годов, после окончания Одесской консерватории в Хабаровск приехал Владимир Григорьевич Чернин. Работу в филармонии он совмещал с преподаванием в училище и дирижированием академическим

хором. К началу 60-х годов были созданы цикловые комиссии. Секцией дирижерско-хорового отделения заведовала Тютиня З. П.

До начала 1960-х годов заведующим отделением был Павел Николаевич Штегман, старейший и опытный педагог, участник Великой Отечественной войны, приехавший после её окончания из Москвы.



Павел Николаевич Штегман и Михаил Михайлович Мачнёв

Когда П.Н. Штегман уехал, его место заняла молодая педагог Зинаида Павловна Тютиня.



Зинаида Павловна Тютиня

К концу 1950-х годов штат преподавателей училища был сформирован преимущественно из молодых и энергичных педагогов. Однако стабильного состава преподавателей хорового отделения не было. Многие специалисты, приезжавшие работать на Дальний Восток, долго не задерживались.

Культурная жизнь музыкального училища кипела. Педагогами постоянно устраивались открытые академические концерты дирижерско-хорового отделения, публичные выступления хоровых коллективов. Часто сами педагоги были главными участниками концертов. Особо славилось трио педагогов З.П. Тютиной, П.Н. Штегмана и А.М. Айзештадта.

С 1960-х годов в музыкальном училище действовало несколько хоровых коллективов: В.Г. Чернин возглавил самостоятельный молодежный хор, женским хором руководила Глафира Михайловна Журавлева.



Глафира Михайловна Журавлева

Г. М. Журавлева организовала вокальный ансамбль «Северянка» из студентов отделения народов Севера.

Долгие годы она сотрудничала с дальневосточным композитором Николаем Менцером, который писал музыку для хорового коллектива.

В 1963 году к коллективу педагогов ДХО присоединилась Нина Ивановна Лычева.



Нина Ивановна Лычева

До приезда в Хабаровск Нина Ивановна закончила Ярославское музыкальное училище, два года проработала директором только что открывшейся в городе музыкальной школы, а после окончила Нижегородскую (в прошлом Горьковскую) консерваторию им. Глинки.

За это время у молодого педагога накопился многолетний профессиональный опыт. С 16 лет Нина Ивановна работала с различными хоровыми коллективами – это были детские сады, школы и самостоятельные хоровые кружки, за время учебы в консерватории совмещала часть нагрузки в музыкально-педагогическом училище.



**Смешанный хор и оркестр общеобразовательной школы
(первый курс консерватории, Нижний Новгород (Горький))**

В 60-е годы культурная жизнь Хабаровска кипела – действовали театр драмы и музыкальной комедии, ТЮЗ, а также исполнялись различные классические произведения симфоническим оркестром в концертном зале филармонии. Культурно-просветительская работа педагогов ДХО училища искусств не ограничивалась публичными хоровыми концертами. Помощь самодеятельным коллективам, действовавшим в Хабаровске, была обязательной для педагогов-хоровиков.



50 лет Октябрьской революции Г.А. Иванов и Л. Крюкова на TV – сводный хор училища и художественной самодеятельности

При Доме культуры завода «Энергомаш» в 1960-е годы действовала оперная студия, в которой хормейстером и музыкальным руководителем стала З.П. Тютина. Первым спектаклем, исполненным самодеятельными артистами, стала опера «Евгений Онегин» П.И. Чайковского в сопровождении Дальневосточного симфонического оркестра под управлением Ю.И. Николаевского. В одной из постановок партию Гремина спел Б. Штоколов. В остальных ролях пели О. Красик (Татьяна), В. Искорнева (Ольга), Я. Мерovich (Ленский), Н. Кадников (Онегин). Этот спектакль был наиболее ярким явлением в концертно-исполнительской практике З.П. Тютиной.

Позже была поставлена опера С.В. Рахманинова «Алеко» (1966).

Через год зрители увидели «Молодую гвардию» Ю. Мейтуса (1967), которая была исполнена к 50-летию Советской власти и 25-летию основания подпольной комсомольской организации «Молодая гвардия». Обе постановки были организованы на хорошем для самодеятельного коллектива уровне, звучали в сопровождении Дальневосточного симфонического оркестра (дирижеры: Ю.И. Николаевский – 1966 год и Б. Бабенко – 1967 год). О высоком уровне исполнения говорит и тот факт, что на Всесоюзном конкурсе самодеятельных театральных коллективов оперная студия заняла второе место.



Сцены из оперы «Молодая Гвардия»



1967 г. Постановка оперы Мейтуса «Молодая гвардия»

Организация такого грандиозного проекта, как постановка оперы, была трудоемким делом. З.П. Тютина не жалела на это ни времени, ни себя. Порой исполнителей на различные роли приходилось искать по всему городу в различных самодеятельных коллективах, агитировать, убеждать, а иногда даже самой ездить по вечерам за ними, чтобы собрать всех на репетиции после работы. Героями «Молодой гвардии» стали инженеры завода, мастер, кондитер, токарь. Других героев спектакля играли воспитатель, фельдшер, экономист, маляр, слесари.



К началу 1970-х годов возникла идея поставить оперу силами студентов и педагогов музыкального училища. Работа отдельными сценами всегда велась у студентов-хоровиков, но организовать целый спектакль не думал никто. Решили поставить «Снегурочку» Н. Римского-Корсакова. Репетировали в ТЮЗе с симфоническим оркестром. Однако в самый разгар работы над спектаклем уехал дирижер оркестра. Но З.П. Тютина и Н.И. Лычева, в чьих руках была организация исполнения, были не из тех людей, которые так просто сдаются. Они сделали все, чтобы опера прозвучала, пускай не на сцене ТЮЗа, пускай не под симфонический оркестр... Премьера состоялась в зале музыкального училища в сопровождении фортепиано. Успех был огромным. Главные роли в спектакле исполнили преподаватели В.Н. Рубан (Снегурочка), Я. Клепалова (Купава), Н.М. Петров, Л.С. Скрипкина, а также студенты училища.



Постановка оперы «Снегурочка»

Всего в течение последующих лет было поставлено тринадцать опер, среди которых: «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Иоланта» и «Мазепа» П. Чайковского, «Алеко» С. Рахманинова, «Лакме» Л. Делиба, «Сельская честь» П. Масканьи, «Аида» Дж. Верди. Некоторые спектакли звучали не один раз.



Сцены из оперы Дж. Верди «Аида» (1985)

Интересна история хора музыкального училища как главного исполнительского коллектива. После П.Н. Штегмана, в начале 60-х годов некоторое время его возглавляли Зинаида Павловна Тютина, а после неё, в 1963 году – Павел Иванович Широков.

С 1964 года руководителем концертного хора стала заслуженный работник культуры Нина Ивановна Лычёва.



Благодаря её неиссякаемой энергии, профессионализму и коммуникативным человеческим качествам, хор достиг высокого исполнительского мастерства. За годы своего существования хор вел огромную концертную работу – это участие в проводимых городом в 70-х – 80-х годах ежегодных праздниках песни 9 Мая, в городских праздничных мероприятиях, связанных с юбилейными торжествами, выступления на различных музыкальных фестивалях, в концертных залах не только Хабаровска, но и различных городов края. В конце 70-х годов хоровой коллектив совершил концертное турне по Еврейской Автономной области. В начале 90-х гастролировал по городам Хабаровского края, выступив в Комсомольске-на-Амуре, Бикине, Вяземске, в поселках – Переяславка, Хор.

До середины 80-х годов хор училища имел два состава:

1. Хоровой класс, в котором пели студенты дирижерско-хорового отделения. С этим составом будущие дирижеры учились осваивать профессию руководителя хора, выпускники отделения защищали дипломные работы. С концертной программой, подготовленной педагогами, хор-класс принимал участие в различных мероприятиях.

Здесь работали Г.М. Журавлева, М.Д. Яковлев, Ю.В. Любич.



Марк Данилович Яковлев



Юрий Владимирович Любич



На экзамене – А.В. Ушакова, Б. В. Бондарь (выпускник ДХО училища 1961 г.), П.И. Широков, З.П. Тютин, Н.И. Лычева, М.Д. Яковлев (выпускник училища ДХО 1960 г.)

2) Концертный академический хор состоял из студентов дирижерско-хорового, вокального отделений и иллюстраторов. С 1964 года до конца 90-х годов им руководила Нина Ивановна Лычева.



В 1991 году в связи с всемирным конгрессом глав христианских конфессий, проходившем в городе Сеуле, академический хор колледжа под управлением Н.И. Лычевой был приглашен на гастроли в Сеул и по городам Южной Кореи. Студенческий коллектив и его хормейстер стали первыми россиянами, представлявшими русскую культуру после долгих лет отчуждения наших стран. На самом конгрессе хор выступил с личной программой. Музыкальная часть мероприятия завершилась коллективным пением хоровых ансамблей: колледжа искусств (под управлением Н.И. Лычевой), Сеула, Швеции, артистов из США, подтверждая мысль, что музыка является международным языком, способным объединить все страны и народы.

Артисты хора проехали по многим городам Южной Кореи – от Сеула до Пусана. Одним из ответственных выступлений был концерт в Сеульской консерватории и в самом большом соборе страны при скоплении 7 тысяч слушателей. Об этой поездке Хабаровская телестудия сняла фильм-репортаж «Кресты над Сеулом».

После триумфального выступления 1991 года хоровой коллектив Н.И. Лычевой дважды приглашался в Южную Корею на гастроли, в 1992 и в 1994 годах.



Выступление в консерватории Сеула (1992)

После передачи руководства хором молодым хормейстерам, Н.И. Лычева стала помогать им в работе с исполнителями. Вместе с Н.И. Лычевой с концертным хором с конца 90-х годов до 2003 года работала Татьяна Леонидовна Коваленко, затем хором руководила Ксения Валентиновна Спичак (2003 – 2005), а в настоящее время – Ольга Викторовна Герасименко.



Коваленко Т.В - хормейстер Ансамбля песни и пляски ДВО



О.В. Герасименко (выпускница 1996 г., класс Мазурцева Д.И.)

После того, как Н.И. Лычева передала руководство хором колледжа молодым педагогам, она организовала на своем отделении вокальный ансамбль «Дольче». Музыканты знают, что это название в переводе с итальянского означает «нежно». Именно такой музыкальный термин характеризует не только девушек творческого коллектива, но и манеру их вокального исполнения.



2002 г. - Первый состав ансамбля «Дольче»

В первый же год своего создания ансамбль стал дипломантом фести-валя «Студенческая весна». В январе 2004 года ансамбль выехал на гастроль в Южную Корею. Было дано двенадцать концертов, которые прошли с большим успехом. Ежегодно вокальный коллектив дает около двух десятков концертов на различных сценах Хабаровска – это филармония, дома культуры, детские музыкальные школы, театр музыкальной комедии, Центр микрохирургии глаза и другие. В 2005 году ансамбль

«Дольче» под руководством Н.И. Лычевой побывал на Бурейской ГЭС, где в поселках Талакан и Буря было дано три концерта.



Секрет популярности творческого коллектива заключался в разностороннем репертуаре вокального ансамбля, который рассчитан на любого слушателя. Это популярные народные песни («Прялица», «Сон Степана Разина»), любимые песни советских композиторов из кинофильмов «Сердца четырех», «Цирк», «Гостя из будущего» и другие (Исаака и Максима Дунаевских, Липатова, Эшпая, Хромушина и др.), а также произведения И.-С. Баха, В.-А. Моцарта, духовная музыка.

С каждым годом репертуар пополняется новыми произведениями различных жанров, используя примеры из инструментальной музыки. Так, в 2006 году на творческом вечере Ю. Энтина были исполнены прелюдии C-dur И. С. Баха и «Турецкий марш» В.-А. Моцарта, для которых поэт сочинил тексты, а переложение для хорового исполнения сделал Д. Тухманов. Не остаются без внимания и сочинения хабаровских музыкантов. Преподаватель Хабаровского колледжа искусств М. Дубинина написала для вокального ансамбля песню «Одуванчик».

В настоящее время ансамблем «Дольче» руководит Ольга Викторовна Герасименко.

С приходом молодых хормейстеров активность концертных выступлений не снизилась, но из-за экономических затруднений за пределы Хабаровска хор не выезжал. В марте 2004 года хор выступил на краевом фестивале народной музыки, в 2004 и 2005 годах принял участие в фестивалях духовной классической музыки. В декабре 2005 года был организован концерт памяти Г. Свиридова в эстетическом центре. В этом же году творческий коллектив подготовил программу, в которой были представлены различные хоровые жанры немецкой музыки от эпохи Возрождения до Романтизма (Эккард, Шютц, Моцарт, Брамс) в сопровождении струнного квартета колледжа искусств, также прозвучала музыка из русской хоровой литературы. Ежегодно хор выступал с сольными концертами, как на сцене колледжа, так и в Художественном музее, в общеобразовательных школах, гимназиях, военном госпитале и т.д.

Репертуар хорового коллектива всегда отличался разнообразием представленной хоровой литературы. В программах концертов звучали не только народная музыка, но и хоровые миниатюры русских, советских и зарубежных композиторов разных времен. Также исполнялись произведения современных дальневосточных музыкантов: «Нанайская – рыбацкая» Н. Менцера, основанная на фольклоре народов Севера и музыка А. Новикова – хабаровского композитора, закончившего дирижерско-хоровое отделение училища искусств, в творчестве которого теперь одно из ведущих мест занимает вокально-хоровая музыка. В разное время были исполнены: кантата П.И. Чайковского «Москва», части из «Реквиема» Д. Кабалевского, Д. Верди, отрывки из «Поэмы памяти С. Есенина» Г. Свиридова, а также духовные произведения русских композиторов Бортнянского, Чеснокова, Чайковского. Творческое сотрудничество с Республиканской капеллой под управлением Юрлова переросло в совместное исполнение «Патетической оратории» Г. Свиридова.

