

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ХАБАРОВСКОГО КРАЯ
КРАЕВОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ХАБАРОВСКИЙ КРАЕВОЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»

**СБОРНИК ДОКЛАДОВ ПО МАТЕРИАЛАМ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ
2015 – 2016 гг.**

Хабаровск
2016

УДК 78
ББК 85
И 32

Сборник докладов по материалам учебно-методических конференций
/ сост. А. Н. Берёзкина. – Хабаровск : ХККИ, 2016. – 48 с.

В сборнике представлены материалы учебно-методических конференций, проводимых методическим отделом Хабаровского краевого колледжа искусств в 2015 – 2016 гг.: доклады преподавателей ХККИ, посвящённые 80-летию Хабаровского краевого колледжа искусств, «творческие портреты» и воспоминания преподавателей колледжа, а также доклады, прозвучавшие на педагогических чтениях: «Из опыта работы педагога: проблемы, перспективы, новые идеи».

Учебно-методическое издание

СБОРНИК ДОКЛАДОВ ПО МАТЕРИАЛАМ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ
2015 – 2016 гг.

© КГБ ПОУ «Хабаровский краевой колледж искусств»

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I

«Творческие портреты» и воспоминания преподавателей колледжа

Чащина О. А. О Юзефе Кадышевиче Шклявере	4
Кудин В. П. Портрет музыканта: памяти П. Н. Кудина	6
Кацко Т.Г. Теоретическое отделение в 1960 – 2010 гг.	11

РАЗДЕЛ II

Материалы педагогических чтений «Из опыта работы педагога: проблемы, перспективы, новые идеи» (12 января 2016 г.)

Мосин И.Э. О нормативно-правовом регулировании образовательной деятельности в сфере культуры	13
Игнатова Л. Г. Педагогическая деятельность по формированию личности музыканта-исполнителя	20
Дубинина М. И. Свет и тень музыкальных традиций прошлого и настоящего	24
Кацко Т. Г. Об использовании структурно-драматургических схем в курсе музыкальной литературы	27
Войтюк В. П. Перспективы, новые идеи: внеклассная работа через предмет «История мировой культуры»	31
Борисова Н. Н. Формирование музыкальной самостоятельности у учащихся в классе гитары как фактор их дальнейшего саморазвития и самосовершенствования	33
Ефименков Ю. Ф. «Проблемы, перспективы, новые идеи: из опыта работы преподавателя	38
Кошелева М. В. «Музыкально-эстетическое развитие подрастающего поколения в современном обществе	40
Еремеева И. Л. От чего зависит концентрация внимания на уроках	44
Пичуев В. Ю., Аврамова С. В. Мечты сбываются	47

РАЗДЕЛ I

«Творческие портреты» и воспоминания преподавателей колледжа

Чащина О. А.

О ЮЗЕФЕ КАДЫШЕВИЧЕ ШКЛЯВЕРЕ

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 их 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 музыкальный взвод. В детский дом приехал военный дирижёр и отобрал двоих самых способных мальчиков. Началась совсем другая жизнь. Дирижёр сразу отметил яркие музыкальные способности подростка, его определили в класс кларнета. Юзеф Кадышевич всегда с благодарностью вспоминал своих наставников и учителей, особенно старшину музыкального взвода Константина Власюка. Так же 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. 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 прибыл уже зрелым музыкантом – за плечами был опыт оркестрового и сольного исполнительства. Работа в оркестре была напряжённой и интересной: приезжали с гастролями 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. В 1972 году по приглашению директора Г. А. Иванова Юзеф Кадышевич перешёл в штат училища искусств.

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 читал много материалов по фортепианному, скрипичному исполнительству, создавал свои методики. Большое внимание уделял работе над гаммами как основе развития техники. Ездил по краю, оказывал методическую помощь детским музыкальным школам Комсомольска-на-Амуре, с. Богородского, где о нём вспоминают с благодарностью и восхищением. В течение нескольких лет Юзеф Кадышевич заведовал духовым отделением, был заведующим секцией камерного ансамбля, часто сам выступал в концертах. Особая страница его педагогической деятельности – работа в ДМШ № 1, где он вёл класс камерного ансамбля и класс кларнета, готовил себе будущих студентов. Так пришли в колледж Максим Небользин, Стас Никоненко, Алексей Шальнев, Антон Марфин, Татьяна Шорохова и другие. Юзеф Кадышевич был педагог, как говорят, «от бога». Ученики 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-отечески 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 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 исполнители 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, несмотря на болезни, музыкант не переставал служить музыке: преподавал, играл в концертах, долго сохранял исполнительскую форму. Без музыки он себя просто не представлял. Ушёл из колледжа, когда стало трудно приходить на работу. Юзеф Кадышевич Шклявер воспитал в своём классе более 50 учеников, которые играют в оркестрах Дальнего Востока и России, преподают в музыкальных учебных заведениях, продолжая его дело. И 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.

Кудин В. П.

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 предрешён.

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 учиться, 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 определял 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, вспоминаю 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 Никитовича 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 вызывали 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.

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ В 1960 – 2010-х гг.

Я поступила на теоретическое отделение в 1963 году, в первые годы его существования. Основателем и заведующим отделения был Элеазар Самойлович Красинский, выпускник Московской консерватории, учившийся в своё время у выдающегося теоретика И. В. Способина.

На 1 – 3-м курсах (четвёртого ещё не было) числилось тогда около 10 человек. Элеазар Самойлович относился к нам с отеческой теплотой и заботой, и все мы питали к нему любовь и уважение. Помню, что день его 50-летия отмечался всем училищем и вылился в общий праздник с весёлыми музыкальными поздравлениями. Как учитель он дал нам крепкую теоретическую базу, благодаря которой мы смогли успешно продолжить образование.

Замечательной особенностью советского времени был институт распределения студентов по окончании учебного заведения. Благодаря ему мы, жители провинциальных городов, получали возможность общения с носителями столичной (в широком смысле) культуры. В нашем училище преподавали музыканты из Москвы, Ленинграда, Горького, Свердловска, Новосибирска. Расскажу о тех, кто сыграл особую роль в моём становлении как музыканта. Во-первых, это пианисты, выпускники Гнесинского института Ирина Николаевна Захарова и Евгений Яковлевич Брейтбурд. Мне посчастливилось учиться у них по классу фортепиано. Поскольку преподавателей не хватало, педагоги специального фортепиано вели и теоретиков. Особых скидок не было: и академические, и классные концерты были у нас общие. Помню, например, концерт класса И. Н. Захаровой, где звучали 24 прелюдии Шостаковича и 15 трёхголосных симфоний И. С. Баха.

Зарубежную музыкальную литературу преподавала у нас Жанна Матвеевна Фрейтор, приехавшая из Горьковской консерватории. Она была хрупкая, милая, интеллигентная, с большими глазами и тихим голосом. Благодаря ей мы полюбили музицировать, распевали чуть ли не на улице «Et incarnatus» или хор из «Риголетто», и гордились своей приобщённостью к высокому... Русскую музыку вела Ирина Павловна Соболевская – лёгкая, весёлая, обладающая талантом общения. Долгое время она была классным руководителем, потом заведовала отделением. К богатствам хоровой музыки я приобщилась в классе Марка Даниловича Яковлева, у которого с 3-го курса своего обучения я стала работать концертмейстером. Тогда, только что приехав из Свердловской консерватории, он был полон энтузиазма и свежих идей. Общий хор под его руководством пел «Курские песни» Свиридова, в классе студенты дирижировали сложные оперные сцены – Мусоргского, Глинки, Римского-Корсакова. А что за теоретик без гуманитарных дисциплин? С большой теплотой называю имена преподавателей английского языка и литературы – Лили Самуиловны Молочной и Нины Ивановны Узинской, с

которыми ещё много лет довелось работать, и дружеские отношения с которыми продолжаются.

С 1967 года по 1975 год когда я поступила и училась в Ленинградской консерватории. В марте 1975 года пришла в родное училище в новом качестве преподавателя. Хотелось бы назвать имена коллег, с которыми я работала на теоретическом отделении. Сначала – о тех, кто преподавал в училище / колледже многие годы. Это Клавдия Викторовна Телешова, замечательный теоретик и практик-сольфеджист. К сожалению, она рано ушла из жизни, не дожив до 50 лет. Это прославившаяся своей строгостью Галина Геннадьевна Пиликина, едва ли не самый мощный педагог за всю историю существования отделения. Это Светлана Анатольевна Монахова, преподававшая зарубежную музыку, много лет возглавлявшая теоретическое отделение. Это Любовь Ивановна Ефимова, которая пользовалась всеобщей любовью и уважением и как учитель, и как завуч, уроки которой по РМЛ студенты старались не пропускать. Это Елена Николаевна Кондратьева, заставившая студентов и педагогов «заметить», что есть такие важные предметы, как методика и педпрактика. Это Татьяна Владимировна Лескова, музыковед с энциклопедической эрудицией, уход которой пока не удаётся восполнить.

Долгие годы и до настоящего времени на отделении трудятся Лариса Алексеевна Михайленко, успешно возглавлявшая его до сентября 2014 года, Ольга Андреевна Чащина, Ольга Александровна Шейкина, Надежда Викторовна Мартюшева, Татьяна Григорьевна Кацко, автор этих строк, а также молодое поколение в лице Ольги Леонидовны Ефимовой и Екатерины Сергеевны Родионовой. Некоторые педагоги-теоретики не так долго проработали у нас, но оставили о себе добрый след. Назову Евгению Викторовну Дробницу, Ирину Борисовну Освальд, Ирину Николаевну Вельш, Елену Васильевну Покровскую, Ирину Валерьевну Андрееву, Нину Сергеевну Довгаленко, Ирину Евгеньевну Батраченко, Светлану Юрьевну Лысенко, Михаила Борисовича Лахмана. Многие выпускники нашего отделения сделали научную карьеру. Так, например, О. М. Шушкова – доктор искусствоведения, профессор, проректор ДВГАИ по научной и учебной работе. Т. В. Лескова пишет докторскую диссертацию. Кандидатами искусствоведения являются Л. А. Михайленко, С. Ю. Лысенко, Я. С. Крыжановская, Н. Мамчина, Наталья И., О. В. Перич, О. Новикова. С. А. Монахова – защитила диссертацию по истории музыкальной культуры Хабаровска, став кандидатом исторических наук.