Все выступления хора под руководством Н.И. Лычевой отличались высоким профессиональным уровнем исполнения. В 1971 году на всероссийском смотре творческих коллективов музыкальных училищ хор занял первое место среди хоровых коллективов Дальнего Востока и Восточной Сибири, а также неоднократно занимал призовые места на уровне местных олимпиад и в ежегодном конкурсе «Студенческая весна».

Академический хор колледжа искусств всегда являлся и продолжает быть стабильным и постоянно действующим коллективом, который ведет активную концертную деятельность. Однако на протяжении 70 – 90-х годов существовали и другие небольшие творческие коллективы, которыми в разное время руководили преподаватели дирижерско-хорового отделения.

На протяжении 1975 – 1976 годов действовал небольшой хор вокально-го вечернего отделения под управлением Дмитрия Ивановича Мазурцова, созданный по инициативе Р.И. Миненко (тогда заведующей вечерним и заочным отделением).



В этот же период Т.Г. Кацко предложила Дмитрию Ивановичу Мазурцову организовать учебный хор студентов-теоретиков. Первоначально хор существовал на общественных началах, но после нескольких выступлений в училище его заметили и стали приглашать с концертами в другие организации. Первые публичные выступления состоялись в Детском доме, в студии «Тополек», в Детских музыкальных школах, в Доме культуры п. Горького. Были исполнены: «Подблюдные» И. Стравинского, цикл «Над Москвой Великой» В. Рубана, четыре хора на стихи Твардовского («Я убит подо Ржевом», «Прошла война» и др.), «Маленькая месса» и «Рождественские песни» Б. Бриттена (на английском языке), хоровые номера из «Stabat mater» Д. Перголези. Идея исполнить произведение Д. Перголези целиком с солистами, хором, в сопровождении оркестра осуществилась позже. Д.И. Мазурцов сделал инструментовку, Л.М. Финкель и И.Я. Ремесленников помогли в работе с исполнителями-оркестрантами. В 1982 году произведение было исполнено полностью хором теоретического отделения в сопровождении студенческого оркестра, солистами были Светлана Юрченко и Виктория Чак. Руководил коллективом Д.И. Мазурцов.

К середине 80-х годов хор теоретиков временно прекратил свою деятельность. В начале 90-х годов он вновь был сформирован, но просуществовал недолго. Из-за сокращения набора на теоретическое отделение хор был малочисленным, постоянного стабильного состава не имел, разнообразием публичных выступлений уже не отличался. В разное время им руководили Е. Кобзарева, С. Кононова, Т. Коваленко.

Восемнадцать лет, с 1976 до 1994 года, детским хором отделения педпрактики руководил Д.И. Мазурцов. Наиболее ярким выступлением детского хора стало исполнение «Куге» из «Мессы С-dur» Л.-В. Бетховена в сопровождении камерного струнного оркестра, которым руководила Т.Я. Гордеева, а также сложнейшего в исполнительском отношении хорового произведения – русской народной песни «Веники» в обработке Рубцова.

Следует заметить, что деятельность различных хоровых коллективов

было и до сих пор является неотъемлемой частью учебного процесса для воспитания и совершенствования профессиональных навыков дирижеров-хормейстеров. Педагоги каждый раз ищут новые интересные формы для развития ансамблевого исполнительства, развивают и поддерживают инициативу в создании самостоятельных студенческих коллективов.

Интересные вокальные ансамбли на дирижерско-хоровом отделении создавались не только преподавателями, но и студентами. В период подъема самостоятельного творчества, в 70-х годах, на дирижерско-хоровом отделении начали возникать различные вокальные ансамбли (трио, квартеты). Наибольшей популярностью пользовалось трио студентов-хоровиков: Е. Малинина, Е. Маметьева, Т. Песина. Их исполнение русских народных песен и произведений советских композиторов отличалось хорошим профессиональным уровнем. В 2000 – 2001 годах с большим успехом проходили выступления вокального секстета «Экспромт», организованного студентом ДХО Павлом Сергиенко (ныне художественный руководитель, дирижер военного оркестра ВВО).



Ансамбль «Экспромт»: А. Симканич, А. Конченко, П. Сергиенко, Н. Капина, Е. Ткач, О. Гунгер

Репертуар ансамбля был рассчитан на интересы современной молодежи: это песни из репертуара английской группы «King singers», а также современные обработки популярных песен. После окончания колледжа студенты разъехались по разным городам для продолжения учебы, и коллектив распался.

Трудно подсчитать количество выпускников за все годы существования дирижерско-хорового отделения. До середины 60-х годов каждый курс насчитывал до 15 человек. Далее наборы сократились до 8 – 10 человек. Среди учащихся много выпускников, которые работают по всей России, занимают ведущие места как преподаватели в учебных заведениях, занимаются концертной деятельностью.



Звания «Заслуженный артист России» удостоены: Виталий Псарев (певец и хормейстер Петербургского мюзик-холла), Е. Лужецкий (дирижер ансамбля Московского военного округа), Ю. Макаренко (главный хормейстер Екатеринбургского оперного театра).



Виталий Псарев

Бывшие студенты ДХО работают в Новосибирской и Одесской консерваториях, в училищах этих городов (Р. Таран, Н. Исаева, Н. Воронова и др.). Н. Колесникова – преподаватель Ярославского музыкального училища и руководитель городского камерного хора. Ю. Кривко стал хормейстером Московского камерного хора при Министерстве культуры России.

Многие выпускники ДХО работают в Хабаровском крае. Л.П. Русанова долгие годы была профессором, заведующей кафедрой хорового дирижирования ХГИК, Н.Н. Цой была основателем и руководителем Хабаровского городского хора (ныне она преподает в Петербургском институте культуры, А. Степаненко работает хормейстером музыкального театра).



Выпускники ДХО - Сарапульцева И.Г., Гладкая Л.П (вып. 1963 г.), Новиков А. (вып. 1978 г.), Герасименко О.В. (вып. 1996 г.), Коваленко Т.Л., Русанова Л. П. – (вып. 1965 г.)

В Хабаровском ансамбле ДВО работают дирижерами заслуженный работник культуры С. Горбунов и Т.Л. Коваленко.

Заслуженный работник культуры РФ Л.П. Гладкая стала руководителем камерного хора. Её творческий коллектив неоднократно становился лауреатом Международных конкурсов в Греции, Венгрии, Италии.



Заслуженный работник культуры Н. Хриптуков многие годы работал с Хабаровским городским хором.

С большим успехом проходят выступления Образцового, лауреата международных конкурсов хорового коллектива «Улыбка», организованного выпускницей ДХО Воробьевой (Салиховой) Светланой Ивановной (класс Мазурцова Д.И.), заслуженным работником культуры РФ, преподавателем ДМШ № 1 г. Хабаровска.

Вокальной студией (театром эстрадной песни) в центре эстетического развития детей «Гармония» руководит заслуженный работник культуры

Зоя Борисовна Масайтене (вып. 1967 г., класс Н.И. Лычевой).

Т. Митрофанова организовала детский фольклорный ансамбль, который является постоянным участником различных городских мероприятий.



В Комсомольске-на-Амуре Сергей Никифорович Кузьмин в 1983 году создал смешанный хор на базе Политехнического института. В 1993 г. им был организован мужской хор. Самодеятельный хор под руководством С.Н. Кузьмина, до его отъезда в Новороссийск в 2013 году, неоднократно становился лауреатом многих региональных и Всероссийских конкурсов благодаря исполнению сложнейших произведений хоровой литературы на высоком профессиональном уровне.

В настоящее время на отделении хорового дирижирования действуют три хоровых коллектива, с которыми работают выпускники разных лет колледжа: заведующей отделением является выпускница колледжа, ученица класса Н.И. Лычевой Любовь Андреевна Шокарева (выпуск 1968 г.).



Д.И. Мазурцов, К.В. Спичак, О.В. Герасименко, Л.В. Королева, Н.С. Остапенко, Л.А. Шокарева (заведующая ОХД), Т.В. Исакова.



Татьяна Владимировна Исакова – выпускница класса З.П. Тютиной руководит женским хором (выпуск 1997 г.).

Ольга Викторовна Герасименко ученица Д.И. Мазурцова (выпуск 1996 г.) теперь возглавляет концертный хор и ансамбль «Дольче».



Преподаватели и студенты отделения продолжают эстафету ярких успешных выступлений и профессионального мастерства отделения - концертный хор, женский хор и ансамбль «Дольче» неоднократно становились не только участниками, но и лауреатами различных международных и региональных конкурсов в Хабаровске, Владивостоке, Арсеньеве, Омске, Москве, Казани.



В ноябре 2016 года ансамбль «Дольче» стал лауреатом 1 степени финального этапа 8 Всероссийского конкурса академических хоров и вокальных ансамблей «Поющая Россия», проходившего в городе Казани.



Выступление концертного хора на конкурсе
«Поющая Россия», 2016 г.-

Автор выражает искреннюю благодарность преподавателям дирижерско-хорового отделения – заслуженному работнику культуры Н.И. Лычевой, Д.И. Мазурцеву, Л.А. Шокаревой, О.В. Герасименко за предоставленную информацию и фотоматериалы о творческих коллективах дирижерско-хорового отделения и помощь в создании статьи.

Фатьянова Е.Е.,
председатель предметно-цикловой комиссии
«Фортепиано» КГБ ПОУ «ХККИ»

ВЫПУСКНИКИ РАЗНЫХ ЛЕТ

85-летие Хабаровского краевого колледжа искусств – важная веха не только в истории колледжа, но и значимое событие в сфере музыкального образования и культуры Хабаровского края и Дальнего Востока. Наше учебное заведение, готовящее музыкантов разных специальностей, по праву считается одним из лучших в России. Со дня своего возникновения фортепианное отделение поставило высокую профессиональную планку и стало одним из самых престижных и сильных отделений колледжа.

Юбилей – это повод подвести итоги, вот и наша праздничная дата дает возможность рассказать о людях, которые являются гордостью дальневосточного музыкального сообщества – о выпускниках. Среди них – концертмейстеры и преподаватели высших, средних и начальных учебных заведений городов Хабаровского края, России и зарубежья, известные в нашей стране и за рубежом концертные исполнители, лауреаты международных и всероссийских конкурсов, заслуженные работники культуры РФ.

Огромная часть выпускников работает во всех детских школах искусств края. Среди них – Л.И. Дьяченко (засл. работник культуры РФ), Л.Г. Борзунова, И.В. Марфина, Н.М. Мисюль, М.Г. Фролова, Л.С. Шашкина, И.В. Кузнецова, И.В. Князева, Е.К. Вознюк, М.К. Терновская (г. Хабаровск), О.П. и С.В. Баевы, Н.В. Наследова (г. Комсомольск-на-Амуре), Т.Б. Столярова, Л.В. Тюренкова (г. Амурск) и ещё более 600 специалистов. Выпускники разных лет – засл. работник культуры РФ Л.А. Токарева, засл. работник культуры РФ Т.Н. Иванова, Л.С. Семёнова, Е.Д. Котельникова, Е.Е. Фатьянова, А.А. Зарубина, Е.И. Карелина – это состав почти всей предметно-цикловой комиссии «Фортепиано» КГБ ПОУ «ХККИ». Полный состав предметно-цикловой комиссии «Общее фортепиано» под руководством О.Г. Андрусенко и большая часть всех концертмейстеров-пианистов – выпускники нашего колледжа.

Безусловно, каждый из сотен высокопрофессиональных музыкантов – выпускников ХГККИ – достоин слов благодарности, но хочется отдельно рассказать о тех, чьи портреты могли бы украсить виртуальную Доску почёта.

Геннадий Васильевич Никоненко окончил Хабаровское училище искусств в 1962 году, в классе П.А. Мирского. В 1968-м, завершив учебу и

успешно сдав государственные экзамены в Новосибирской консерватории, вернулся домой. Вскоре методы и результаты его преподавания позволили ему стать заведующим отделением, и он возглавлял его 20 с лишним лет.

Большая часть выпускников класса Г.В. Никоненко (всего их более 110) закончили высшие учебные заведения искусств в нашей стране и за рубежом. Его ученики стали преподавателями высших учебных заведений (РАМ им. Гнесиных, Нижегородская и Новосибирская консерватории им. Глинки), преподавателями музыкальных училищ, детских школ искусств Хабаровского края, солистами Хабаровской краевой филармонии. Свыше полусотни студентов его класса стали лауреатами краевых и международных конкурсов.

Профессиональная деятельность Г.В. Никоненко – значимое и неординарное явление в фортепианной педагогике Дальнего Востока. Его педагогический талант высоко оценен: Г.В. Никоненко присвоено звание «заслуженный работник культуры России»; он награждён почётными грамотами и благодарностями губернатора Хабаровского края, министерства культуры Хабаровского края, министра образования и науки Хабаровского края.

Еще один авторитетнейший преподаватель нашего отделения – музыкант, известный не только на Дальнем Востоке, но и далеко за его пределами, заслуженный работник культуры РФ Лариса Анатольевна Токарева, также выпускница Хабаровского училища искусств (1963 г., класс Л.И. Мисюль). Высшее профессиональное образование она получила в музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (преподаватель – В.П. Стародубровский). С 1972 года живёт в Хабаровске, и уже 47 лет этот уникальный педагог, продолжатель традиций пианистической школы Г. Нейгауза, преподаёт специальное фортепиано в нашем колледже. Через ее талантливые руки прошло несколько поколений учеников – исполнителей и концертмейстеров. Практически все выпускники Ларисы Анатольевны получают высшее музыкальное образование в вузах России и за рубежом (МГК им. Чайковского, РАМ им. Гнесиных, Уральская Государственная консерватория, ДВГАИ, Высшая школа музыки в Швейцарии и др.). А многие стали, как и она, преподавателями, и работают в музыкальных школах, колледжах, консерваториях Дальнего Востока, России и зарубежья – в Московской государственной консерватории, РАМ им. Гнесиных, ДВГАИ (г. Владивосток), в детских школах искусств Хабаровского края и России. Есть среди выпускников Л.А. Токаревой и концертные исполнители – например, Ю. Вакульская, В. Захаров, О. Бухарова – работают в Хабаровской краевой филармонии.

Лариса Анатольевна воспитала плеяду по-настоящему ярких музыкан-

тов. Среди них – лауреаты краевых, региональных и международных конкурсов: Д. Людков, В. Попругин, А. Дубинина, Г. Алышев, А. Рягузова, Л. Казымова, А. Туриянская, Д. Чжан и другие.

Лариса Анатольевна всегда щедро делится своим опытом, и за почти полвека работы провела сотни мастер-классов, открытых уроков и семинаров. И ни один педагог из детских школ искусств Хабаровска, Комсомольска-на-Амуре, других городов края, Находки и Москвы – не пропустит курсов повышения квалификации, проводимых авторитетным хабаровским Учителем. С самого начала работы в колледже (тогда еще училище), кроме специального фортепиано, Лариса Анатольевна преподавала методику обучения игре на фортепиано всем учащимся-пианистам. Поэтому, помимо выпускников ее класса, учениками Л.А. Токаревой называют себя еще десятки музыкантов, работающих в Хабаровском крае и за его пределами.

Лариса Анатольевна Токарева награждена знаком «За достижения в культуре» и является ветераном труда.

Заслуженный работник культуры Российской Федерации Татьяна Николаевна Иванова – талантливый музыкант, мудрый, яркий профессионал своего дела, прививший любовь к музыке и профессии большинству своих выпускников. В 1967 году она закончила Хабаровское училище искусств, где училась у преподавателей И.Н. Захаровой и Е.Я. Брейтбурда. Далее были Дальневосточный институт искусств (г. Владивосток) и Петрозаводская консерватория (в то время – филиал Ленинградской консерватории им. Римского-Корсакова, классе профессора К.Ф. Зубравского). В ХККИ Татьяна Николаевна работает с 1973 года. Ее выпускники живут и работают в различных городах России – Комсомольске-на-Амуре, Екатеринбурге, Нижнем Новгороде, Петрозаводске, за рубежом – в Австралии, Америке, Ю. Корее, Израиле. Т.Н. Иванова воспитала не одно поколение лауреатов международных конкурсов. Среди них – Н. Владыкина, Д. Худотёплов, А. Осеев, А. Сошникова, А. Кондауров, М. Чистякова. Особенно гордится Татьяна Николаевна выпускницами своего класса Натальей Петровской, которая стала ведущим концертмейстером Уральской консерватории, и Италией Новиковой – концертмейстером Новосибирского театра оперы и балета.

За годы работы Т.Н. Иванова неоднократно награждалась почётными грамотами и благодарностями губернатора Хабаровского края, Министерства культуры РФ и Хабаровского края. Имеет звание «Ветеран труда».

Галина Ильинична Пальян – пример человека, одаренного разносторонне и щедро. Выпускница Г.В. Никоненко (1970), в 1975 году она окончила Горьковскую государственную консерваторию им. М.И. Глинки (класс

засл. деятеля искусств РФ И.З. Фридмана). По окончании консерватории была направлена в Хабаровское училище искусств, где с 1975 по 1982 вела классы специального фортепиано, камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки. Совмещая преподавание и исполнительство, Галина Ильинична активно участвовала в концертной жизни города и края, делала записи на телевидении.

Переехав в Москву, Г.И. Пальян с 1982 по 1992 год работала в Республиканском учебно-методическом кабинете Министерства культуры РСФСР в должности старшего методиста по высшему музыкальному образованию. А с 1992 года ее деятельность крепко связана с кафедрой фортепиано РАМ им. Гнесиных: в разное время Галина Ильинична совмещала педагогическую деятельность с работой секретаря Учёного совета, руководителя производственной практики, директора школы-колледжа РАМ им. Гнесиных.

Г.И. Пальян – профессор кафедры специального фортепиано. Она регулярно участвует во всероссийских и международных научно-практических конференциях, симпозиумах, форумах, выступая с докладами по темам образования в сфере культуры, имеет множество публикаций в области музыкального искусства.

Научная и преподавательская работа – это лишь два вида деятельности Галины Ильиничны. Третий – не менее важный для нее – исполнительство: в качестве концертмейстера и ансамблиста она успешно выступает в концертах. Студенты класса Г.И. Пальян неоднократно становились лауреатами всероссийских и международных конкурсов, а сама она – лауреат международных конкурсов в Москве, Финляндии, Польше и Италии.

За заслуги в научно-педагогической деятельности Г.И. Пальян присвоено почётное звание «заслуженный работник высшей школы РФ». За многолетнюю творческую, концертную и благотворительную деятельность она награждена почётной общественной наградой – медалью «Подвижник просвещения» в память 300-летия М.И. Ломоносова. За значительный вклад в развитие просветительного движения России награждена медалью им. академика С.И. Вавилова (Международный гуманитарный общественный фонд «Знание»).

Игорь Геннадьевич Бардосов – выпускник 1971 года в классе Г.В. Никоненко. Большую часть своей биографии Игорь Геннадьевич посвятил развитию культуры Дальневосточного региона России. После окончания с отличием фортепианного факультета Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки он успешно трудился в должности преподавателя специального фортепиано в Хабаровском училище искусств, а затем – в Хабаровской краевой филармонии (в должности солиста и концертмейстера, а позднее – художественного руководителя Детской филар-

монии «Золотой ключик»).

В настоящее время И.Г. Бардосов работает в ДМШ им. М.А. Балакирева. Юные пианисты – ученики Игоря Геннадьевича – принимают активное участие в престижных международных конкурсах и фестивалях, являясь обладателями Гран-при, лауреатами и дипломантами.

Опираясь на свой большой педагогический опыт, И.Г. Бардосов увлеченно занимается методической работой, имеет ряд значимых публикаций в научных сборниках и периодической печати. Является кавалером Почётного знака Министерства культуры РФ «За достижения в культуре», награждён медалью «За доблестный труд».

Ольга Петровна и Сергей Васильевич Баевы много лет успешно работают в Комсомольске-на-Амуре. Неутомимые и вдохновленные труженики, они – яркое явление в музыкальной педагогике и культуре Дальнего Востока.

В Хабаровском училище искусств Ольга Петровна занималась в классе М.Ф. Шальтис. Способной выпускнице, получившей диплом с отличием, была одна дорога – учиться дальше. И в 1973 году она поступила в Дальневосточный институт искусств в класс Р.И. Илюхиной. Получив высшее образование, Ольга Петровна вернулась в родной Комсомольск-на-Амуре, где стала работать преподавателем фортепиано в музыкальной школе.

Сергей Васильевич Баев – также выпускник Хабаровского училища искусств (класс В.Л. Соболевского). В 1979 году, успешно окончив училище, поступил в Новосибирскую консерваторию, достигая новых исполнительских вершин в классе профессора М.С. Либензон. Затем вернулся в родной город. Будучи мужем и женой, Ольга Петровна и Сергей Васильевич Баевы объединили устремления, знания и энергию для создания своей «школы», основанной на интенсивном развитии юных музыкантов. Ольга Петровна и Сергей Васильевич воспитали десятки лауреатов краевых, региональных и международных конкурсов. Их ученики неоднократно выступали с Дальневосточным симфоническим оркестром в Хабаровске и с Южно-Сахалинским камерным оркестром. При поступлении в средние специальные и высшие учебные заведения воспитанники школы Баевых демонстрируют высокий исполнительский уровень. Более 50 их выпускников связали свою жизнь с музыкой и преподают в Новосибирской государственной консерватории им. Глинки, в Московском государственном институте музыки им. Шнитке, в Дальневосточной государственной академии искусств Владивостока, в Хабаровском краевом колледже искусств, в ДМШ и ДШИ Комсомольска-на-Амуре, Хабаровска, Москвы, а также в музыкальных учебных заведениях Австрии и Америки. Многие из выпускников Ольги Петровны и Сергея Васильевича – концертирующие пианисты.

Марина Николаевна Цуканова – выпускница 1979 года (класс Л.А. Токаревой). После окончания Хабаровского училища искусств поступила в Дальневосточный институт искусств, где училась у Н.Н. Серёгиной. Затем одаренная пианистка закончила ассистентуру-стажировку в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в классе профессоров Д.А. Башкирова и Э.К. Вирсаладзе. Деятельность Марины Николаевны связана с несколькими областями музыкального искусства: это и концертные выступления (с Тихоокеанским симфоническим и Дальневосточным академическим симфоническим оркестрами), и театр (концертмейстер Хабаровского музыкального театра), и преподавание (11 лет работала в Академии исполнительских искусств в КНР), и работа в жюри международных конкурсов в КНР и Гонконге. И каждая из сторон деятельности показывает максимальную отдачу и неизменный высокопрофессиональный уровень М.Н. Цукановой.

Игорь Эдуардович Мосин – плоть от плоти того замечательного слоя жителей нашего города, который называют «хабаровская интеллигенция». Именно эти люди собирали, сохраняли и передавали то лучшее, что было и есть в культуре города, края, всего Дальнего Востока. В 1980 году он закончил Хабаровское училище искусств (класс Л.А. Токаревой), а в 1986 – Дальневосточный педагогический институт искусств (класс В.Г. Букача). С 1987 года работал в Хабаровском государственном институте искусств и культуры. С 2001 по 2007 год – декан музыкально-педагогического факультета, в 2005 избран Учёным советом института на должность профессора.

Успешная педагогическая карьера стала подспорьем для активной деятельности Игоря Эдуардовича в качестве пианиста, концертмейстера, радиожурналиста на радио «Восток России». С 2007 по 2014 Игорь Мосин – художественный руководитель Хабаровской краевой филармонии. Работая в филармонии, он ведет активную концертно-просветительскую деятельность, выступает на сцене филармонии, концертных площадках Хабаровска и городов Хабаровского края, а также в Германии и Южной Корее.

Сегодня И.Э. Мосин – не только исполнитель, педагог и директор нашего колледжа, но и автор научно-методических работ, книг о театре, филармонии, о людях, отдающих себя служению музам. Все это – музыка, преподавание, литературная деятельность и даже стихи для детей – направлено к одной цели: передать наивысшие достижения культуры следующим поколениям, а значит, изменить мир в лучшую сторону.

У Никоненко Г.В. много выпускников, ставших известными музыкантами и авторитетными преподавателями. Одна из них – Ольга Анатольевна Шалашова (Лютикова), завершившая учебу в Хабаровском училище искусств в 1983 году. Еще, будучи студенткой, она победила на Между-

народном конкурсе во Владивостоке, и дальше список ее побед и достижений неуклонно рос. После окончания Нижегородской консерватории и аспирантуры («концертмейстерское мастерство»), О.А. Шалашова заняла в родном вузе должность старшего преподавателя и посвятила ей десять плодотворных лет. В это время занималась не только преподаванием: участвовала в научно-практических конференциях (итогом этой работы стали несколько ее статей, опубликованных в сборниках участников конференций), 15 лет работала в хоровой капелле мальчиков им. Сивухина.

Ольга Анатольевна прекрасно владеет не только фортепиано, но и словом, что хорошо видно из ее статьи «Уроки мастерства» (в юбилейном сборнике «Геннадий Никоненко – учитель, музыкант, друг», 2014, Хабаровск), в интервью московскому журналу «Музыка-классика», в очерке «Слово об учителе» (в книге Ильи Фридмана «Уплывающие воспоминания», 2018, Нижний Новгород).

В настоящее время О.А. Шалашова живет в Москве, руководит методическим объединением фортепианных отделов детских музыкальных школ и школ искусств Центрального административного округа г. Москвы, преподает в ДМШ им. С. Прокофьева. Как авторитетного специалиста ее ежегодно приглашают в жюри городских и школьных конкурсов Москвы, а также в жюри Международного московского фестиваля по общему фортепиано.

И конечно, у столь опытного музыканта есть множество учеников-лауреатов – как яркое свидетельство педагогического таланта.

Юлия Евгеньевна Вакульская – выпускница класса Л.А. Токаревой (1984). Окончила Уральскую государственную консерваторию (специальное фортепиано, класс доцента И.В. Емельяновой).