Наши воспитанники трудятся в школах, детских садах, в эстетических центрах, в средних и высших учебных заведениях края, в филармонии, в средствах массовой информации. Встретить их можно и в других городах России (в том числе и в столице), а также и за её рубежами. И, что особенно приятно, секция теоретических дисциплин ХККИ укомплектована преподавателями, в разное время закончившими наше славное учебное заведение. За 50 с лишним лет не раз менялись условия нашего существования. Был, например, период (70-е – 80-е), когда число абитуриентов превышало 20 человек, что сейчас даже трудно представить. Выпускники в эти годы редко

осмеливались поступать в столичные вузы – сказывалась удалённость от центра. Ехали во Владивосток, Новосибирск, Красноярск. Но позже, особенно в новейшее время, возможно, из-за проблем с набором в столичных вузах, последние стали проявлять внимание к провинциальным студентам. Ленинградскую консерваторию окончили Е. Дробница, Я. Крыжановская, Е. Осиева, а ныне в СПб консерватории учится Л. Кузьменко. Московскую консерваторию и аспирантуру закончила М. Одинцова. В Нижегородской консерватории, ранее «труднодоступной», на композиторском факультете выучилась А. Вольф. Кроме того, в последние десятилетия студенты используют возможность учиться в столичных вузах педагогического профиля, в академиях культуры, во вновь появившихся учебных заведениях, где есть музыкальная специализация.

Нельзя не вспомнить о концертно-просветительской деятельности нашего отделения. Прежде всего назову проекты, возникшие по инициативе С. А. Монаховой в союзе с инструменталистами Л. А. Токаревой, Г. Л. Баяновой, Ю. К. Шклявером, С. И. Каминецким. Это были масштабные лекции-концерты, проходившие в большом зале колледжа, а иногда и в филармонии. Позже С. А. Монахова и любитель музыки, энтузиаст, физик по профессии Савин организовали в Хабаровске Общество любителей музыки П. И. Чайковского, почётным председателем которого согласился стать С. Рихтер. В рамках деятельности Общества проходили концерты, велась переписка с внучатой племянницей композитора К. Ю. Давыдовой.

Другие педагоги-теоретики также постоянно готовили и вели концерты в большом зале колледжа, в музыкальном салоне или в коллективах города. Это Покровская Е. В., Ефимова Л. И., Чащина О. А., Михайленко Л. А. и другие.

Более камерный просветительский проект – клуб «Теоретик», организованный автором этих строк. Начало ему положила лекция-концерт, посвящённая 70-летию Д. Шостаковича в 1976 году. «Нововенцы», «Неизвестный Алябьев», «Музыка Д. Бортнянского», «И. Соллертинский», – вот темы некоторых собраний. Проводились также конкурсы вокальных и инструментальных ансамблей, встречи с выпускниками.

С конца 80-х, когда начались Олимпиады по музыкально-теоретическим дисциплинам во Владивостоке, наши студенты постоянно участвуют в них и нередко завоёвывают призовые места и дипломы. Вот имена некоторых лауреатов и дипломантов: Никитина М., Юрченко С., Ядрышникова Т. (Склярова Т. В.), Бутова Т., Новикова О., Родионова Е., Саморукова И., Вольф А., Жуйкова М., Захарченко Д., Лазовская К., Воробьёва И., Кузьменко Л. Маша Золотых была отмечена дипломом за лучшее устное выступление и получила 2-е место за письменную работу на Всероссийском конкурсе в Красноярске.

Сейчас, несмотря на все трудности, мы стараемся держаться на достойном уровне. И, хотя наша профессия не сулит больших дивидендов, находятся молодые люди, которых вдохновляет благородное дело просветительства, сохранения культурной традиции.

РАЗДЕЛ II

Материалы педагогических чтений «Из опыта работы педагога: проблемы, перспективы, новые идеи» (12 января 2016 г.)

Мосин И. Э.

О НОРМАТИВНО-ПРАВОВОМ РЕГУЛИРОВАНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ХАБАРОВСКОМ КРАЕВОМ КОЛЛЕДЖЕ ИСКУССТВ

Важнейшим результатом образования в сфере культуры является эстетически воспитанная личность.

Принятая Правительством РФ в 2008 году с целью повышения роли и значения образования в сфере культуры и искусства, «Концепция развития образования в области культуры и искусства в РФ на 2008 – 2015 гг.» определила основные направления развития образования в сфере культуры, а также роль и место в общей системе российского образования.

Концепцией были определены основные направления реформирования образовательной деятельности в сфере культуры и искусства, среди которых можно выделить, в частности:

- соответствие структуры подготовки специалистов в сфере культуры и искусства потребностям государства и требованиям рынка труда;
- сохранение сложившейся национальной системы подготовки профессиональных кадров в сфере искусства;
- повышение качества подготовки и переподготовки педагогических кадров с учётом реальных общественных потребностей;
- снижение текучести кадров в образовательных учреждениях сферы культуры и искусства.

Особенностью образования в сфере культуры и искусства является его многоступенчатое освоение в течение 15 – 18 лет, та система художественного образования, которая давно сложилась в нашей стране: школа – училище – вуз. В этой системе важнейшую роль играет именно II уровень – училище или колледж искусств – образовательные учреждения среднего профессионального образования, дающие выпускнику альтернативные возможности, в частности, работать по приобретённой специальности или продолжить обучение в высшем учебном заведении. При этом для музыкального, хореографического и изобразительного искусств среднее профессиональное образование является необходимым уровнем образования.

Одним из старейших образовательных учреждений, осуществляющих образовательную деятельность в сфере культуры в Дальневосточном Федеральном округе, является основанный в 1935 году Хабаровский краевой колледж искусств, созданный на базе Хабаровского училища искусств в

соответствии с распоряжением министерства культуры Российской Федерации (от 07. 07. 1993 года за № 546-01-60/4-12).

В своей деятельности колледж руководствуется:

- Конституцией Российской Федерации;
- Федеральным законом от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- подзаконными актами, принимаемыми главой государства, правительством и федеральными органами исполнительной власти;
- нормативными правовыми актами, регуливающими образовательные отношения на региональном уровне;
- а также локальными нормативными актами и Уставом Колледжа.

В текущем году принята новая редакция Устава учреждения и сегодня идёт регистрация видоизмененного названия. Это происходит в связи с изменением действующего законодательства в сфере образования, в частности, вступлением в силу Федерального закона № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

Структура колледжа включает в себя Подразделение по учебной работе, в которое входит очное отделение, очно-заочное (вечернее) отделение и отделение «Краевая детская школа искусств».

Сегодня учебное заведение осуществляет образовательную деятельность по 9 специальностям и 14 специализациям музыкальной и художественной направленности:

1. *Инструментальное исполнительство:*
 - фортепиано
 - струнные инструменты
 - духовые и ударные инструменты
 - инструменты народного оркестра
2. *Вокальное искусство*
3. *Теория музыки*
4. *Хоровое дирижирование*
5. *Музыкальное искусство эстрады, включающее в себя*
 - инструменты эстрадного оркестра
 - эстрадное пение
6. *Музыкальное звукооператорское мастерство*
7. *Сольное и хоровое народное пение*
8. *Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы*
9. *Живопись.*

Главной задачей Колледжа является подготовка квалифицированных специалистов в области музыкального искусства и художественного творчества. Сегодня колледж является единственным учебным заведением в крае, выпускающим специалистов со средним профессиональным образованием, которым присваивается квалификация «Преподаватель» музыкальных и художественных дисциплин в области искусств.

Ежегодно министерством культуры края издаётся Приказ об установлении контрольных цифр приёма, которые устанавливаются исходя из возможностей колледжа и удовлетворения потребностей общества и края в квалифицированных специалистах.

На основании действующей лицензии и Устава отделением «Краевая детская школа искусств» реализуются программы дополнительного образования: предпрофессиональные и общеразвивающие общеобразовательные программы в области искусства.

Организация образовательного процесса в Колледже осуществляется в соответствии с расписанием занятий для каждой специальности и профессии, формы обучения, которые разрабатываются и утверждаются Колледжем самостоятельно в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами СПО, утверждёнными Приказами Министерства культуры РФ и с учётом примерных образовательных программ.

Сегодня в учебный процесс внедряются федеральные государственные образовательные стандарты 3-го поколения, основанные на профессиональных компетенциях, модульном обучении и эффективных механизмах, обеспечивающих подготовку кадров в соответствии с современными требованиями.

Учебный процесс в колледже осуществляется посредством организации следующих мероприятий:

- модернизации и развитию образовательной деятельности с учётом основных направлений социально-экономического развития Российской Федерации;

- формирования единой информационной среды для организации управления образовательным процессом: *использование современных технических средств обучения, организация работы со всеми источниками информации. В том числе, разработка электронных баз данных фонотеки, библиотеки; разработка и создание электронных учебно-методических пособий, электронных учебников, создание аудио- и видео-пособий, применение в учебном процессе электронных программ (IC);*

- открытия платных курсов по оказанию профильных услуг;

- осуществления эффективной кадровой политики: сохранения опытных преподавателей (сегодня в колледже работают 52 преподавателя с высшей квалификационной категорией и 9 – с первой, один народный артист РФ, один заслуженный артист, 8 заслуженных работников культуры РФ), и приглашение на работу молодых специалистов. Так, за последние два года, преподавательский состав пополнился тремя молодыми специалистами: Дмитрий Зайцев – выпускник РАМ им. Гнесиных, Галина Сошникова – выпускница Екатеринбургской консерватории, Мария Кошелева, окончившая Санкт-Петербургский университет им. Герцена.