В Хабаровской краевой филармонии начала работать артисткой камерного оркестра «Глория». В настоящее время – артистка Дальневосточного академического симфонического оркестра. В качестве концертмейстера принимала участие во Всероссийских и международных конкурсах во Владивостоке, Новосибирске, Москве. Как солистка выступала с различными коллективами – камерными оркестрами «Глория» и «Серенада», ДВАСО. Юлию Евгеньевну отличают удивительное трудолюбие и стремление постоянно расширять свой концертный репертуар, в котором академическая музыка соседствует с другими стилями и жанрами. Ю.Е. Вакульская – высококвалифицированный концертмейстер, что отмечали и отмечают многие солисты, сотрудничающие с ней. Партнёрами Ю. Вакульской по сцене были Б. Андрианов (виолончель, Москва), А. Захаров (проект «Тенора XXI века», Москва), В. Огнев (бас-баритон, Москва), И. Фёдоров (кларнет, Москва), А. Найдёнов (виолончель, Москва), М. Почекин (виолончель, Москва), И. Почекин (скрипка, альт, Москва), Ф. Каль-

ман (Владивосток), М. Аркадьев (фортепиано, Москва), музыканты камерного ансамбля «Солисты Москвы» (А. Котов – скрипка, А. Усов – альт), А. Дресслер (кларнет, Италия), А. Миллер (бас-профундо, Санкт-Петербург) и другие. Ю.Е. Вакульская участвовала в фестивале «Дальневосточная весна» (Владивосток), Международном музыкально-художественном фестивале «Апрельская весна» (Корея), в ежегодно проводимых в Хабаровске международных фестивалях Ю. Башмета (в составе камерного ансамбля «Солисты Москвы»).

Владимир Викторович Будников представляет особый тип музыканта. Он – музыкант-исследователь, и каждое произведение, каждый композитор для него – загадка, глубинный смысл которой по силам разгадать только настоящему мастеру. Владимир Викторович – выпускник 1988 года (класс Г.В. Никоненко). Затем он окончил Новосибирскую государственную консерваторию им. М.И. Глинки (фортепиано) и аспирантуру (в этом же вузе). В Нижегородской государственной консерватории В. Будников обучился игре на органе. С 1997 по 2019 год он работал солистом Хабаровской краевой Филармонии, а последние три года был её художественным руководителем. Все это время он не просто с успехом исполнял самые сложные произведения – он экспериментировал с формой, звуком, жанром. Совместно с музыковедом, кандидатом искусствоведения Ларисой Михайленко Владимир Будников стал инициатором целого ряда интересных проектов: «Художник и судьба», «Азбука Бенуа», «Мир искусства», «Великие романтики» и другие. Также он – автор международного проекта «Возвращение музыкального наследия России» (2006 – 2016). Совместно с Дзюном Танимото (скрипка, Япония) в рамках проекта записал три CD-диска («Mitten wald», Токио), с успехом гастролировал в России и Японии.

Яркую сценическую деятельность в филармонии В.В. Будников совмещал с работой преподавателя в Хабаровском краевом колледже искусств на отделениях «Фортепиано» и «Музыкальное искусство эстрады». Также он является доцентом кафедры фортепиано Хабаровского государственного института искусств и культуры. Среди его учеников – интересные педагоги и исполнители. Например, Андрей Виниченко (живет и работает в Берлине) – набирающий известность пианист, прекрасно владеющий как академическим, так и джазовым стилем исполнения, что достаточно редко встречается среди пианистов. Но главное, что передал и продолжает передавать своим ученикам Владимир Викторович – вдумчивое, аналитическое отношение к себе, к искусству и к миру.

Татьяна Николаевна Рябинина – выпускница 1990 года (класс преподавателя М.Ф. Шальгис). После окончания Нижегородской государствен-

ной консерватории и аспирантуры работала на кафедре симфонического дирижирования той же консерватории. Затем стала концертмейстером в театре «Новая опера» (г. Москва). В настоящее время работает в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Т.Н. Рябина много раз становилась лауреатом различных международных конкурсов; неоднократно выступала в Хабаровске с ДВАСО; гастролировала в России и Южной Корее.

Наталья Викторовна Петровская в 1995 году с отличием окончила Хабаровское училище искусств (класс засл. работника культуры РФ Т.Н. Ивановой), в 2000-м – Уральскую государственную консерваторию (класс специального фортепиано А.И. Букреева), в 2002-м – ассистентуру-стажировку (класс камерного ансамбля профессора В.С. Полякова). Большой талант и трудолюбие позволили Наталье Викторовне достичь значительных успехов в профессиональной деятельности: она – один из ведущих концертмейстеров Уральской консерватории (работает в классе скрипки профессора, кандидата искусствоведения В.В. Реввы) и старший преподаватель кафедры фортепиано. Большое значение в творческой деятельности Натальи Викторовны имеют концертные выступления в качестве солистки (она – лауреат регионального и краевого конкурсов) с Уральским академическим филармоническим оркестром и Уральским камерным оркестром «В-А-С-Н».

Н.В. Петровская награждена благодарственным письмом главы Екатеринбургской Городской думы «За значительные трудовые достижения и профессиональное мастерство».

Вячеслав Попругин – выпускник 1995 года (класс Л.А. Токаревой). За годы его обучения в Хабаровском училище искусств Лариса Анатольевна смогла раскрыть его несомненный яркий талант, тем самым подарив и Дальнему Востоку, и России, и Европе прекрасного пианиста. В 2000 году Вячеслав окончил Российскую Академию музыки им. Гнесиных (класс А.А. Александрова); с 1999 года – доцент, преподаватель Московской государственной консерватории на факультете старинной и современной музыки, класс камерного ансамбля. Крут профессиональных пристрастий пианиста очень широк и в стилевом, и в жанровом, и в исполнительском ракурсах: Вячеслав интересен в интерпретациях и классики, и романтической музыки, и сочинений современных композиторов (сотрудничал с Э. Денисовым, С. Беринским, А. Раскатовым, Б. Филановским, М. Шмотовой). Вячеслав выступает сольно, в ансамблях, с оркестрами (дирижеры В. Вербицкий, В. Юровский, С. Мяски и др.). Первые выходы на сцену с симфоническим оркестром были в Хабаровске, когда Дальневосточным симфоническим дирижировал народный артист РФ В.З. Тиц. Особая гор-

дость пианиста – сотрудничество с великой виолончелисткой Н. Гутман.

Сейчас Вячеслав Попругин живет и работает в Нидерландах. Теперь у него есть возможность не только давать концерты, но и заниматься деятельностью звукорежиссера и продюсера в собственной студии, делать записи.

Среди выпускников колледжа немало талантливых и ярких педагогов. Но есть выпускники, чье имя известно специалистам в десятках стран, чьи ученики побеждали и побеждают в самых престижных конкурсах пианистов. В их ряду – имя Дмитрия Анатольевича Людкова, выпускника 1996 года, классе заслуженного работника культуры РФ Л.А. Токаревой. В 2002 году окончил МГК им. П.И. Чайковского и в 2004 году – аспирантуру, класс народной артистки России, профессора М.А. Фёдоровой.

Д.А. Людков живет в Москве, преподает на кафедре специального фортепиано профессора М.С. Воскресенского, заведует фортепианным отделением ДМШ № 62 им. Николая Петрова. В перечне его мест работы значится и должность «приглашённый профессор» – в этом статусе он преподает в Kurashiki Sakuyo University (Япония) и международной школе МГК им. П.И. Чайковского. О качестве его работы говорят и успехи его учеников: юные музыканты более 80 раз становились лауреатами международных и всероссийских конкурсов, стипендиатами премии правительства Москвы. Д. А. Людков неоднократно принимал участие в жюри международных конкурсов пианистов в России, Республике Беларусь, Украине, Испании, Гонконге, Турции, Южной Корее, Японии. Он – член объединения «Фонд А.Н. Скрябина». И в рамках мероприятий, организуемых фондом, и в рамках собственной концертно-педагогической деятельности Дмитрий Анатольевич регулярно проводит мастер-классы для молодых пианистов во многих детских школах искусств, колледжах и высших учебных заведениях России и зарубежья.

Важно, что Д.А. Людков – не только педагог-наставник, но и яркий пианист-исполнитель, лауреат международных конкурсов в Италии, Испании. Его концерты проходят в залах Московской консерватории, филармонических залах разных городов России; гастролирует Дмитрий и за рубежом. Его творчеством наслаждались любители музыки в Испании, Италии, Норвегии, Польше, Турции, Гонконге, Китае, Монголии, Южной Корее. Выступал он и в концертных залах стран бывшего СССР. И, конечно, выступал дома, в Хабаровске. Его концерты всегда становятся праздником и для музыкантов, и для любителей музыки.

Альбина Викторовна Березина (Дубинина) – выпускница 1997 года (класс Л.А. Токаревой); выпускница 2002 года РАМ им. Гнесиных, класс профессора В.Б. Носиной, которая стала руководителем Альбины Викторовны

и в ассистентуре-стажировке на кафедре «специальное фортепиано».

А.В. Березина – лауреат пяти международных конкурсов как сольная пианистка, а также – лауреат международных конкурсов в номинации «Искусство аккомпанемента». Понимая важность музыкально-просветительской работы, А.В. Березина проводит лекции и мастер-классы, выступает в концертах как концертмейстер, а также с сольными программами. Альбина Викторовна – опытный и чуткий концертмейстер, что подтверждает ее работа в этом качестве в РАМ им. Гнесиных на вокальном факультете. Об успешной исполнительской деятельности свидетельствуют записи на CD, радио и телевидении, положительные рецензии в печатных изданиях.

Галина Гребенюк (Бедченко) – выпускница 1998 года (класс Л.С. Семёновой). После окончания колледжа поступила в Дальневосточный институт искусств и закончила его в классе профессора С.А. Айзенштадта. Галина – дипломант международного конкурса и яркий пример востребованного музыканта-исполнителя. С 2009 года она – солистка Приморской краевой филармонии, солистка Тихоокеанского симфонического оркестра, солистка камерного ансамбля «Кармен». Г. Гребенюк прекрасно владеет непростым искусством аккомпанемента и работает концертмейстером в Дальневосточной академии искусств и в ЦМШ при Московской консерватории (Приморский филиал).

Мария Чистякова – молодая пианистка, чей талант был замечен еще в ДШИ при Хабаровском колледже искусств, куда она поступила в 2005 году. Логичным стало и ее дальнейшее обучение здесь же, в колледже. В свой класс ее пригласила засл. работник культуры РФ Т.Н. Иванова. Еще на третьем курсе Мария приняла участие в мастер-классах Санкт-Петербургского Дома музыки, которые проводились профессорами Н.Н. Серёгиной и А.М. Сандлером, и по их результатам она была приглашена сыграть сольный концерт в рамках проекта Дома музыки «Молодые исполнители России». Это было первое большое и значимое достижение Марии. Затем она поступила в Санкт-Петербургскую консерваторию им. Римского-Корсакова, в которой обучалась в классах профессора Н.Н. Серёгиной и доцента О.Г. Вайнштейна. Мария с отличием окончила консерваторию и продолжает профессионально совершенствоваться в качестве ассистента-стажёра на кафедре камерного ансамбля. Мария Чистякова выступала на лучших сценах Петербурга – в Малом зале филармонии, Государственной академической капелле, Шереметьевском дворце, камерных залах Мариинского театра. Без сомнения, впереди у нее – лучшие сцены нашей страны и Европы. Мария – стипендиат фонда «Новые имена», обладатель именных премий Yamaha-music (2012) и Steinway Piano Gallery (2019), лауреат международных конкурсов (им. М. Юдиной, 2016 г., им. Н.

Перельмана, 2019 г.).

Лучший в мире способ понять, что подлинно, а что нет – высокое искусство, музыка. Нет авторитета выше, чем авторитет людей, которые дарят способность видеть и слышать прекрасное, воспитывают новых учителей и новых исполнителей. И надежда на лучшее превращается в уверенность, когда ты рядом с коллегами-музыкантами – мудрыми, внимательными, яркими педагогами нашего колледжа и замечательными преподавателями фортепиано.

*Ефимова О.Л.,
председатель предметно-цикловой комиссии
«Теория музыки» КГБ ПОУ «ХККИ»*

ИСТОРИЯ. XXI ВЕК (о специальности «Теория музыки»)

Открытие специальности «Теория музыки» тогда еще в училище искусств в документах не отражено. Годом создания специальности считают 1959 г., когда вышел официальный приказ о разделении дирижерско-хорового и теоретического отделений. Но первый выпуск состоялся уже в 1961 г., что говорит о том, что процесс формирования специальности проходил постепенно.

Про 60 – 70-е годы есть ряд исследовательских статей, написанных в том числе и к более ранним юбилеям, но и в последние 20 лет произошло много новых событий не только в колледже, но и на специальности.

За эти годы завершили свое обучение в колледже много студентов, часть выпускников продолжили свое образование в вузах страны, связали свою жизнь с преподавательской, научной, журналистской деятельностью. Все преподаватели на данный момент – выпускники нашего колледжа, закончившие Ленинградскую, Нижегородскую, Новосибирскую консерватории и Дальневосточный институт искусств. У большинства большой стаж работы и огромный опыт.

Музыковед – редкая и сложная профессия, так как сочетает в себе большой спектр знаний, умений и одновременно возможностей. На сайте нашего колледжа о специальности написано: «В профессиональной перспективе традиционные виды педагогической и научной, композиторской, лекторской и журналистской деятельности дополняются темами, связанными с прикладным музыкознанием и овладением специальностями музыкотерапевта, редактора телевидения и радио, музейного работника, организатора музыкальной жизни». Одновременно с этим многие из

теоретиков – еще и исполнители, авторы музыки, стихов, и этот список можно продолжать.

Чем же занимаются теоретики, музыковеды? В первую очередь, музыковед – это преподаватель. Большое значение на отделении имеет методическая работа. Практически все преподаватели – авторы методических разработок, курсов лекций и пособий. Кацко Т.Г. является автором разработки курса лекций по дисциплине «Теория содержания музыки», опорных конспектов и вопросников по предметам теоретического цикла. О.А. Чащина и Н.В. Мартюшева активно работают над созданием лекций, посвященных жизни и творчеству композиторов по дисциплине «Музыкальная литература» (русская и зарубежная), включающие аудио- и видеоматериалы, которыми студенты активно пользуются.