Учитывая запросы времени, колледж выбирает и корректирует направления своей деятельности. В последние годы открыты две новые специальности: «Музыкальное звукооператорское мастерство» и «Живопись».

Но в крае, и не только, существует острая потребность в подготовке специалистов в области театрального дела: гримёров, постижёров, декораторов, театральных художников. Для открытия данных специальностей мало подписать договор с тем или иным театром. По договору реально произвести набор на один, максимум – два курса. Но для открытия специальности, которую мы рассматриваем в долгосрочной перспективе, необходимо, прежде всего, создать материальную базу. И хотя площади в колледже для этого есть, их техническое состояние не позволяет говорить об открытии столь нужных специальностей в ближайший год. Поэтому сегодня реально рассматривать сетевую форму обучения не только по названным специальностям, но и в других направлениях: хореография, актёрское мастерство. При этом нельзя забывать, что открытие любой новой специальности должно сопровождаться разработкой необходимого учебно-методического материала.

Сегодня в колледже непрерывно обновляется программно-методическое обеспечение. Оказывается методическая и практическая помощь образовательным учреждениям дополнительного образования детей в области искусства. Ежемесячно преподаватели колледжа выезжают на проведение мастер-классов и консультаций в школы искусств и музыкальные школы города и края – Николаевска-на-Амуре, Советской Гавани, Вяземского, Чегдомына, Бикина, Амурска, Комсомольска-на-Амуре, посёлков Переяславка, Березовый, Хор, Заветы Ильича, Некрасовка. Всего на эти мероприятия в 2014 – 15 уч. году было затрачено 106,623 р.

Методическая помощь оказывается и посредством проведения на базе колледжа курсов повышения квалификации. С ноября 2014 по декабрь 2015 года проведено пять таких курсов для педагогов, работающих в колледже и школах искусств края.

- 11 – 14 ноября 2014 г. Курсы повышения квалификации методистов ДМШ и ДШИ «Организация методического обеспечения детских школ искусств в современных условиях» (46 участников из 40 районов Хаб. края)

- 1 – 7 апреля 2015 г. Курсы повышения квалификации для преподавателей теоретических дисциплин ДМШ и ДШИ «Инновационные подходы в преподавании теоретических дисциплин» (52 слушателя)

- 25 – 30 октября 2015 г. Курсы повышения квалификации для преподавателей эстрадного пения «Традиции и инновации в методике обучения вокально-эстрадной технике пения детей» (8 слушателей)

- 25 – 29 ноября 2015 г. Курсы повышения квалификации «Обучение игре на духовых инструментах: проблемы, новации, практика» (12 слушателей)

- 01 – 05 декабря 2015 г. Курсы повышения квалификации «Народное исполнительство как средство личностного развития детей и молодёжи» (18 слушателей)

С 2014 года колледжем организована работа экспертной группы для аттестации преподавательского состава ДШИ и ДМШ и преподавателей колледжа. На основании ст. 49 Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» и Приказа Минобрнауки России от 07.04.2014 № 276

«Об утверждении Порядка проведения аттестации педагогических работников организаций, осуществляющих образовательную деятельность» эксперты, из числа преподавателей колледжа, осуществляют проверку необходимых документов претендентов на получение аттестационных категорий.

С октября 2015 года идёт работа по восстановлению Краевого методического совета. Цель Совета – координация методической и учебной работы, выработка стратегии проведения конкурсов и фестивалей художественной направленности, которые проходят при непосредственном участии преподавателей колледжа.

В рамках государственного задания колледж ежегодно проводит шесть конкурсов и фестивалей. Среди них: «Новые имена Хабаровского края», конкурс юных пианистов «Наследники традиций», конкурсы народной, эстрадной музыки, художественные и музыкальные конкурсы и фестивали. Это, несомненно, помогает найти новых талантливых молодых исполнителей, обратить на них внимание и помочь в получении профессионального образования. Но сегодня этого мало. Сегодня необходимо на базе колледжа создать Ресурсный центр с самостоятельным финансированием, что позволит отправлять детей со всего края на творческие смены в центральные музыкальные и художественные учебные заведения, летнюю творческую школу в Суздале, проводимую Благотворительным фондом «Новые имена», другие мероприятия, направленные на выявление и поддержку талантливой молодёжи.

Открытость системы обучения и воспитания в колледже требует расширения сферы социального партнёрства, вовлечение в круг интересов колледжа ряда общественных организаций, некоммерческих фондов. И такие примеры уже есть. В 2015 году совместно с Благотворительным фондом им. В. Соболевского успешно стартовал проект «Летняя творческая школа» в Хабаровском крае. Более 30 детей приняло в нём участие по пяти специальностям.

В рамках профориентационной работы силами студентов и творческих коллективов колледжа проходят выступления на концертных площадках школ, краевых организаций культуры. С начала учебного года студенты и преподаватели колледжа приняли участие в 48 мероприятиях. Назову лишь важнейшие из них:

1. *Урок, посвященный году литературы (1.09)*
2. *Заключительный концерт фестиваля «Мы - Россияне» (18.09)*
3. *Участие в выставке «Творческое развитие образование, профессия» (24 – 27.09)*
4. *Выставка студенческих работ ДПИ в г. Дзямусы (КНР)*
5. *Участие в выставке кукол (Приморский край)*
6. *V Сахалинский международный фестиваль-конкурс народной песни «Живые родники» (03 – 07.10., I. II места)*
7. *Мастер-класс и концерт японского пианиста Садакацу Цчида (8,10.10)*

8. *Участие в «Битве хоров» (13.10., I место среди академических хоров)*
9. *Участие в краевой викторине «Своя игра» (16.10., первое место)*
10. *Джем-сейшн (28.10 и 25.11)*
11. *Участие в ДВ ярмарке хоров (02 – 05.11, г. Арсеньев, I место)*
12. *Участие в акции «Ночь искусств» (03.11, ДВХМ, музей им. Гродекова)*
13. *Концерт в рамках закрытия выставки в ДВХМ Пакт Рериха (08.11)*
14. *Участие в Хоровых ассамблеях (17.11)*

Большинство мероприятий было проведено совместно с учреждениями культуры Хабаровского края, Хабаровской Епархией, Консульствами Японии и КНР.

Используя установленную статьёй 15 Федерального закона «Об образовании в РФ» возможность реализации образовательных программ по сетевой форме обучения, во исполнение посланий Президента России колледж заключил договоры о совместной деятельности с Краевым центром образования, Дальневосточным художественным музеем, Хабаровским краеведческим музеем им. Гродекова.

Студенты специальности «Музыкальное звукооператорское мастерство» с ноября 2015 года записывают концерты, проводимые на сцене Хабаровской краевой филармонии, что, безусловно, даёт им возможность расти как будущим специалистам, а филармонии помогает пополнить фонд музыкальных записей своих коллективов и солистов. Как сказано в принятой 24 ноября 2015 года Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в РФ до 2025 года: следует обратить внимание на сближение среднего профессионального образования в области музыкального искусства с филармонической концертной деятельностью путём организации учебной практики в концертных организациях, коллективах и концертных залах.

Сегодня мы практически уже выполняем данную программу. Наши студенты проходят учебную практику не только в учебных классах. Концертно-исполнительская деятельность творческих коллективов и солистов проходит на площадках Хабаровской краевой филармонии, дворцах культуры Комсомольска-на-Амуре, Амурска, посёлка Хор, Вяземского, детских школах искусств и музыкальных школах края.

Все это, безусловно, способствует росту престижа профессии, повышению к ней интереса среди молодёжи.

ПРОБЛЕМЫ И ОСОБЕННОСТИ ИНФОРМАЦИОННОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СТАНДАРТА ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

*«Секрет любого трудного деяния прост:
нужно относиться к трудностям
не как к злу, а как к благу»
Б. Акунин*

Эмпирический путь преобразований, запущенный в нашей стране с 1992 года, коснулся и сферы образования – важнейшего стратегического направления, формирующего интеллектуальные и культурные ресурсы общества, устремлённого к развитию цивилизации. Поиск форм и методов образования и воспитания новых поколений обусловлен высокими темпами изменения картины мира.

Необходимость мобильно встраиваться в мировое культурно-образовательное сетевое взаимодействие предполагает *личную ответственность человека* за свою конкурентоспособность на рынке труда. *Ответственность государства* состоит в создании условий для реализации прав человека на образование и обеспечивается федеральными государственными образовательными стандартами (ФГОС)¹.

Социализация этого процесса претерпевает определенные дуалистические трудности, во-первых, связанные с несовершенством громоздких конструкций образовательных стандартов «первых поколений»², во-вторых, необходимостью осваивать большой объем новой информации и репродуцировать средства, обеспечивающие образовательный процесс в учебных заведениях, без отрыва от основной педагогической деятельности.

Сложный процесс формирования образовательных стандартов претерпевает перманентное обновление и ставит перед педагогами задачи освоения новых знаний и периодической перестройки в соответствии с корректировками ФГОС³.

Особое отношение к изменениям в образовательной системе возникло в музыкальной педагогике, не предполагающей обучение и развитие личности на основе *стандартных* алгоритмизированных действий.

Тем не менее *общие требования* к организации образовательного процесса на основе ФГОС предлагают формировать новые подходы к организации обучения по всем направлениям профессионального образования и связанные с формированием новой педагогической культуры, приложением значительных психологических, методических усилий и *особенно перестройки сознания преподавательского состава* (1).

Проблемы, возникающие в перестраивании учебного процесса, обусловлены особенностями и характером труда преподавателей, обучающихся студентов творческих специальностей. Критика нового подхода к образовательной системе представителями творческих специальностей может быть рассмотрена как частный случай в общем процессе адаптации преподавателей к инновациям в образовательной системе.

Психотип личности *творческого человека* основан на синтезе интуиции и творческого озарения. Преподаватель исполнительских специальностей более склонен решать сложные проблемы творчества, чем их *теоретически переосмысливать*. Обладая уникальными индивидуальными особенностями, развитым мышлением, педагог оперирует специфическими понятиями и категориями творчества, абстрагирует восприятие мира, помогает студенту перевести информационную составляющую на высший духовный уровень бытия.

В связи с этим образовательный процесс в условиях творческих специальностей имеет свои специфические особенности, где передача знаний происходит в непосредственном контакте педагога и ученика как двух уникальных взаимообогащающих систем. *Индивидуальный подход* к воспитанию и обучению исполнителя в области искусств является основополагающим принципом, определяющим эргономичность педагогического процесса в каждом конкретном случае. Педагог выступает носителем культурной доминанты, сформированной в процессе собственного обучения, накопленных знаний, личного опыта. В таких условиях процесс *мыслительной деятельности педагога* идёт в потоке синтеза тех видов мышления, которые способствуют творческой деятельности, с включением эмоционального поиска многообразных решений, философского осмысления и визуализации художественных образов. Стремление к синтезу как основной форме существования ментальности исполнителя, поддерживаемое *эргическим напряжением преподавателя*, не допускает *разложение процесса* на составляющие компоненты и воспринимается как попытка разрушения целостности. Органичность этого процесса для преподавателя связана с рефлексией живой системы, её внутреннего тонкого духовного восприятия мира, отрицающего какое-либо вмешательство «чистого разума» в поток творческой интуиции. В связи с вышесказанным складывается впечатление, что существование в поле стандартных клише (модуль, блочная система и т. д.) кажется невозможным в обучении творческому процессу. Поэтому одна из наиболее важных задач – *преодоление интуитивных особенностей мышления преподавателя, стремящегося к восприятию цельности формы и единству осязания исполнителя и исполняемого как существующей реальности в музыкальной педагогике*.

Рассматривая сложившуюся ситуацию с обеспечением *информационного сопровождения образовательных стандартов*, необходимо определить причины и характер сложностей, с которыми приходится сталкиваться преподавателю, вовлеченному в творческий процесс, как основу своего труда.

Прежде всего – это чувство утраченной *свободы*, отвлечение внутренних резервов преподавателя *на освоение другой реальности*, освоение иной операционной системы, отличной от той, которая изначально выбрана человеком как проявление *его* свободной воли. Трудности в принятии и усвоении непрерывно обновляющейся *информационной среды*, требующей дополнительного сверхэргического напряжения. *Перезапуск творческого узконаправленного мыслительного процесса на прагматический*⁴ с включением *синтеза, анализа собственной деятельности* и как результат – проектирование своей деятельности, создание методического обеспечения образовательного стандарта. Такого рода задачи могут показаться весьма трудоёмкими. Однако при аналитическом подходе можно распределить приоритеты в наполнении содержательной части образовательного стандарта. Несомненно, этот процесс должен быть поэтапно спланирован и управляем методической службой образовательного учреждения.

Что касается *отношения* к внедрению инноваций со стороны преподавателей, то следует определить, какие стороны их педагогической деятельности остаются на традиционных подходах, а какие – требуют пересмотра и развития. В связи с этим хотелось бы рассмотреть такие взаимодополняющие понятия, как *обучение* и *образование*, являющиеся движущей силой в активизации процесса создания информационного обеспечения.

Если понятие *обучения* рассматривать как вид учебной деятельности, формирующий профессиональные навыки на основе знаний и умений студента, а *образование*⁵ (З), в широком смысле слова, как процесс формирования ума, характера и физических способностей личности, то становится понятна необходимость выделить *два направления* в создании информационного сопровождения федерального стандарта. Одно – преимущественно *прикладного характера*, выражающего степень подготовленности выпускника к своему ремеслу, а другое – *коммуникативно-персонифицированное*, выраженное в способности личности встраиваться в окружающий мир, принимать решения, нести ответственность за свой выбор, стремиться к саморазвитию. Отсюда прямая связь с компетентностной парадигмой в образовании, так неоднозначно воспринятой педагогическим сообществом.

При планировании работы по внедрению образовательных стандартов в учебно-воспитательный процесс следует придерживаться дидактических принципов педагогики: *от простого к сложному; постепенности и последовательности; наглядности* и т. д.

Освоение нового знания всегда начинается с изучения понятийного аппарата системы. Внедрение новых слов и понятий в повседневную рабочую среду, привыкание к новым формулировкам и речевым формулам.

Следующий этап – изучение структуры и содержания. Переход с макроуровня профессиональных квалификационных рамок определенных ФГОС на микроуровень методического обеспечения содержательной части образовательного процесса, позволяющего преподавателю сформировать свой

индивидуальный учебно-методический комплекс (УМК), выбрав формы и методы работы со студентами.

Лейтмотивом УМК преподавателя становится компетентностный подход. Для этого необходимо *свободно ориентироваться* в перечне общих и профессиональных компетенций ФГОС. Разрабатывая инновационное дидактическое обеспечение учебного процесса, действовать в логической последовательности: изучение образовательного стандарта специальности, ознакомления с учебным планом; создание программы подготовки специалиста среднего звена⁶ (ППССЗ), фонда *образовательных технологий*, включающих: контрольные задания, тестирования, проблемные задачи, методические пособия, стимулирующие самостоятельную работу студента, медийные и цифровые технологии, многообразные формы контрольных мероприятий и методов оценки их качества – *оценочные средства*.

Для освоения компетентностного подхода необходимо проектировать такие ситуации, в которых усвоение учебного материала происходит в условиях, близких к условиям его применения в реальной жизни, например, через стажировку и практику⁷ (2), что позволит студенту проявить самостоятельность, инициировать самообучение и выстраивание своей траектории образования после окончания профессионального учебного заведения.

1. Стандарт – от англ. *standard* – норма, образец.

2. «Новые стандарты, становясь еще более рамочными, превращаются в эффективный инструмент при условии существенной модернизации методического обеспечения реализации образовательных программ: необходим действующий реестр доступных примерных программ, повышение требований к их качеству, прозрачные процедуры их экспертизы, в том числе ведущими экспертами профильных работодателей».

3. Законом регламентирован фиксированный срок действия стандартов, сейчас десять лет.

4. Прагматическое мышление – мышление, направленное на решение задач непосредственно в сфере практической деятельности. Для прагматического мышления характерна взаимосвязь со всеми типами мышления.

5. Русское слово «образование» включает в себе напоминание об «образе» – греч. *μορφοσις* (или *пайдейя*), которое означает приведение чего-то к определенной форме, *μορφή* (лат. аналог – *forma*).

6. Реализация той или иной образовательной программы будет иметь успех, если ее содержание отчетливо и быстро позволит помочь эксперту ответить, какие компетенции формируют те или иные позиции учебного плана, какие методы обучения позволяют выработать те или иные компетенции; с помощью каких оценочных средств проверяется формирование этих компетенций.

7. Ожидаемый образовательный стандарт «четвертого поколения» не будет задавать соотношение «теория / практика». «Такое соотношение зависит от особенностей профессии или специальности, оснащенности учебного процесса, применяемых образовательных технологий, контингента обучающихся и прочих условий. Значит, оно должно устанавливаться применительно к конкретной образовательной программе и в разных образовательных организациях может существенно отличаться».

1. Игнатова Л. Г. Культурологические проблемы педагогической актуализации в процессе адаптации преподавателя к субъекту обучения // материалы конференции преподавателей КГБОУ СПО «ХККИ», «Повышение качества образования: новые идеи, новые подходы». – Хабаровск, 2014 г.

2. <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15137>

3. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Образование>

СВЕТ И ТЕНЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

Я пришла в здание колледжа (бывшее Хабаровское училище искусств) в 1962 году, поступив в детскую музыкальную школу №1, которая уютно уживалась вместе с училищем в одном здании. После окончания школы я влилась в студенческий коллектив училища и буквально вторглась в его рабочую атмосферу, а также в его творческую и концертную среду. Мне было интересно всё: от поездок в «колхоз» на сбор груш и откапывание саженцев до концертов известных мастеров, гастролировавших в Хабаровске. Нередко приезжие музыканты проводили творческие встречи и на сцене нашего училища. Мне памятливы наши студенческие дискуссии во время проведения так называемого кружка «НОУ», научного общества учащихся. Сейчас, наверное, уже почти никому не знакомо слово «Автоклуб», а ведь когда-то оно было в почёте. «Автоклуб» являлся «проводником» музыкальной культуры в широкие массы людей как в столицах, так и в отдалённых посёлках.

«Автоклуб» – это автобус, развозивший участников концертов на места, как говорили раньше, «по точкам». Много концертов самого разного содержания давал и наш колледж на различных площадках нашего города и края. Многочисленные концерты наших студентов и преподавателей, а также передачи об их творческих достижениях звучали по радио и транслировались по телевидению.