За последние 15 – 20 лет развитие компьютерных технологий не могло не отразиться на учебном процессе. Преподаватели используют возможности интернета, находя аудио-, видеоматериалы, не доступные ранее, параллельно обучая студентов поиску верной информации. Кроме этого, появились и различные ресурсы для повышения собственного мастерства, например, infourok.ru, где можно создавать персональный учительский сайт, публиковать свои работы. Этот ресурс активно использует в своей деятельности Мартюшева Н.В. Совсем недавно на базе сайта колледжа искусств был создан образовательный проект school.hkki.ru, который находится в процессе заполнения учебного материала, лекций и контрольных работ. Сайт предназначен прежде всего для удаленного обучения студентов, но и в ежедневной работе будет представлять свою ценность.

Многие преподаватели за последние 15 лет были отмечены почетными грамотами Министерства культуры РФ (Михайленко Л.А., Кацко Т.Г., Чащина О.А.), министерства культуры Хабаровского края (Чащина О.А., Мартюшева Н.В.), губернатора Хабаровского края (Ефимова О.Л., Чащина О.А.), Хабаровского краевого колледжа искусств, а также благодарственными письмами. Грамотой Союза композиторов России награждена Родионова Е.С., Кацко Т.Г. – знаком «За заслуги в культуре».

О высоком профессионализме наших преподавателей свидетельствует и подготовка студентов к олимпиадам и различным конкурсам. Регулярно участвуют в региональных и всероссийских олимпиадах ученики Михайленко Л.А., Кацко Т.Г., Ефимовой О.Л., занимая первые места, о чем свидетельствуют грамоты «За подготовку победителя» в олимпиадах и конкурсах по музыкально-теоретическим дисциплинам. Преподаватели не только готовят студентов к участию в конкурсах, но и сами становятся членами жюри городских и краевых олимпиад по сольфеджио, теории и истории музыки (Михайленко Л.А., Кацко Т.Г., Ефимова О.Л., Мартюшева

Н.В., Родионова Е.С.). Особо стоит отметить, что Михайленко Л.А. в 2018 году заняла II место в общероссийском конкурсе «Лучший преподаватель музыкально-теоретических дисциплин музыкальных училищ и колледжей России».

Выступления на краевых курсах повышения квалификации для преподавателей ДМШ и ДШИ, на конференциях различного уровня и их организации есть в отчетах о работе практически каждого нашего преподавателя. Педагоги специальности «Теория музыки» не оставляют и научную деятельность. Регулярно публикуются исследовательские работы Кацко Т.Г. (например, в журнале «Музыка и время»), статьи Михайленко Л.А. издавались в таких известных сборниках, как «Музыкальная академия» и «Словесница искусств».

Статьи, опубликованные в сборниках материалов научных конференций, есть в портфолио Кацко Т.Г., Ефимовой О.Л., Чащиной О.А., Михайленко Л.А. В 2019 году издательство «Планета музыки» г. Санкт-Петербург опубликовало работу Мартюшевой Н.В. «Полифония строгого стиля (практическое руководство к сочинению контрапунктов в строгом стиле)», что говорит о большой ценности данного труда. Сфера научных интересов преподавателей очень разнообразна. Михайленко Л.А. специализируется на музыке Серебряного века, Шейкина О.А. обладает уникальными знаниями в области музыкальной культуры коренных народов ДВ, Кацко Т.Г. часто обращается к теме современной русской музыки конца XX – начала XXI века.

Концертная деятельность коллективов, преподавателей и студентов колледжа, творческие вечера также не проходят без участия преподавателей специальности. Михайленко Л.А. ведет концерты не только в колледже, но и много лет сотрудничает с Хабаровской краевой филармонией, где создает творческие проекты. Кроме этого, являясь председателем правления Дальневосточного межрегионального отделения Союза композиторов России, в 2009 г. Лариса Алексеевна организовала и провела первый конкурс молодых композиторов ДВ им. Ю.Я. Владимирова. В 2019 году состоялся уже пятый конкурс.

Со стороны может показаться, что деятельность музыковедов мало отличается от того, что было 20 – 30 лет назад. Это отчасти правда, ведь деятельность педагога во многом консервативна, особенно в такой узкой области, как теория и история музыки. С другой стороны, преподаватели активно внедряют новые формы работы, используя современные методы подачи материала, комбинируя традиционные и новаторские приемы, такие, как мультимедийные средства, создание презентаций, тестов, грамот – но включая видеоматериал в ходе урока.

В современном мире все большее влияние на студентов оказывает интернет, но и там появляются грамотные лекторы, ведущие свои youtube-каналы, блоги, сайты о классической музыке на очень высоком профессиональном уровне. В то же время все чаще молодое поколение обращает свое внимание и на живое общение, посещают открытые лекции, которые проходят с участием профессиональных музыкантов в том числе. Преподаватели колледжа проводят открытые лекции для студентов (ближайшие состоятся в феврале и апреле 2020 г. и будут посвящены творчеству А.Г. Рубинштейна и А.Г. Шнитке). Возможно, и формат открытых лекций для всех желающих тоже будет освоен преподавателями специальности «Теория музыки».

*Пичуев В.Ю.,
председатель предметно-цикловых комиссий
«ДПИ и НП», «Живопись» КГБ ПОУ «ХККИ»*

ЛЕТО-МИРАЖ

Это уже как закон – художники из Хабаровского краевого колледжа искусств выбирают на море. В мечтах на будущий год посетить Китай.

Вот везет же некоторым: посредине июльской жары и комаров, тополиного пуха, без всякой надежды искупаться – получить две недели удовольствия подалее от дома на морском побережье, занимаясь любимым делом – это называется «пленэрная практика». Ну, а как вы думали? Не баловство это – учебный процесс. Они сдают потом такую учебную дисциплину – «живопись и рисунок» на открытом воздухе (от француз. *plein air* – на открытом воздухе).

Художники получают возможность попробовать в разных техниках передать в своих картинах всё богатство изменений цвета, обусловленных воздействиями солнечного цвета и окружающей атмосферы, природных состояний. Потом осмысливает и перерабатывает этюды и зарисовки весь год. И «кормятся» своей памятью так же жадно, как ноздри хватают из воздуха морской йод, закладывает на хранение все запахи и звуки, всю палитру цвета, эмоций.

Через своих друзей-художников и литераторов из Находкинского творческого клуба «Отражение» мы побывали в различных местах Приморского края (Красный мыс, Шепалово, Триозерье). Живописные и красивые места Триозерья вдохновляют многих художников и туристов. Горы и скалы, ручьи и леса, заросшие озера вокруг бухты, острова и цветущее царство цветов,

морской шиповник, ирисы, пионы, от которых стоит медовый запах.

Самое главное в любом празднике – это ожидание самого праздника. А пленэр – для нас и есть праздник. Целый год предвкушаешь, как это будет: июнь, лето, море, туманы, цветы. Перебираешь фотографии и этюды прошлого пленэра, вспоминаешь выставки, которые проводили обычно осенью или зимой. Вот и в эту осень преподаватели выставили свои работы в масле и акварели в Доме творческой интеллигенции. Все ведущие рисунок и живопись педагоги приняли участие в выставке «Волшебная страна», а некоторые затем и проводили персональные выставки. С каждого пленэра мы привозим 20 – 30 этюдов, которые становятся картинами. У студентов зимой проходит своя пленэрная выставка, для которой отбираются лучшие работы со всего курса. Каждый раз хочется чего-то новенького, ведь для художника очень важны новые мотивы для этюдов, свежие эмоции, яркие впечатления, поэтому мы периодически меняем места для пленэра.

А те самые друзья: поэты, художники и музыканты, составляющие творческое окружение Находки, сами приезжают к нам на турбазу, чтобы пообщаться, написать несколько этюдов вместе с нами. Иногда друзья организуют нам интересные мероприятия и экскурсии. Восхождение на гору, путешествие в «город драконов» или «каменным жирафам», или в соседнюю бухту, или на острова на сапах – специальных досках с веслом.

Вот оно море: сверкающее и холодное (оно и к лучшему – студенты не заплывут далеко, и нам спокойнее). Позагорать можно, если спрячешься за прибрежные скалы или за домик от ветра. Только лицо и руки красные от солнца. Непредсказуемая приморская погода – вроде ночью звездное небо и яркая луна купается в ласковых волнах, а утром туман с моря набежал, ветер поднялся, заморосило. Мы с морем дружно живем, испортилась погода – пишем цветы или натюрморты, или портреты на верандах. Ясно и тепло – идем подалее на море или на озера, скалы, бухты. Только будь добр на завтрак, обед, ужин, вовремя прийти, а то съедят за тебя всё, аппетит у всех отменный. Но некоторые фанаты увлеклись живописью и предпочитают духовную пищу. По вечерам – волейбольные баталии «чайников» на площадке: «ДПИ-шники» против живописцев или преподаватели против студентов. Костры на берегу моря, празднование Ивана Купалы и запускание воздушных китайских фонариков, а может, баня с парилкой или рыбалка на озере, или вечерне-ночной чай с друзьями, а надо еще работы привести в порядок, выполнить программу пленэра, подготовиться к ежедневному утреннему общему просмотру работ перед завтраком.

...Рыболовы-бакланы заухали в прибрежных камнях: «Привет дружище, пора на этюды». У студентов свои впечатления: первые самостоятельные поездки без родителей. У кого-то первые в поезде, у кого-то первые

к морю, а у кого-то вообще первые. Первая любовь, свидание на берегу моря, общение с друзьями, с природой, закаты, рассветы, туманы, волны, ветер, солнце, море.

Две недели пролетели, как два дня. Впереди поездка в Находку с посещением музеев и выставок, местных достопримечательностей, собор, порт, кораблики, домики в зеленых горах, а в этот раз и открытие выставки, в которой участвуют преподаватели в галерее «Вернисаж», где выставлены работы «с пылу с жару».

Открываем выставку – и на поезде, домой в Хабаровск. Там общий просмотр по пленэру, а потом каникулы. Впереди лето, лето-мираж...

*Акимова Дарья,
студентка специальности «Живопись»
КГБ ПОУ «ХККИ»*

ВОЛОНТЁРСКАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ КГБ ПОУ «ХККИ» НА АКЦИИ «НОЧЬ ИСКУССТВ»

«Ночь искусств» в России появилась впервые в 2013 году по инициативе Министерства культуры РФ, после чего стала ежегодной акцией. Она несёт культурно-образовательный характер, и основной целью её является предоставление людям возможности бесплатно побывать в музеях, театрах, библиотеках и ознакомиться с культурным пространством своей страны, своего края. Также, ещё одной основной задачей ночи искусств является то, чтобы каждый человек посещал культурное пространство не только как зритель, но и как непосредственный соучастник творческих процессов, которые создаются организаторами.

В этой акции удалось стать волонтерами и нашему колледжу искусств, за что и художникам, и музыкантам была выражена благодарность.

Несомненно, для студентов такая практика стала очень интересным и познавательным опытом в сфере музейной организационной деятельности. Помимо возможности быть ведущими ряда творческих мастер-классов, нам, также предложили создать своими руками экспозиции для мероприятия.

Важной задачей было привлечение внимания посетителей к культуре и идеям коренных народов Приамурья. Главным объектом этнографической экспозиции стали сэвэны – абстрагированные фигуры людей и животных, являющиеся ритуальными скульптурами для нанайцев, эвенков,

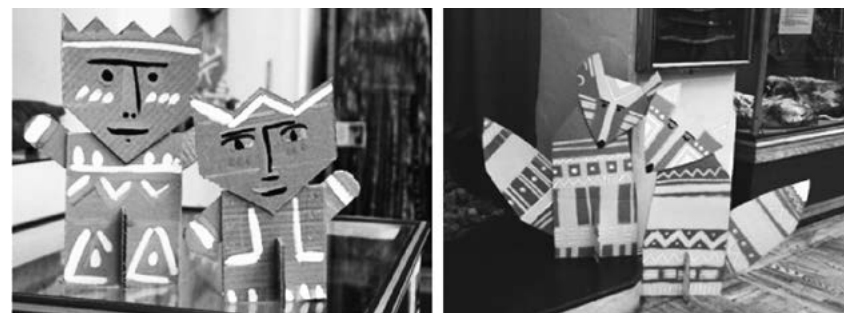
орочей и других народов. Эти фигуры нужно было создать из плотного картона, увеличив их до человеческого роста.

Изначально мы разрабатывали эскизы. Важным аспектом было показать их взаимодействующими с современным миром.

Затем мы выбирали самые интересные эскизы и переносили их на большой картон, после чего вырезали и расписывали гуашью различными элементами. И вот что у нас получилось.



Эти ребята
выглядят очень
дружелюбными.



Могу сказать с уверенностью, что такая практика полностью перевернула представление студентов о музеях. Мои однокурсники были крайне удивлены тем, что на мероприятие в качестве посетителей пришло очень много молодых людей.

«Я приобрела новых друзей и коллег, научилась мыслить масштабнее, создавать проекты и реализовывать их», – поделилась своими впечатлениями студентка 3-го курса Виктория.

Студентка 4-го курса Евгения тоже высказала своё видение: «Данная практика позволила развить коммуникабельность, быть более открытым и доброжелательным с людьми».