Ныне главной движущей силой, касающейся роста профессионализма учащихся, являются всевозможные конкурсы исполнительского мастерства. С одной стороны, для музыканта конкурс является мощным стимулом проявить себя, с другой же стороны, этот мощный фактор имеет и негативные последствия. Безудержная гонка за призовыми местами, наградами и дипломами заслоняет в нас бескорыстную любовь к искусству и творчеству. Те, кто не проходит отбор (сдали нервы, к примеру), вынужден всю жизнь владеть судьбу неудачника или музыканта «второго сорта». Деление людей на «сорта» – примета сегодняшнего дня, к сожалению. А ведь когда-то считалось, что специалист среднего уровня может принести массу пользы на своём рабочем месте и даже выполнить какую-либо работу лучше, нежели высококлассный титулованный специалист.

Огромным достижением нашего времени стало появление видеозаписи и Интернета. Огромную роль в воспитании массового слушателя и зрителя играет телевизионный канал «Культура». Такие телевизионные конкурсы, как «Щелкунчик», «Синяя птица», «Большая опера», «Большой балет» и другие дают возможность услышать и увидеть первоклассное исполнение

участников этих конкурсов, прибывающих нередко из самых отдалённых уголков страны.

Не менее важным вопросом, касающимся традиций прошлого и настоящего, является вопрос выбора репертуара – как учебного, так и концертного. Причём, эти традиции в чём-то отличаются друг от друга, а в чём-то носят общий характер.

В 20-е и 30-е годы XX столетия традиции выбора репертуара, а также традиции составления учебных программ для студентов музыкальных училищ и вузов основывались на тех принципах, которые господствовали в политическом строе того времени. Необходимо было воспитать человека, революционно настроенного, политически подкованного борца за новый строй и новую жизнь. С этой целью в искусстве использовались сюжеты, образы, интонации и мотивы героической борьбы, самопожертвования во имя процветания социалистического строя. В музыкальном искусстве категорически не допускалось использование музыки сентиментального характера, расслабляющей, ввергающей человека в депрессию, уныние и тоску. Почти полностью в те годы была запрещена гениальная музыка С. Рахманинова по известной причине – эмиграция из страны после революции. На концертной эстраде приветствовалось исполнение музыки героического характера, наполненной призывными интонациями, что имеет место более всего в произведениях Л. Бетховена. Также культивировалось исполнение музыки Ф. Шопена, особенно виртуозного, бравурного и патриотического характера («Революционный этюд», Полонезы). В программы концертов часто включались 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 действительности. Считалось также, что такая музыка хорошо развивает музыкальный интеллект и опыт слушательской аудитории. Отсюда возникла традиция включения в педагогический репертуар учащихся вышеперечисленных произведений и широкого использования одних и тех же произведений в учебной практике. В результате такого подхода «за кадром» осталось много хорошей музыки лучших композиторов, как русских, так и зарубежных. Практически не входят в педагогический репертуар непрограммные сочинения П. Чайковского, такие, как Полька си минор, Вальс ля бемоль мажор, Мазурка ре мажор, Салонная мазурка и другие пьесы. Это явление можно объяснить ещё и тем, что педагоги изучают со своими учениками те произведения, которые с ними изучали их педагоги, и таким образом один и тот же репертуар передаётся из поколения в поколение. Это просто. Всегда легче изучать то, что «на слуху» и то, что всегда имеется под руками, чем поискать что-то новое и менее знакомое.

В настоящее время в исполнительском искусстве наблюдается практика внедрения новых ритмов, гармоний, стилистически необычных мотивов и

интонаций в академическое исполнение. Всё чаще и больше музыканты академического направления вводят в свои концертные программы эстрадные и джазовые композиции. (Д. Мацуев). Совсем недавно появилась практика публичной импровизации во время проведения филармонических концертов. На концерте Ю. Богданова 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, техники, представленной во всём блеске! Другой пианист О. Вайнштейн во время концерта в зале Хабаровской филармонии подавал импровизации на заданные слушателями темы произведений Чайковского и других классиков. А пианист Т. Иоаметс помимо импровизаций применял во время своих выступлений в Хабаровске различные шумовые эффекты, телесные движения и современные методы звукоизвлечения.

Практика концертной импровизации в истории исполнительства не нова. Мы знаем, что во времена И. С. Баха исполнитель на органе или клавесине часто импровизировал перед началом концерта или во время концерта, тем самым привлекая публику на концерт. Новое, как говорится, это хорошо забытое старое, поэтому традиции могут возвращаться и зачастую возвращаются. Обновление репертуара, преодоление косности и ограниченности при его подборе – важнейшая составляющая часть нашей работы. Многие считают, что, если произведение не выдержало испытания временем, не прошло так называемый «естественный» отбор, оно не имеет права звучать. Я не согласна с этим утверждением и буду отстаивать свою точку зрения. Слушание и восприятие музыки имеют свои психологические корни. Если людям давать постоянно то, что они получали вчера и всегда, они разучатся мыслить, распознавать красоту, отличать плохое от хорошего. Они не будут развиваться в духовном, нравственном, творческом и интеллектуальном плане. А ведь творчество – это постоянный поиск нового – новых форм, новых образов, новых интонаций. Процесс художественного восприятия – это тоже творчество, и опирается он не только на качество предмета, он опирается на многие факторы, в том числе и на новизну. Я приведу такой пример. Если человека постоянно изо дня в день утром, в обед и вечером, кормить высококачественным пирожным, рано или поздно ему захочется поест чёрного хлеба из муки второго сорта грубого помола. Анекдот, рассказанный во второй раз, уже не вызовет ни у кого смеха. Я помню, в юности мы ставили на проигрыватель виниловые диски и слушали много раз подряд одну и ту же любимую песню. При этом мы удивлялись, почему не наступает тот эффект, которого мы ждали.

Задача исполнителя – воспитывать вкус слушателя, а также расширять его кругозор. Когда-то, вначале своей профессиональной деятельности, я руководствовалась при выборе произведений для исполнения в концертах привычными принципами: выбирала то, что играют все, то, что обычно

играют, то, что принято играть. А потом поняла, что лучше играть то, чего никто не знает – так меньше слышны ошибки. Потом мне это занятие понравилось, и я составила целые списки и программы малоизвестных произведений. С этими программами я выступала на многих площадках города и края, особенно часто мои лекции-концерты проходили в музыкальном салоне краевой библиотеки. Я не только играла эту музыку перед разными людьми, как подготовленными, так и не подготовленными, а ещё и готовила сообщение о данных произведениях и их авторах, о той эпохе, когда создавались эти произведения. Эти концерты проходили в тёплой дружеской атмосфере. Естественно, что сама я озвучить все те, найденные мной произведения, не могла. Кое-что звучало в записи, особенно симфоническая, инструментальная и вокальная музыка. А чаще озвучивать произведения помогали музыканты – солисты филармонии, наши педагоги и студенты колледжа.

За годы работы в колледже я выучила и сыграла на его сцене произведения, редко звучащие, а зачастую и совсем не звучащие. Это Большая соната П. Чайковского, его же Прелюдия и фуга, Вариации на тему из оперы «Монтекки и Капулетти» М. Глинки, его же Ноктюрн ми бемоль мажор, Вальс-каприз А. Рубинштейна, Скерцо, Интермеццо и Экспромт М. Мусоргского. Сейчас я работаю над произведениями современных авторов: это «Токката» А. Пахмутовой и «Севильяна» испанского композитора М. Инфанте. А также я пытаюсь возродить традиции проведения музыкальных встреч, устраивая в колледже небольшие концерты с участием студентов, школьников и педагогов. Как бы ни были хороши новые технологии, а живого общения они нам не заменят. Людям необходимо делиться новыми впечатлениями и всем тем хорошим, что мы имеем.

Кацко Т. Г.

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СТРУКТУРНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ СХЕМ В КУРСЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Наглядные пособия облегчают усвоение материала при изучении любого предмета. В курсе музыкальной литературы это могут быть хронологические таблицы, сравнительные схемы, например, сравнение различных типов оперы (французская лирическая трагедия и итальянская опера-seria) или композиторов одной эпохи (Бах – Гендель, Лядов – Глазунов, Прокофьев – Шостакович). В настоящей работе предлагаются структурные схемы симфонических произведений отечественных композиторов. Важно отметить, что это не просто схемы формы-композиции, но схемы, передающие движение смысла, раскрывающие драматургию, фабулу произведения. «Лишь тогда, когда станет тебе вполне ясной форма,

тебе ясным станет и содержание», – эти слова Р. Шумана (4, с. 182) как нельзя лучше характеризуют смысл и пользу таких схем.

Ещё Н. Я. Мясковский в статье о Н. К. Метнере сформулировал мысль о наличии в произведении «внутренней» и «внешней» формы: «Под внешней я разумею конструктивную схему произведения, под внутренней – также схему, но иного порядка – схему развития чувствований, настроений, в которой, по моему убеждению, должна быть такая же логика, как и во внешней структуре произведения» (2, с. 24). Позже, во второй половине XX века, для обозначения этой двойственности формы возникли такие термины, как «композиция» и «фабула» (В. Медушевский, с. 260), а также «форма-структура» и «драматургическая форма» (В. Холопова, с. 253).

В предлагаемых схемах симфонических произведений содержится несколько уровней:

- обозначения разделов формы с указанием цифр по партитуре (главная партия, рефрен, разработка, кода и т. п.); при этом к формальному обозначению темы прибавляются её жанровая или смысловая характеристика (марш, плач, речитатив, «тема полёта» и т. п.);
- форма отдельных разделов (период, простая трёхчастная и т. п.);
- оркестровые тембры;
- тональный план;
- указания на важные драматургические моменты: кульминации, переломы, лейттемы и др.

Наглядно представляя обе стороны формы в их неразрывном сочетании и взаимной обусловленности, схема позволяет охватить содержание произведения в целом. Рассмотрим это на примере 21-й симфонии Н. Я. Мясковского, написанной в 1940 году. Как известно, произведение оригинально по форме. Одночастное целое включает в себя сонатное Allegro, обрамлённое медленными вступлением и кодой. Каждая из пяти тем сочинения наделена своей драматургической функцией. Во вступлении: песня-наигрыш печального характера; речитатив, который изломанностью мелодического рисунка напоминает лейтмотив Грязного и тем самым обретает смысл «мучительного вопроса», «неотвязной думы»; «хор-плач», ассоциирующийся с народными сценами М. Мусоргского. В сонатном Allegro контрастируют друг другу порывисто-устремлённая, с чертами маршевости, главная тема, которая символизирует созидательную энергию, и кантиленная, светлая побочная, в духе лирико-гимнических тем П. Чайковского.

Драматургию симфонии определяет, на наш взгляд, «судьба» гимнической побочной. Она проводится в сочинении трижды: в экспозиции (C-dur, струнные), в конце разработки (Ges-dur, A-dur, tutti) и в репризе (D-dur, кларнет, струнные). Во всех произведениях её звучание стремится к кульминации или является кульминационным, как в разработке. Но дважды в момент достижения кульминации происходит драматургический перелом, и характер музыки омрачается. Так, в конце разработки тема звучит эпически,

богатырски, обогащённая народно-песенным (почти цитата!) контрапунктом, но внезапно появившаяся тема-речитатив («мрачное раздумье») как бы отрицает позитивный смысл кульминации. Перед кодой этот сюжет повторяется с некоторым изменением. Теперь «расцветанию» побочной противостоит первая тема вступления, звучащая здесь со скорбным пафосом. Не навязывая своего толкования, не считая его единственно возможным, рискнём перевести мысль композитора на язык слов: «Велико желание воспеть Родину, но это воспевание не может быть безусловным, оно омрачено печальными думами»... Так особенности формы, «порядок слов» (= последование тем-образов в композиции) помогают осознать смысл произведения.

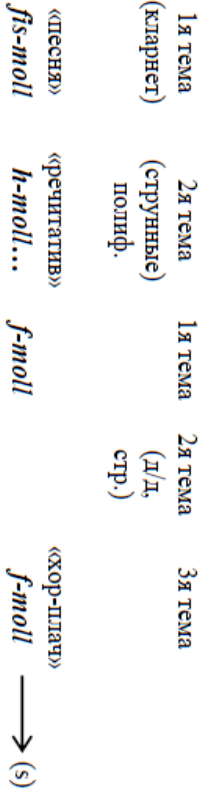
Схемы такого рода особенно уместны при изучении музыки второй половины XX и начала XXI вв. в связи с возрастанием роли индивидуальных форм, когда собственно драматургическая форма выходит на первый план, подчиняя себе структурно-композиционную. Студенту, имеющему перед глазами такую схему, легче ориентироваться в произведении, легче представить его целиком в единстве его структуры и фабулы.

Приложение к данной методической записке содержит схемы драматургии и композиции симфонических произведений русских композиторов XIX и XX веков: М. Глинки, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Скрябина, Н. Мясковского и Д. Шостаковича. В настоящей публикации приводится в качестве примера описанная выше схема 21-й симфонии Н. Я. Мясковского.

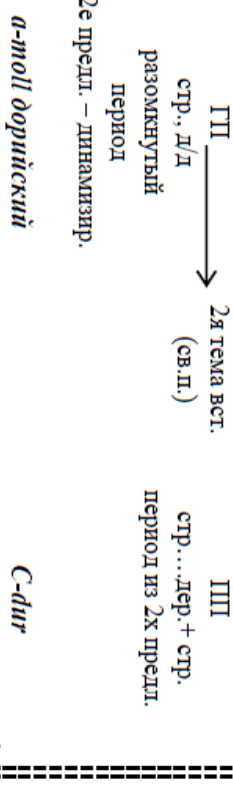
Литература

1. Медушевский В. Интонационная форма музыки. – М., 1993.
2. Мясковский Н. Я., Метнер Н. К. Впечатления от его творческого облика // Н. К. Метнер. Статьи. Воспоминания. Материалы. – М., 1981.
3. Холопова В. Музыка как вид искусства. – СПб., 2000.
4. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов // Роберт Шуман. О музыке и музыкантах. – Т. II Б. – М., 1979.

Вступление



Сонатное Allegro



Р-ка
т. ГП...

фугато



т. III
с контрап.
tutti

2я тема вст.

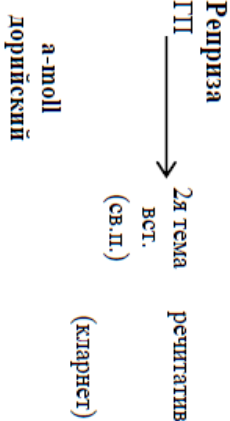
dur

moll

Ges-dur, A-dur
эпическая
кульминация

a moll

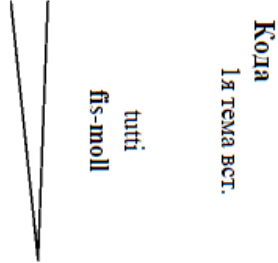
1й перелом



III
(кларнет – tutti)
D-dur



2й перелом
dur moll



2я тема вст.

3я тема вст.

(1я тема вст.)

д/д

fis-moll



**ПЕРСПЕКТИВЫ, НОВЫЕ ИДЕИ:
ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА ЧЕРЕЗ ПРЕДМЕТ
«ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»**

*На брэнность бедную мою
Взираешь, слов не расточая,
Ты – каменный, а я – пою...
Ты – памятник, а я летаю...
Я знаю, что нежнейший мой
Пред оком вечности ничтожен.
Да! Птица – я!
М. Цветаева*

У каждого поколения свои уроки и свои испытания.

Сегодняшнему поколению предстоит нелёгкое испытание: пройти сквозь информационный бум, нанотехнологии, время разрушения ценностей, сохранив живую душу, способную трепетать изумлением, восторгом, замирать от слёз сострадания и нежности.

Сегодня, как всегда, перспектива обучения – человеческая душа и жизнь. С древних лет существуют науки о душе.

Они определяют три направления врачевания и развития душ.

I. Воспитание благодарности и благоговения душе (высшая стадия восторга).

II. Объединение людей и светлых порывов человеческих душ.

III. Воспитание и умение делиться своими способностями. Тем, что тебе дано, и отдать то, что имеешь сам.

Задача педагога – помочь именно в этом. Сколько нужно такта и интуиции, чтобы дать не только профессиональные знания, но не убить индивидуальное «дыхание» студента! Развивать способность слышать музыку не только своей души, но и того, кто рядом. И слышать музыку души великих мира сего, художественных гениев.

Нет ничего более значимого для формирования молодых душ, как прекрасное зрелище жизни художественного гения, в которой духовный поиск, жажда познания жизни, великодушие, щедрость, высокая требовательность к себе сочетается с высочайшим профессионализмом.

Мой предмет объединяет все виды искусства...

2016 год – год кино, поэтому я серьёзно и обстоятельно познакомлю учащихся с золотым фондом мирового и отечественного кинематографа.

Учащиеся узнают о судьбах Тарковского, Рязанова, Тодоровского, Ростюцкого, Михалкова, Кончаловского, Колотозова, Чухрая, Урсуляка и др.

Дело в том, что делать это надо, зная язык души, как говорит Вячеслав Полунин – актёр, режиссёр, клоун – человек, гражданин мира, которому внемлет весь мир. Он сказал о языке русской души, на каком языке и как нам

разговаривать с русской душой: «Без сострадания, без нежности, трогательности можно говорить. И многие говорят, но не трогают душу и не волнуют её».

Трескучие громкие фразы убивают способности души, не дают развиваться. И главная проблема состоит в организации погружения в искусство и развитие художественного восприятия, чтобы произошло «омовение» души.

Как необходимо знать язык души человека, так надо и знать язык кино, Ведь педагог сродни режиссёру: подбирается монокристалл, т. е. определённый шедевр, и далее нужно продумывать «методику» объединения душ и общения умов. Но в фокусе всегда надо держать ещё один момент: индивидуальность музыки души творца.

Что это значит?

В кино главное – монтаж и крупный план.

В живописи – гармония цвета, звуков, ракурсов.

Но нельзя игнорировать индивидуальность творца художественного гения.

Так, для Э. Рязанова главное в человеке – нежность, тонкость, общение, а для А. Тарковского – тоска по небесам, томление духа по высшему. Личный поиск и взлёт.

«Умом Россию не понять... У неё поющее сердце. – Так сказал философ Ильин. – Ей, России, так больно, трудно, потому что сердце каждого талантливого человека неотделимо от её души и судьбы и судьбы России».

У меня родилась идея: использовать картину «Вечная Россия» И. Глазунова, автора серии портретов к произведениям «Слово о полку Игореве» и иллюстрациям к произведениям Достоевского, представить в общей картине И. Глазунова славных сынов, верных сынов России.

Почему столько внимания я уделяю внеклассным мероприятиям? Потому что именно этот процесс даёт возможность раскрытию души и индивидуального дыхания каждого студента. Мероприятий проведено очень много. Назову только несколько последних: «Шекспир и современность», «Первая Мировая война в творчестве поэтов Серебряного века», «Поэзия, опалённая войной». Процесс подготовки – трудный, скрупулёзный, но интересный. У многих ребят занижена самооценка, и они сами не предполагают, что в них заложен такой особенный творческий потенциал.

Максим Демидов создал образ Тёркина.

Евгений Рыков создал образ Короля Лира.

Антон Карпусь – образ Гамлета.