Хочу также сказать от себя и выразить восторг от того вечера. Несмотря на суету, всё прошло великолепно. Возвращаясь домой, я была переполнена радостью и усталостью. Конечно же, приятной усталостью. Очень здорово, что существует такая акция, и хотелось бы, чтобы подобных было больше, ведь кто как не мы сами создадим для себя и окружающих источник познавательной информации и отличного настроения.

*Склярова Т.В.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»
Шагинян А.Б.,
заведующая КДШИ КГБ ПОУ «ХККИ»*

КРАЕВАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ: НАМ ДЕСЯТЬ ЛЕТ

Детское музыкальное образование в Хабаровском краевом колледже искусств имеет глубокие традиции. Ещё в начале 1960-х годов сформировалось отделение педагогической практики. В разные годы его возглавляли преподаватели: Л. С. Скрипкина, Р. Н. Акулинчева, П. И. Широков, П. Н. Ленских, Г. З. Попова, Н. Л. Дегтярёва. В 1998 году, по инициативе В. М. Иванова, открылось отделение одарённых детей, а в 2008-м, по инициативе С. Н. Назарова, был сделан пробный набор в школу искусств. В 2009 году все три детских отделения объединились в одно – Краевую детскую школу искусств, школа обрела своё название. Руководителями отделения «КДШИ» были Т.В. Склярова (2009 – 2010), Е.В. Нагорная (2010 – 2014), Т.П. Филобок (2014 – 2015). С 2015 года и по настоящее время школой руководит А.Б. Шагинян.

Школа реализует предпрофессиональные (5–6 и 8-летние) и общеразвивающие (3–4-летние) образовательные программы.

Было довольно много дискуссий, нужна ли школа колледжу. По прошествии десяти лет уже можно делать определённые выводы. Во-первых, значительно увеличилось количество обучающихся. При проведении набора, в течение последних лет, на вступительных испытаниях существует пусть небольшой, но конкурс. Компетентная комиссия в составе 5–7 человек решает, кто из желающих обучаться этого достоин. В настоящее время в КДШИ учатся 100 ребят по специальностям: «Инструментальное исполнительство» (фортепиано, струнные, духовые и ударные, инструменты народного оркестра), «Сольное и хоровое народное пение». Кроме того, функционируют отделения: эстрадное (вокал, электрогитара) и художественное. В рамках хозрасчётного отделения дети готовятся к поступлению в музыкальную школу, а также имеют возможность обучаться на любом выбранном инструменте и посещать групповые занятия.

Следующее преимущество образования КДШИ напрямую связано с увеличением численности обучающихся. На базе школы студенты имеют возможность пройти полноценную педагогическую практику. А с 2019 года, по инициативе С.Э. Николаенко, школа стала также базой концертной практики: на уроки по предметам «Музыкальная литература» и

«Слушание музыки» с музыкальными номерами, соответствующими теме урока, приходят студенты. Эти небольшие выступления приносят много пользы как студентам, так и детям, ведь они слышат «живую» музыку, исполняемую совсем молодыми музыкантами. Можно сказать, что в этом есть и профориентационный компонент.

Третье преимущество связано как с увеличением числа обучающихся, так и с улучшением качества их способностей. В школе постепенно появляются музыкальные коллективы: хоры, оркестры, вокальные и инструментальные ансамбли. Коллективное музицирование нравится детям: они сплываются, раскрепощаются, полнее проявляют свою музыкальность и эмоциональность.

Надо признаться, что хор был и на отделении пед. практики. Но это, скорее, был ансамбль, выступал он только на школьных мероприятиях, и то не всегда. Сейчас в школе есть младший и старший хоры, ими руководит К.В. Спичак. Они много выступают как в колледже (как минимум три раза в учебном году), так и за его пределами (например, в Художественном музее, ДК стадиона «Нефтяник»). Хор участвует в проведении городских тематических мероприятий (например, 2017 г. – концерт из музыки дальневосточных композиторов, 2018 г. – концерт к 175-летию Э. Грига).

В 2009 году в школе появилось отделение «Музыкальный фольклор», которым в настоящее время руководит Т.А. Пестерева. Отделение открылось для профессионально ориентированных детей организации детского творчества «Елань». В школе ребята имеют возможность посещать как индивидуальные уроки (вокал, дополнительный инструмент), так и групповые занятия (сопрано, слушание музыки, музыкальную литературу). На отделении есть два ансамбля: «Вьюны» (младшие школьники) и «Цветы» (дети постарше). Выступления этих фольклорных коллективов (как и сольные номера) – настоящий праздник для слушателей: юные музыканты артистичны, звонко поют, одеты в яркие народные костюмы.

В 2015 году, с приходом в колледж О.А. Хвастуновой, в школе появился детский оркестр русских народных инструментов, а также ансамбль «Музыкальная шкатулка». Это прекрасные коллективы, их выступления всегда высокого класса. Примечательно, что и после окончания школы многие ребята остаются в оркестре с любимым педагогом.

В 2019 году стараниями В.Р. Хусаинова в школе появился ещё один коллектив – джаз-бенд. Ребята с удовольствием ходят на занятия, и 27 декабря оркестр впервые публично выступил на сцене Концертного зала.

В школе работает дружная команда настоящих профессионалов-педагогов, влюблённых в искусство. Благодаря их работе наши дети не только приобщаются к высокой музыке: многие из них становятся победителями

разнообразных конкурсов – от городских до международных. Звёздочка нашей школы София Болотина (класс преподавателя Е.Е. Фатьяновой) неоднократно становилась лауреатом, а в 2017 году она стала дважды лауреатом: 1 степени Всероссийского фестиваля-конкурса «Волшебство звука» и лауреатом 2 степени Международного конкурса пианистов им. В.Л. Соболевского «Наследники традиций». Артём Березнев (класс преподавателя А.Г. Фурта) стал лауреатом 2 степени на Дальневосточном фестивале-конкурсе исполнителей на русских народных инструментах им. Б. Ушакова. В 2018 году на Международном конкурсе «Новые имена» стран АТР лауреатом 1 степени стал Алексей Унтевский (класс преподавателя С.Н. Тимченко). На конкурсе «Новые имена Хабаровского края» лауреатом 3 степени стал Роман Поплевин (класс преподавателя А.А. Разумова). Воспитанницы Т.А. Пестеревой неоднократно становились победителями конкурсов: так, в 2018 году лауреатами 1 степени стали Варвара Пестерева (Дальневосточный конкурс исполнителей народной песни «Традиции живая нить»), Александра Булычёва и Анна Пестерева (Дальневосточный конкурс «Хранители наследия»). В 2019 году Ольга Мутова (класс преподавателя Н.А. Брызжиной) стала лауреатом Пятого Международного фестиваля-конкурса русской культуры. Трофим Архангородский (класс преподавателя А.О. Ногтевой) стал лауреатом 3 степени Краевого конкурса эстрадной песни «СнежеNika».

Наши ребята не только исполняют произведения выдающихся композиторов, но и сами сочиняют музыку. Начиная с 2013 года, учащиеся КДШИ участвуют в Открытом дальневосточном конкурсе молодых композиторов им. Ю.Я. Владимирова. Этот замечательный конкурс, с одной стороны, позволяет ребятам в полной мере реализовать свой творческий потенциал, а с другой стороны, выявляет их особую склонность к музыке, желание заниматься ей профессионально. Лауреаты Третьего (2013 г.) и Четвёртого конкурса (2016 г.) в настоящее время учатся в нашем колледже уже в качестве студентов. Это Кристина Бельская (фортепианное отделение), Дарья Лысых (эстрадное фортепиано), Александра Спичак (теория музыки), Александр и Сергей Николаевы (духовое отделение). Совсем недавно, в декабре 2019 года, состоялся Пятый конкурс юных композиторов; его лауреатами и дипломантами стали пятеро учащихся нашей школы: Родион Ким, Ульяна Караман, Мария Клементьева, Ярослава Дмитриева и Роман Поплевин.

Проявлению исполнительских и творческих способностей помогают как разнообразные конкурсы и концерты, так и внеучебные мероприятия: вечера русской музыки и романса, игры КВН («Клуб Весёлые нотки»). Доброй традицией стало проведение осеннего Посвящения в юные музыканты, на котором только что поступившие в школу ребята проходят ис-

пытания, чтобы доказать своё право называться музыкантами. В декабре вся школа празднует наступление Нового года: выступают школьные коллективы, ансамбли и солисты, а Дед Мороз и Снегурочка проводят игры и раздают подарки. Большое спасибо за подготовку и проведение этих новогодних мероприятий студентам специальности «Сольное и хоровое народное пение» и, конечно, их преподавателям – Н.А. Брызжиной, Т.А. Пестеревой, Т.Ю. Журавлёвой, Д.К. Грищенко.

Весной, после проведения выпускных и переводных экзаменов, после отчётного концерта проходит последнее в учебном году мероприятие – майские творческие встречи клуба юных музыкантов «Обертоны». На него приглашаются наиболее творческие, склонные к сочинению музыки, ребята, которые в течение года проявили себя. Свои лучшие произведения они представляют публике: друзьям, родителям, а также студентам и педагогам колледжа. Клуб любителей творчества организовали преподаватели-теоретики Г.В. Резванова и Т.В. Скларова. Заседания клуба проходят регулярно с 2012 года. Такие встречи иногда заканчиваются конкурсами с памятными призами и чаепитием, непринуждённым общением и музицированием. Тёплая домашняя атмосфера этих встреч навсегда остаётся в душах и в сердцах детей.

Именно эта задача – приобщить детей к миру искусства, воспитать хороший музыкальный вкус, раскрыть творческий потенциал – является приоритетной для КДШИ. Не менее важная задача – выявление одарённых детей и подготовка будущих профессионалов. И с этой задачей КДШИ справляется. Достаточно большой процент ребят, закончивших обучение в школе, в дальнейшем продолжают своё музыкальное образование уже в качестве студентов колледжа. Кроме названных выше лауреатов конкурса композиторов, в колледже получают профессиональное образование Полина Балычева, Алина Тарасова, Алексей Юревич (вокальное отделение), Варвара Пестерева, Алина Шматок, Анастасия Захарова (отделение сольного и хорового народного пения).

Есть ребята, которые, закончив КДШИ и колледж, поступают в высшие учебные заведения. Так, в Музыкально-педагогическом институте им. М. Ипполитова-Иванова в настоящее время учится Полина Брызжина (факультет «Сольное пение»). В Российской академии музыки им. Гнесиных учатся Дмитрий Константинов (факультет «Этномузыкология») и Арсен Крапивин (факультет продюсерства).

Некоторые наши учащиеся продолжают учёбу не в нашем колледже, а в городах России. Так, выпускница фортепианного отделения Дарья Овчинникова уехала учиться в Новосибирск, Варвара Васильева – в Санкт-Петербург. Учился у нас в школе незрячий мальчик Глеб Котин. Он был лауреатом Четвёртого конкурса молодых композиторов им. Ю.Я. Владимирова.

В этом году Глеб поступил в Хоровое училище им. А.В. Свешникова в Москве и продолжает успешно учиться.

Мы гордимся нашими воспитанниками. Но, конечно, есть многое, над чем ещё нужно работать. Наиважнейшая задача школы – повышение качественного уровня обучения. Хотелось бы, чтобы больше наших учеников участвовало в конкурсах, и чтобы на обычных академических концертах был более высокий средний балл. Хотелось бы активизировать кураторскую деятельность на всех отделениях. Нужно давать больше выездных концертов, особенно в детских садах и общеобразовательных школах, чтобы о нас узнавали и приходили учиться именно к нам. Мы верим в нашу школу и надеемся, что учёба в ней принесёт ребятам массу положительных эмоций, научит по-настоящему любить и понимать музыкальную классику, фольклор и современное искусство, познакомит с интересными людьми, а кому-то поможет определить вектор своего жизненного пути.

*Чащина О.А.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

ЮЗЕФ КАДЫШЕВИЧ ШКЛЯВЕР

Каждый юбилей нашего колледжа – это ещё один повод вспомнить о тех, кто вписал незабываемые страницы в его жизнь, а теперь уже в его историю.

Весной 2013 года не стало замечательного преподавателя, заслуженного работника культуры России Ю. К. Шклявера. Более 40 лет он вёл класс кларнета, воспитал несколько поколений кларнетистов, стал поистине легендарной личностью среди музыкантов-духовиков всего Дальнего Востока.

Юзеф Кадышевич не любил говорить о себе, слишком тяжелы подчас были воспоминания. Его жизнь была тесно связана с жизнью страны. Родители приехали в СССР из Польши и оказались в селе Валгейм в Еврейской автономной области. Там, в 1932 году, родился первенец Юзеф. Когда ему было 5 лет, родителей репрессировали, ребёнка отправили в детский дом. Отца расстреляли, мать долгие годы провела в лагерях. Она смогла найти сына только спустя много лет, когда он уже учился в консерватории. Детские годы прошли в лишениях и скитаниях, и неизвестно, как бы всё сложилось, если бы в 12 лет Юзеф не попал в музвзвод. В детский дом приехал военный дирижёр и отобрал двоих самых способных мальчиков из всех. Началась совсем другая жизнь. Дирижёр сразу отметил яркие музыкальные способности подростка, его определили на кларнет.

Юзеф Кадышевич всегда с благодарностью вспоминал своих наставников и учителей, особенно старшину музвзвода Константина Власюка. Также по-отечески он относился впоследствии к своим ученикам.

В 1954 году Юзеф Кадышевич окончил Иркутское музыкальное училище и поступил в Ленинградскую консерваторию в класс профессора Генслера. После окончания консерватории в 1959 году началась самостоятельная творческая жизнь. К этому времени появилась семья, родился сын Игорь. Поэтому встал вопрос о квартире. Он работал в Ленинграде, затем переехал в Сыктывкар, где играл в оркестре музыкального театра. Ещё одна веха в биографии – Томский симфонический оркестр. Судьба двигала его всё дальше на восток.

В 1962 году по приглашению дирижёра Ю. Николаевского Юзеф Кадышевич приехал вместе с семьёй в Хабаровск работать концертмейстером группы кларнетов в Дальневосточном симфоническом оркестре. На Дальний Восток он приехал уже зрелым музыкантом – за плечами был опыт оркестрового и сольного исполнительства. Работа в оркестре была напряжённой и интересной: приезжали с гастрольями знаменитые дирижёры и исполнители – Н. Рахлин, К. Элиасберг, С. Рихтер, Т. Николаева и др. Оркестр часто выезжал на гастроли по Дальнему Востоку и Сибири, музыканты давали концерты в студенческих и трудовых коллективах, играли на радио и телевидении. Юзеф Кадышевич выступал с оркестром в качестве солиста, первым в Хабаровске исполнил Концерт Моцарта для кларнета с оркестром.

С конца 60-х годов он стал работать в Хабаровском музыкальном училище – играл в классе камерного ансамбля, который вёл дальневосточный композитор Ю. Я. Владимиров, затем стал вести класс кларнета.

По приглашению директора Г. А. Иванова в 1972 году Юзеф Кадышевич перешёл в штат в училище. Тому минуло более 40 лет.

Можно со всей уверенностью сказать, что Юзеф Кадышевич стал одним из основателей школы кларнетового исполнительства на Дальнем Востоке. С огромной увлечённостью учитель все эти годы готовил музыкантов-кларнетистов. Методической литературы по игре на духовых инструментах было мало, поэтому он много читал материалов по фортепианному, скрипичному исполнительству, создавал свои методики. Большое внимание уделял работе над гаммами как основе развития техники. Ездил по краю, оказывал методическую помощь в детских музыкальных школах г. Комсомольска-на-Амуре, с. Богородского и везде о нём вспоминают с благодарностью и восхищением. В течение нескольких лет Юзеф Кадышевич заведовал духовым отделением, был заведующим секцией камерного ансамбля, часто сам выступал на концертах. Особая страница его педаго-

гической деятельности – работа в ДМШ № 1 г. Хабаровска, где он вёл класс камерного ансамбля и класс кларнета, готовил себе будущих студентов. Так пришли в колледж Максим Небользин, Станислав Никоненко, Алексей Шальнев, Антон Марфин, Татьяна Шорохова и другие.

Юзеф Кадышевич был педагог, как говорят, «от бога». Ученики, как водится, бывают разные, со своими характерами и способностями. К каждому он умел найти подход, раскрыть талант, добиться лучшего результата. Он любил ребят, заботился о них, переживал их неудачи, по-отчески опекал, просил за нерадивых учеников. По-настоящему интеллигентный человек, он был очень деликатен. Когда делал ученикам замечания, всегда старался высказать их в форме пожелания, чтобы не обидеть, не убить желания заниматься. В семье Шкляверов все музыканты: его жена Лидия Александровна много лет работала концертмейстером группы вторых скрипок в Дальневосточном симфоническом оркестре, сын Игорь и дочь Лариса окончили наш колледж по классу фортепиано. Лариса Юзёфовна работает преподавателем по классу общего фортепиано, много лет была концертмейстером в классе отца. Внучка Лиза продолжила династию музыкантов. Талантливая и увлечённая, она стала настоящей отдушиной для деда, его любимой ученицей. После окончания Санкт-Петербургской консерватории и Высшей музыкальной школы в Германии она живёт там, занимается концертной и педагогической деятельностью.

Юзеф Кадышевич был Музыкант с большой буквы. Он тонко чувствовал музыку, прекрасно разбирался в музыкальной форме, в стилях и штрихах, мог дать профессиональный совет музыканту любого уровня. К нему подходили за советом музыканты разных специальностей. Когда молодые музыканты Владимир Лысенко, Борис Вешкин, Сергей Тимченко готовились к Всесоюзному конкурсу, с ними занимался именно Юзеф Кадышевич. А скольких лауреатов он подготовил для колледжа!

Последние 20 лет стало подводить здоровье, но, не смотря на болезни, музыкант не переставал служить музыке: преподавал, играл на концертах, долго сохранял исполнительскую форму. Без музыки он себя просто не представлял. Ушёл из колледжа, когда стало трудно приходить на работу.

Юзеф Кадышевич Шклявер выпустил из своего класса более 50 учеников, которые играют в оркестрах Дальнего Востока и России, преподают в музыкальных учебных заведениях, продолжая его дело. Это лучшая память о нём.

Я хочу поблагодарить Л. Ю. Шклявер, Г. Л. Баянову, П. Л. Славскую за то, что поделились воспоминаниями о дорогом им человеке.

*Игнатова Л.Г.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

БЛАГОДАРНОЙ ПАМЯТИ УЧИТЕЛЯ (о педагогической деятельности Э.К. Ким)

Быстро и неумолимо летит время. Как будто еще вчера мы были студентами Хабаровского краевого колледжа искусств, а сегодня сами выпускаем новое поколение учеников, из рук в руки передавая опыт и традиции старейшего учебного заведения Дальнего Востока.

Наши учителя это особая, «закаленная гвардия», пережившая трудности военного и послевоенного времени в годы учебы в высших учебных заведениях нашей страны. Стойкость, трудолюбие, взаимовыручка, любовь к своей Родине и вера в светлое будущее помогли им строить дорогу своей жизни, на которой нам предстояло встретиться.

Таким человеком была и Эржима Кышиктуевна Ким (1938 – 2019 гг.) – замечательный человек и педагог. 36 лет она успешно возглавляла работу предметно-цикловой комиссии «Вокальное искусство» в Хабаровском краевом колледже искусств, вплоть до окончания своей трудовой деятельности в 2015 г.

Окончив в 1962 году Ленинградскую Орден Ленина Государственную консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова по специальности «Сольное пение» и получив квалификацию концертной певицы, она последовала за мужем на Дальний Восток.

Несколько лет Эржима Кышиктуевна работала в качестве концертной певицы филармонии г. Благовещенска, вела класс сольного пения и возглавляла вокальную секцию музыкального училища. Но судьбоносная встреча с директором Хабаровского училища искусств Григорием Алексеевичем Ивановым изменила ход жизни.

С 1978 года начинается ее многолетняя педагогическая деятельность в г. Хабаровске, в должности преподавателя и председателя цикловой комиссии «Сольное пение». Педагогический стаж Э.К. Ким без малого 50 лет. В Хабаровском краевом колледже искусств она преподавала «Сольное пение», «Вокальный ансамбль», «Методику обучения пению».

Педагогическим кредо Эржимы Кышиктуевны было воспитание, наряду с профессионализмом, благородных личных качеств гражданина-патриота, привитие высоких эстетических требований к себе и к окружающим.

Занятия со студентами всегда были содержательны и интересны. Выбор учебного репертуара отличался точным и оправданным индивидуальным подходом. Она умела создать на уроке атмосферу творческого сотрудничества и психологической комфортности для студентов.

Отмечая общие черты педагогической деятельности, можно сказать, что Э.К. Ким обладала профессиональным опытом и навыками, позволяющими осуществлять комплексный подход в воспитании студента-вокалиста, развивать не только его техническую оснащенность, профессиональное мышление, но и личностный потенциал. Глубокое знание структуры педагогической деятельности, методики преподавания, соблюдение дидактических принципов русской вокальной школы в обучении создавали на уроках атмосферу сотворчества и позволяли закреплять полученные навыки в исполнительской практике студентов. Традиционно ученики Э.К. Ким давали концерты класса, участвовали в концертах отделения не только в стенах учебного заведения, но и на разных площадках города.

Неоднократно студенты Эржимы Кышиктуюевны становились лауреатами и дипломантами международных, краевых, городских конкурсов и фестивалей, участвовали в концертах краевой филармонии в сопровождении Дальневосточного симфонического оркестра. Среди учеников последних лет: А. Кикоть (IV Международный конкурс молодых музыкантов-исполнителей – 2005 г., Первый краевой Фестиваль-конкурс «Звучащие струны», памяти народного артиста РФ В.З. Тица – 2008 г., Международный фестиваль «Новые имена стран АТР» – 2008 г., V Всероссийский конкурс духовых оркестров им. Н.М. Михайлова (региональный этап – 2009 г.); С. Шевченко (Краевой фестиваль-конкурс художественного творчества детей и юношества «Новые имена Хабаровского края» – 2009 г.).

В 2001 г. Э.К. Ким была награждена знаком Министерства культуры РФ «За достижения в культуре». Реализуя свой разносторонний потенциал, Эржима Кышиктуюевна вела работу в разных направлениях как преподаватель и методист. Курировала разработку учебно-методического комплекса по специальным дисциплинам специальности «Вокальное искусство» не только в колледже, но и в городе. Давала мастер-классы для преподавателей города и края, участвовала в работе жюри различных конкурсов.

Свой многолетний педагогический и творческий опыт Э. К. Ким обобщила в ряде работ, в том числе в методической разработке «Развитие творческих навыков учащихся вокального отделения в свете требований междисциплинарных связей в процессе обучения», (2005 г.) В рецензии на эту

работу А. Н. Бельжицкий отмечает, что автор убедительно показывает, как, используя театрализованные формы в процессе обучения, педагоги специальности с первого курса прививают учащимся ответственность и чувство долга за коллективный процесс работы.

В «Методических указаниях для студентов вокального отделения» (2008 г.) содержатся рекомендации студентам первого курса по адаптации к учебному процессу на отделении и рациональной организации самостоятельной работы. В соавторстве с преподавателями отделения Э.К. Ким составляла рабочие программы «Сольное пение» (2009 г.), «Вокальный ансамбль и ансамблевая подготовка» (2009 г.).

Эржима Кышиктуюевна Ким была человеком высокой нравственной культуры, пользовалась у коллег профессиональным и личным авторитетом. Обладала такими личностными качествами, как ответственность, дисциплинированность, отзывчивость, бескомпромиссность в нравственно-этических и профессиональных вопросах.

Воспитывая своих учеников, она передавала им лучшие традиции русской вокальной школы, развивала творческое мышление, раскрывала одаренность студентов, развивала интеллект, эмоциональную культуру, прививала устойчивый интерес к профессиональной деятельности. Практически все ученики класса реализовывали себя в профессии, многие выпускники продолжали своё профессиональное обучение по специальности и поступали в высшие учебные заведения нашей страны, география их обширна: Владивосток, Новосибирск, Казань, Санкт-Петербург, Москва и др.

Некоторые ученики Э.К. Ким работают в театрах нашей страны: А. Кикоть – солистка Приморской сцены Мариинского театра; в Хабаровском краевом музыкальном театре – народная артистка России, профессор ХГИК Т. Маслакова, солистка хора И. Золотарёва, артист А. Ярмошевич; в Хабаровской краевой филармонии работали: Л. Моисеенко, Л. Игнатова, М. Шамракова. Е. Чудакова.

На педагогическом поприще трудятся преподаватели: в Хабаровском колледже искусств – Л.Г. Игнатова; ДМШ № 1 – Л.В. Шевчук; ДШИ г. Вяземский – Г.В. Глаголева; в Педагогическом колледже работала заслуженный работник культуры Г.Н. Зеленина и др.

За годы работы в Хабаровском колледже искусств Э.К. Ким проявила себя как активный пропагандист высокохудожественного вокального исполнительства в городе и крае, ее стремление поделиться опытом с коллегами отмечено благодарностями за участие в творческих и методических мероприятиях.

Являясь многие годы бессменным руководителем предметно-цикло-вой комиссии «Вокальное искусство», Эржима Кышиктуевна сумела организовать работу на самом высоком уровне. Дисциплина и взаимопонимание, высокий творческий тонус, требовательность к себе и уважение к коллегам, предупредительность и справедливость к студентам, высокая степень коммуникативной культуры, стрессоустойчивость, адекватная самооценка, готовность выслушать другую точку зрения, найти компромисс справедливо вызвали заслуженное уважение.

В январе 2008 г., в концертном зале Хабаровского колледжа искусств состоялось знаменательное событие – юбилейный вечер Э. К. Ким. В концерте приняли участие преподаватели колледжа и выпускники класса разных лет: Т. Маслакова, Л. Шевчук, Л. Игнатова, С. Шевченко и др. При полном зале было сказано много теплых слов признательности и благодарности своему учителю.

В 2012 году Эржике Кышиктуевне Ким было присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры РФ».

В 2019 году по решению администрации и коллег, много лет проработавших рядом с Эржимой Кышиктуевной, было принято решение в знак благодарной памяти установить в колледже мемориальную доску.

У каждого ученика с учителем всегда своя история, свои особые воспоминания. Ее природная проницательность позволяла видеть в нас профессиональный потенциал. Она отстаивала каждого студента, понимая, что это – судьба человека.

К сожалению, скромность Э.К. Ким не позволила собрать о ней более полную информацию, в том числе и опыт методической работы на уроках по специальности. Но в каждом из нас, ее учеников, остается частичка памяти.

Возможно, со временем удастся собрать и опубликовать материалы по воспоминаниям её учеников. А пока – спасибо, спасибо, дорогой учитель, за счастье заниматься любимым делом, за то, что сохранили, приумножили и передали нам, своим ученикам, традиции русской вокальной культуры, мудрость и человечность.