Григорий Храленок – образ Лаэрта.

Д. Громов, Г. Щирий, С. Фролов, А. Голубева читали проникновенно, глубоко, осмысленно лирику Серебряного века.

Этот творческий процесс нас объединяет и сближает. Это целая «фабрика» единомышленников по духу, по желаниям – отдать частицу себя зрителям. Это режиссёры, художники по костюмам, по декорациям,

музыкальные редакторы, литературные редакторы и т. д. Только тогда и происходит разговор «по душам», когда так глубоко спрятанные в душе «Несказанное», «Синее», «Нежное» приоткрываются в каждой душе, и они, эти сокровища, становятся достоянием всех. И радость не просто удваивается, а во много раз увеличивается.

Хочется выразить огромную благодарность директору колледжа Игорю Эдуардовичу Мосину за помощь в организации и проведении мероприятий, в частности, «Первая Мировая война в творчестве поэтов Серебряного века». Игорь Эдуардович всегда присутствует на мероприятиях, не отказывает в совете, быстро может решить проблему, подбадривает добрым словом.

В мероприятиях участвуют студенты всех отделений. Я выражаю огромную благодарность вам, педагоги, коллеги, за то, что слышите меня и откликаетесь на мои чаянья, поддерживаете меня в моих начинаниях. Это люди, которые со своими студентами находятся со мной на одной эмоциональной волне.

Студенты, которые получили такое творческое открытие самих себя, и есть открытия этой души. У человека вырастают крылья: «Прекрасен наш Союз, он, как душа, неразделим и вечен!» Наша работа есть открытие тайны души. «И пусть свеча не погаснет», – сказал Арсений Тарковский.

«Пусть все звёзды будут в моей горсти», – А. Ахматова.

Берегите свечу любви к искусству, которая горит в вашей душе!

Борисова Н. Н.

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ У УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ КАК ФАКТОР ИХ ДАЛЬНЕЙШЕГО САМОРАЗВИТИЯ И САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ

*«Главная задача любого преподавателя – сделать
как можно скорее и основательнее так, чтобы быть
ненужным ученику... т. е. привить ему самостоятельность
мышления, методов работы, самопознания и умения
добиваться цели, которые называются зрелостью...»*

Генрих Густавович Нейгауз

Готовясь к докладу на педагогических чтениях, я попыталась найти определение «музыкальной самостоятельности». Оказалось, что точного определения нет, а есть понятия «самостоятельное музыкальное мышление» и «самостоятельная работа на музыкальном инструменте». Данные понятия в музыкальной психологии трактуются по-разному и чаще всего приблизительно. Зато существует принципиальная разница между такими качествами учебной

деятельности юных музыкантов, как **активность, самостоятельность, творчество.**

Эти качества отнюдь не идентичны по своей природе: *активность обучающегося музыке вполне может быть лишена элементов самостоятельности и творчества, а самостоятельное выполнение какого-либо задания – не обязательно окажется творческим.*

С точки зрения современной педагогической психологии, отношения между «активным мышлением», «самостоятельным мышлением» и «творческим мышлением» можно представить в виде неких концентрических кругов. Это качественно различающиеся уровни мышления. Основой здесь служит активность мышления человека. И только следующим этапом будет самостоятельное мышление, а затем творческое.

Активизация музыкального сознания у учащегося начинается с его приобщения к пристальному, неотрывному вслушиванию в свою игру. И с активизацией музыкального мышления ситуация в музыкальных школах обстоит как-то более-менее благополучно. Во-первых, преподаватели выставляют своих учеников по классу гитары на всевозможные конкурсы, и этих конкурсантов много. Во-вторых, каждый из вышеперечисленных детей вслушивается и в свою игру, и проводит самоанализ своего выступления, насколько это возможно, а вот сколько ученик проявил самостоятельности в процессе подготовки к этим конкурсам – неизвестно. Скорее всего, несколько. Современные преподаватели очень редко стремятся разработать модель обучения своих учеников игре на гитаре, которая бы не только влияла на активизацию мышления, но и создавала бы предпосылки к развитию самостоятельного и далее – творческого мышления. Я говорю о том, что иногда очень трудно ломать привычные стереотипы в обучении и создавать новые, более энергичные, творческие и ... необходимые!

Понятие **самостоятельности в музыкальном исполнительстве** включает в себя:

- умение ученика без посторонней помощи сориентироваться в незнакомом музыкальном материале;
- правильно расшифровать авторский текст;
- составить убедительную интерпретаторскую «гипотезу»;
- готовность самому отыскать эффективные пути в работе,
- найти нужные приёмы и средства воплощения художественного замысла;
- способность критически оценить результаты собственной музыкально-исполнительской деятельности, и многое другое.

Здесь задачи педагога совершенно открыто выводятся за рамки научения чему-либо, они оказываются значительно шире и существеннее, а именно – **дать ученику основные общие положения, опираясь на которые последний сможет пойти по своему художественному пути самостоятельно.**

Хотелось бы отметить ряд причин, мешающих самостоятельному и творческому развитию учащихся:

1. Недоверчивое, скептическое отношение педагогов к способностям учащихся самим находить интересные интерпретаторские решения.

2. «Ошибкобоязнь», нежелание преподавателей идти на риск, сопряжённый с самостоятельными, нерегулируемыми извне действиями начинающих музыкантов.

3. Стремление придать ученическому исполнению внешнюю привлекательность, сценическую нарядность (что значительно проще достигается при поддержке твёрдой, направляющей руки преподавателя).

4. Педагогический эгоцентризм.

5. Нехватка времени. Здесь преподаватель начинает очень активно использовать репродуктивный метод обучения, потому что это проще. А на самом деле происходит «натаскивание» учеников. Педагог сообщает, инструктирует, показывает, указывает; ученик – принимает к сведению, запоминает, выполняет.

6. Попытки самих учащихся, творчески робких и пассивных, узнать или угадать мысли преподавателя только для того, чтобы избавиться от необходимости самим до чего-либо додумываться.

И многое другое.

Разумеется, методы преподавания, стимулирующие инициативу и самостоятельность учащегося («поищи, подумай, попробуй...») и методы «авторитарной» педагогики («запомни то-то, сделай так-то...») необходимо сочетать и искусно сбалансировать. Соотношение этих методов может меняться в зависимости от ситуаций, возникающих в обучении. Но в контексте данной темы, мы не будем рассматривать репродуктивный метод.

Итак, высшей ступенью развития самостоятельности юного музыканта станет его музыкальное творческое развитие. Может, и не станет или станет – да не в полной мере. Проверить это практически невозможно, потому что в музыкальной психологии нет контрольно-измерительных материалов наполненности ученика творчеством. Издавна, со времён великих мыслителей и педагогов прошлого, известно, что творчеству человека научить нельзя, но можно научить его творчески работать или, во всяком случае, предпринять необходимые усилия для этого. И последнее о творчестве: не все ученики «наполняются» творчеством, и даже, скорее, творческим стереотипом поведения, одинаково. У кого-то это проявляется сразу же – здесь и сейчас, а у кого-то – уже после того, как он выпустился из музыкальной школы.

В педагогическом аспекте проблема воспитания самостоятельности и творчества учащегося-музыканта затрагивает и определённые технологии обучения, и методы, и приёмы преподавания. Я не буду их называть, потому что все их Вы знаете и они у Вас на слуху.

Итак, как же я формирую музыкальную самостоятельность у моих учащихся?

Существует множество форм работы преподавателя с учениками. Вот их названия и условная, но довольно привычная, то есть стереотипная, очерёдность в порядке важности:

1. Развитие технических навыков учащихся (игра гамм, упражнений, этюдов).
2. Развитие исполнительского мастерства учащихся (пьесы).
3. Посещение концертов высококлассных исполнителей.
4. Чтение с листа.
5. Транспонирование.
6. Подбор мелодий или аккомпанемента.
7. Сочинительство и др.

Сразу хочу сказать, что форм работы преподавателя с учениками значительно больше, чем я назвала, но мною озвучены те, которые работают на данную тему – на формирование детской музыкальной самостоятельности.

Для того, чтобы ускорить процесс обучения учащихся в классе гитары и наполнить его большим смыслом, я по-другому ранжирую эти формы работы. На первое место я ставлю чтение с листа. Данный вид работы я начинаю с учениками буквально с 3 – 5 уроков в 1-м классе. И каждый урок в течение 5 – 10 минут мы с учеником упражняемся по данному вопросу. В ходе обучения мои ученики быстрее читают новый нотный материал, глубже его анализируют и делают это самостоятельно, нежели ученики, которые не обучаются по данной системе.

Далее, работу над музыкальным образом и сочинение музыкальных произведений я вывожу в отдельный самостоятельный блок и ставлю перед формой, которая называется «развитие исполнительского мастерства», то есть, перед тем, как готовить пьесы к экзаменам, к академическим концертам, я даю своим ученикам другие музыкальные произведения, более простые. Их много, 25 штук. Ученик их прочитывает с листа дома, делает эскизный набросок – как их будет исполнять на инструменте, как будет объяснять на словах про то, какой образ заключён в данном конкретном произведении, какие средства выразительности он будет использовать для достижения цели, и затем показывает мне свою работу на уроке. Безусловно: некоторое количество пьес у него будут получаться нелогично, коряво. Но через несколько уроков всё налаживается и начинает получаться. На данный вид работы я отвожу 5 уроков. Пьесы очень простые, по 8 тактов, но с «говорящими» и понятными названиям. Например, «Дремучий лес», «Хмурый вечер», «Лифт испортился», «Бегемот», «Сова», «Медведь в берлоге» и другие. Что здесь нового? Эскизной работой преподаватели занимались всегда. Секрет в том, что мы с учениками занимаемся этой работой на 1-м году обучения, приблизительно в III четверти.