*Кудин В.П.,
преподаватель КГБ ПОУ «ХККИ»*

ПОРТРЕТ МУЗЫКАНТА: ПАМЯТИ П. Н. КУДИНА

Прошло более десяти лет, как не стало Кудина Петра Никитича – искреннего «пропагандиста» баяна, замечательного музыканта, известного педагога, стоявшего у истоков этого вида искусства на Дальнем Востоке.

Детство моего отца прошло в глухой сибирской деревушке под Красноярском. Его отец, Никита Яковлевич, служил на железной дороге, и времени, которое он мог бы посвятить семье, у него было крайне мало. Поскольку Пётр был самым старшим ребенком в семье, то на его детские плечи легли отнюдь не детские обязанности по хозяйству, а также забота о младших сестрёнках и братишках. В этих условиях занятия музыкой казались пустым времяпровождением, и поэтому «терзание» не бог весть откуда взявшейся балалайки не находило поощрения в семье, хотя вызывало удивление и восхищение окружающих. А пределом мечтаний маленького Пети была гармошка. Её чарующие звуки нередко доносились из окон поездов, останавливающихся на полустанке, и он мог, как замороженный, бесконечно внимать этому прекрасному, божественному, как он говорил, «голосу».

Когда желание играть на гармошке стало острым, чуть ли не болезненным, «наваждением», то по инициативе бабушки Маруси Никита Яковлевич захотел попробовать сам изготовить гармошку, ведь других вариантов, ввиду сложного материального положения просто не было. Этот судьбоносный факт для меня в дальнейшем казался совершенно невероятным, но так как дед в округе слыл мастером на все руки, и его нехитрые сельскохозяйственные приспособления несколько раз экспонировались на ВСХВ (ВДНХ) в Москве, то удачный исход этого «предприятия» был предreshён.

Всё свободное время Петя проводил со своей «подругой» – гармошкой, восхищая родственников и односельчан в дни праздников и веселья. Однако предположить, что заниматься музыкой можно профессионально ни сам Петя, ни близкие не могли – настолько это было необычно и нереально для того времени и места проживания. Но вот однажды дальняя родственница, директор школы, куда отец ходил учить-

ся, рассказала ему, что в Красноярске есть музыкальное училище, где можно получить настоящее музыкальное образование, и что увлечение может стать профессией на всю жизнь. В дальнейшем отец с особой благодарностью вспоминал эту женщину, которую считал человеком, изменившим его жизнь. А вообще он всегда благодарил судьбу за то, что в какой-то знаковый для него период рядом появлялся человек, который предопределял его дальнейший путь.

В период обучения в Красноярском музыкальном училище этим человеком стал для отца прекрасный музыкант, забытый ныне композитор, выпускник Московского музыкального училища им. Гнесиных С. Ф. Кайдан-Дешкин, написавший любимейшую по тем временам и узнаваемую до сих пор песню первых пионеров «Взвейтесь кострами, синие ночи». В Красноярском музыкальном училище, по воле судьбы, он работал с 1944 по 1949 годы. Авторитет этого замечательного человека был огромным. Будучи преподавателем предметов музыкально-теоретического цикла, а также дирижирования, инструментовки, фортепиано, он мог сыграть на память любую тему, любое произведение мировой классики. Заприметив восхищённого, фанатично-трудолюбивого паренька, Кайдан-Дешкин с огромным удовольствием и с отцовской доброжелательностью посвящал его в бесконечный мир музыки. В дальнейшем отец вспоминал его как человека, открывшего перед ним «бездну», «океан» музыкальной культуры. Увлечённость же романтическим направлением (Шопеном, Шубертом, Григом) он пронёс через всю свою жизнь, передав своим ученикам, как когда-то ему передал Кайдан-Дешкин.

Кстати, вспоминая иногда свои курьёзные ощущения «нежного» возраста. Занимаясь по фортепиано в классе замечательного педагога Галины Михайловны Любовной, я в возрасте 8 – 9 лет «вдруг обнаружил», что Шопен, Шуберт и Григ писали не только для баяна, но и для фортепиано. У меня всегда при этих воспоминаниях на лице появляется улыбка, но для мальчишки, который постоянно слышал эту гениальную музыку на баяне в классе отца, это было, по крайней мере, оправдано.

Возвращаясь к периоду обучения отца в Красноярском музыкальном училище, хочется отметить, что это были тяжёлые, голодные годы военного и послевоенного периода, но, несмотря на это, молодому музыканту по окончании учёбы был вручён диплом с отличием и присвоением квалификации «солист-баянист», что само по себе являлось подтверждением уникальных возможностей и способностей. На уровне среднего музыкального образования это был небывалый случай.

Следующий и весьма плодотворный период в жизни Петра Никити-

вича связан со службой в армии. По инициативе известного композитора, художественного руководителя ансамбля песни и пляски Краснознамённого Дальневосточного военного округа, автора песни «Шуми, Амур» Румянцева отец оказался в Хабаровске. Молодой музыкант с лёгкостью «вписался» в прославленный коллектив. Ему была поручена партия первого баяна в оркестре, работа концертмейстера в балетном классе, а также обеспечено 1 – 2, а порой – 3 номера в каждом концерте для исполнения эффектных, виртуозных пьес.

В ансамбле КДВО произошло становление отца как музыканта, обретение уверенности, уважения коллег. Подтверждением такого признания явилась партитура песни «Шуми, Амур» Румянцева, подаренная автором отцу на свадьбу с надписью: «Дорогому моему соавтору Пете Кудину в день свадьбы с пожеланиями семейного счастья и благополучия». Этот шуточный подарок, подписанный всеми музыкантами ансамбля, был для отца теплым и дорогим воспоминанием о годах службы в прекрасном коллективе.

Несомненно, самым важным этапом в жизни Петра Никитича стал период педагогической деятельности. В 1949 году он становится преподавателем Хабаровского музыкального училища и школы, объединённых под одним началом. Первый выпускник нашего учебного заведения по классу баяна, ставший со временем на долгие годы директором музыкальной школы № 1 Палеха Василий Николаевич говорил, что П. Н. Кудин привнёс настоящую профессиональную жизнь в баянное дело, в котором до сего времени они шли по наитию, учась друг у друга.

Первые ученики Петра Никитича стали в свою очередь родоначальниками баянного дела Приморского края, Амурской области, Сахалина. Предметом особой гордости были для отца конкурсы исполнительского мастерства преподавателей музыкальных школ края, лауреатами которых с неизменным постоянством становились как бывшие ученики, так и сам учитель. Размышляя о баянной педагогике как таковой, он формулировал высший смысл своей работы как умение воспитать специалиста не только равного себе, но и превзошедшего своего учителя. По его мнению, ставя перед собой такую цель, можно обеспечить дальнейшее развитие баянного дела.

Класс отца напоминал творческую лабораторию, где всегда было многолюдно. Но при кажущейся хаотичности всё было подчинено главной цели – освоению замечательного инструмента. Чему бы ни был посвящён урок – ансамблевой игре, подбору тембральных красок, освоению выборной системы – всё это делалось с большим профессионализмом и

эмоциональной отдачей. Ученику всегда предлагалось несколько вариантов исполняемого материала, каждый из которых был по-своему убедителен и хорош. Но право выбора с обоснованием – почему так, а не иначе, ценилось и приветствовалось. Таким образом, ученик вовлекался в сферу самостоятельности мышления, творческого выбора, захватывающего эксперимента, и это становилось мощным стимулом в освоении технологических приёмов, двигательных навыков через работу над этюдами, гаммами, что само по себе нередко является рутинным и малоинтересным процессом.

Он был уверен, что педагогу необходимо иметь в своей творческой «лаборатории» набор эмоционально-ассоциативных иллюстраций, позволяющих ученику, опираясь на свой, пусть даже небольшой опыт, решать исполнительские задачи. Например, самое начало знакомства с текстом нового произведения он связывал с нахождением в тёмной комнате или лабиринте, где всё незнакомо и неизведанно, и потому необходимо двигаться очень осторожно, внимательно. Зато в дальнейшем, с каждым новым шагом, осваивая аппликатуру, штрихи, мелодическую линию, возникает ощущение, как будто бы зажигаются всё новые и новые «лампочки», и ты уже следуешь совершенно свободно, не опасаясь неожиданностей, испытывая положительные эмоции и удовлетворение от своей работы. И в какой-то момент на смену тёмной комнате, безжизненному лабиринту перед тобой является совершенно сказочное убранство огромного зала прекрасного дворца, где ты являешься единственным хозяином и повелителем.

У отца была удивительная способность разглядеть в неприметном мальчишке, отвергнутом приёмной комиссией, профессиональный потенциал. Таких примеров было немало, но есть и очень яркий случай, когда один из таких «неприёмышей» стал известным на Дальнем Востоке музыкантом, оставившим след как исполнитель и педагог. А вообще он любил каждого своего ученика и от каждого черпал опыт и вдохновение, позволявшие ему воплощать свои педагогические устремления. И ученики его, будучи сами уже «в силе» как педагоги и музыканты, с какой-то трогательностью и уважением называли его отцом.

Конечно же, он ощущал себя частью славной культуры Хабаровского края. Следил за процессами в театральном мире. С какой гордостью воспринял присвоение почётных званий И. Желтоухову, С. Лычёву. Был восхищён «Поминальной молитвой» Э. Мосина. Он говорил: «Этот спектакль на века, для всех грядущих поколений...». Очень ценил в молодые годы духовное родство с В. Соболевским, называя его «наш Софроницкий», и

был очень рад, когда Вячеслав Львович, обретя прекрасную семью, остался в Хабаровске, прославив наш родной край.

Невозможно не вспомнить какие-то трогательные и глубоко уважительные отношения отца и замечательного музыканта-скрипача Фарбера Александра Георгиевича. Являясь обладателем феноменальных способностей, он сразу же после музыкальной школы поступил и с блеском закончил Алма-Атинскую консерваторию у знаменитого Иосифа Лесмана, педагогом которого был сам Л. С. Ауэр.

Только глядя сквозь время, можно восхищаться удивительным даром этого человека, способного совмещать в себе качества прекрасного концертмейстера Дальневосточного симфонического оркестра и не менее прекрасного солиста-скрипача, имевшего в своём репертуаре концерты П. Чайковского, А. Хачатуряна, Г. Венявского, Ф. Мендельсона, Д. Кабалевского и других авторов. Каждый из них был поглощён своей профессией: один – педагогикой, другой – исполнительством. Но вместе с тем оба имели общее увлечение – рыбалку. И где бы ни происходило их общение, темы их разговоров редко покидали пределы музыкальных и общекультурных границ.

В те далекие годы, являясь ещё совсем молодым педагогом, я стал свидетелем их разговора, казавшегося мне тогда забавным. В нем Александр Георгиевич с сожалением сетовал на невозможность передать свой опыт ученикам, хотя мой брат говорил, что многое почерпнул у этого замечательного мастера, работая в группе первых скрипок симфонического оркестра. Это и тонкость читки оркестровых партий, и предконцертная подготовка. Так вот, отец ответил на эти сетования так: «Я, Саш, учу только своих учеников, а ты всех, кто тебя слушает». Эта реплика приободрила, на первый взгляд, Александра Георгиевича, но я почувствовал, что существуют более глубокие внутренние противоречия, ведь он не единожды пытался начать карьеру педагога. Мы с братом (заслуженным работником культуры Олегом Кудиным, известным педагогом по классу скрипки, долгое время работавшим в ХККИ) с удивлением и уважением относились к замечаниям отца во время семейных прослушиваний. Казалось бы, баянист не обязан разбираться в технологических тонкостях фортепиано и скрипки. Но его замечания по поводу педализации, владения смычком, ведения мелодии на одном уровне вибрации вызвали восхищение и остались с нами на долгие годы.

Очень тёплые и душевные отношения сложились у отца с коллегами-баянистами. Занимая пост заведующего секцией народных инструментов ДМШ № 1 на протяжении почти полувекового периода, он ценил и уважал

умения и заслуги каждого преподавателя. Встречи в неформальной обстановке в гостеприимном доме отца воистину были вершиной «баянного братства» и духовного единения. Баян буквально ходил по рукам прекрасных музыкантов, звучала музыка из фонотеки отца, обсуждались новые веяния баянной методики преподавания, рассматривались различные трактовки музыкальных произведений. А какие люди были в доме у отца! Народный артист СССР Юрий Казаков, народный артист России Виктор Гридин, М. Мажаров, хабаровское трио баянистов под руководством заслуженного работника культуры В. А. Никиточкина (включающее учеников Петра Никитича В. М. Юркова и В. Н. Комбарова), С. Григорьев, В. Вицко, Л. Лавренов, И. Редько, С. Рябовалов... Невозможно перечислить всех единомышленников и друзей отца.

В трудовой книжке Петра Никитича Кудина две записи: в 1949 году принят преподавателем баяна в Хабаровское музыкальное училище и школу, в 1999 году уволен в связи с уходом на пенсию. А между этими датами – дорога длиною в жизнь, полвека служения русскому баяну и нашей славной российской культуре.

Сборник докладов по материалам III краевой педагогической конференции в области художественного образования:
«Современное художественное образование: опыт прошлого – взгляд в будущее».

Учебно-методическое издание

Редактор
Березкина А.Н.,
старший методист КГБ ПОУ «ХККИ»
Компьютерная вёрстка Еремеева И.Л.

Подписано в печать 11.11.2011
Бумага _____
Формат _____ Печать _____
Усл.-п.л. _____ Тираж _____

Отпечатано в _____