Продолжается блок «работа над музыкальным образом», игрой в «Волшебный автобус». Ученику предлагается сходить в волшебный автопарк и выбрать понравившийся автобус для путешествия по станциям. На самом деле я раскладываю на письменном столе несколько картинок, на которых изображены разноцветные автобусы. Ученик выбирает понравившуюся картинку, садится на своё место, переворачивает рисунок и с обратной стороны видит музыкальное произведение для гитары. Оно очень простое и понятное. Ребёнок его легко прочитывает с листа. Затем ему ставится задача: выбрать

маршрутный листок, на внутренней стороне которого написано задание, и ехать по указанному адресу. Если характер задания исполнен учеником правильно, то автобус «приехал» на требуемую станцию, а если неправильно, то автобус едет дальше, пока не найдётся правильное решение. Вот несколько направлений маршрутных листков: «Сумрачная станция», «Нежная станция», «Шутливая станция», «Властная станция», станция «Серого однообразия», станция «Назойливой самоуверенности» и другие. Что происходит на самом деле: ученику предлагается в игровой форме отменить исходный темп пьесы, родную динамику и исполнить произведение в том характере, который указан на «маршрутном листке». Как правило, дети очень быстро понимают, что от них требуется, быстро входят во вкус и начинают кататься по всем маршрутным листкам, применяя ранее полученные навыки работы над музыкальным образом. Эта игра проходит легко, быстро и ещё ни разу не давала сбоев.

Ещё одно творческое направление работы над музыкальными пьесами – это сочинение произведений по сказкам. На последнем уроке в первом классе я выдаю ученикам задание на лето. Одно из летних заданий – это прочитать сказки, которые я для учеников заранее отобрала и напечатала, и по двум из них сочинить и придумать музыкальные произведения не менее 8 тактов.

Учениками придумываются не только музыкальные пьесы, но и интересные названия своим музыкальным произведениям, которые отражают в первую очередь характер их самих. Вот названия детских музыкальных пьес к русской народной сказке «Колобок»: «Как бабка колобок испекла», «Жили-были старик со старухой», «Колобок и медведь», «Разочарованный медведь», «Песенка колобка» (к мелодии прилагаются и слова), «Уговоры лисы и последние минуты жизни колобка». Из названий видно, насколько по-разному дети видят и слышат сказку, что их волнует и какие проблемы они ставят во главу угла.

Сразу после летних каникул гитаристы отчитываются по проделанной работе: исполняют на родительском концерте свои произведения, а также сдают мне их в нотном варианте.

Обучение по данной методике эффективно, если его начинать именно с первого года обучения, практически с первых дней его жизни в моём классе; а в следующих классах продолжать развивать данные формы работы, усложняя их, наполняя ещё большим смыслом. Первый класс – самый важный в жизни начинающего музыканта, так как ученик получает не только знания по постановке рук на инструменте, по постановке звука, просто привыкает к инструменту, к преподавателю; здесь устанавливаются правила поведения и работы учителя и ученика.

Следует отметить, что в 1-м классе мы с каждым учеником эскизно, а иногда и просто «проходяще» изучаем: 75 пьес в плане чтения с листа учитель – ученик, 25 пьес – чтение с листа одноголосных простеньких пьес, написанных в разных размерах ученик-соло, 25 пьес – работа над музыкальным образом, 4 гаммы и 4 этюда учим на память и отрабатываем, 6 или 8 пьес – учим на память, работаем над музыкальным образом, исполняем на концертах,

2 – 4 пьесы самостоятельно сочиняем, пишем в нотной тетради, играем на родительском концерте в следующем учебном году.

Основной метод работы с моими учениками – массив. Массив количества музыкальных пьес на одну поставленную задачу. Этим методом пользуются педагоги в общеобразовательных школах на уроках математики и физики. Я давно заметила, что с помощью данного метода очень быстро формируются необходимые навыки. Например, ученик, отработав 25 пьес над музыкальным образом и переходя к работе над пьесами, которые он будет играть на переводном экзамене, уже может самостоятельно прочувствовать темп пьесы, подобрать приёмы игры, пофантазировать и рассказать о чём пьесы.

Что даёт такой массив моим ученикам? Скорость в освоении нового материала, гибкость в обучении, нестандартность, возможность проявиться многим дремлющим способностям. Повышается качественный уровень обучения. Процесс изучения новых пьес становится более доступным для ученика. Устанавливается долговременный интерес к предмету.

В заключение я хочу перечислить **формы работы** преподавателя с учениками в классе гитары в том порядке, который мне кажется более эффективным в контексте данной темы:

1. Чтение с листа.
2. Развитие технических навыков учащихся (игра гамм, упражнений, этюдов).
3. Работа над музыкальным образом (эскизное исполнение 25 пьес, игра «Волшебный автобус»).
4. Развитие исполнительского мастерства учащихся (музыкальные пьесы для концертов и экзаменов).
5. Посещение концертов высококлассных исполнителей. Транспонирование. Подбор мелодий или аккомпанемента. Сочинительство.

Ефименков Ю. Ф.

ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ, НОВЫЕ ИДЕИ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Нашему отделению уже треть века. За это время накоплен определённый опыт подготовки специалистов среднего звена. Были и успехи, и достижения, но были и провалы, трудности, проблемы.

1. Посещаемость. Главной проблемой остаётся посещаемость занятий. Плохая посещаемость влечёт за собой другую проблему – плохую успеваемость. Возможно, разрешением этой проблемы было бы следующее: при зачислении набирать кандидатов (хозрасчётников), и по результатам каждой сессии производить ротацию. Тогда, возможно, каждый студент будет ценить

бюджетное место. По специальности «Живопись» в 2015 году на 8 бюджетных мест было подано 24 заявления.

2. Практика. Специальность «Живопись» – новая на отделении ДПИ. Сначала идёт «обкатка» учебного класса, есть текущие проблемы. Например, с 3-го семестра начинается 8-недельная практика по профилю специальности. Она должна проводиться в организациях, направление деятельности которых соответствует профилю подготовки обучающихся. Эта практика направлена на расширение представлений обучающихся об окружающей действительности, сбор материала для создания произведений живописи. Реализуется в форме выездной практики.

В этом году предполагаем пройти эту практику в Дальневосточном художественном музее, возможен и поиск других вариантов.

3. Профориентация. Хороший результат могут дать передвижные выставки студенческих работ в районах края – в детских школах искусств и детских художественных школах. Когда я бываю с выездами в детских школах искусств и детских художественных школах Хабаровского края, всегда показываю видеофильм о нашем отделении с акцентом на работах студентов. Это всегда вызывает «живой» интерес у зрителей.

Ещё лучший результат по профориентации даёт организация и проведение совместно с методическим отделом ХККИ краевых конкурсов по рисунку, живописи и композиции для учащихся детских школ искусств и детских художественных школ Хабаровского края: в этом году на весенних каникулах запланирован конкурс им. А. М. Федотова «Живопись», в январе на базе ОДПИ и НП и живописи ХККИ был проведён городской конкурс ледяной скульптуры «Ледышка – Ха!».

4. Отдалённость нашего отделения от основного корпуса, от культурного центра города. Трудно бывает организовать учащихся на посещение музея, сходить на открытие выставки. Есть сложности с составлением оптимального расписания занятий, решать организационные вопросы и др. Не всё можно решить по телефону. Есть вопросы, которые необходимо обговаривать лично.

5. В 90-е годы я проходил полугодовую стажировку в ВАЖВиЗ. Стажировку для 7 человек проводили двое достаточно именитых профессора живописи – теоретик и практик. Теоретик рассказывал нам, художникам с опытом работы преподавателями художественных училищ и стажем работы 15 – 40 лет, о законах композиции, о приёмах живописи, о том, как писать, сочинять, и т. д. Практик же ставил мольберт и писал вместе с нами. Не подавая голоса, создавал шедевры.

И вот именно методику смещения акцента в сторону практической работы вместе со студентами старших курсов считаю весьма полезной.

6. Каждый пятый человек на Земле – китаец. К слову сказать, – в Китае весьма котируется наше искусство, в частности, наша реалистическая живопись. Неплохо было бы проработать вопрос о наборе группы китайских студентов на отделение «Живопись».

За 25 лет участия в Международной выставке ледовой и снежной скульптуры в г. Харбине (КНР) наши студенты, выпускники, преподаватели завоевали великое множество наград «высшей пробы». Можно также продумать вопрос об обучении китайцев скульптуре, что может быть выгодно и с экономической точки зрения. Но не только. Китайцы известны на весь мир своей работоспособностью, целеустремлённостью, чего очень не хватает нашим людям – так что сотрудничество с Китаем может быть обоюдно полезно во всех смыслах.

Кошелева М. В.

МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

1. Влияние современных технологий на воспитание подрастающего поколения

Последние десятилетия ознаменовались стремительным развитием новых коммуникационных технологий. Электронная почта, Интернет, цифровое телевидение прочно вошли в нашу жизнь, зачастую отодвигая на второй план традиционные средства массовой информации. Коммуникация перестаёт быть односторонней, в ней появляются элементы интерактивности. Вопрос о влиянии средств массовой информации предстаёт в новом свете. Объём информации, доступный каждому члену общества, возрастает во много раз, процесс распространения новостей стремителен и многообразен.

Несомненно, СМИ играют огромную роль в жизни людей – это и источник информации, и средство общения. Исследования социокультурной ситуации в постсоветской России показывают, что интенсивное развитие медиакультуры, в особенности аудиовизуальной (кабельное и спутниковое ТВ, видео, кино, компьютерные каналы), всё более активно влияет на общественное сознание как мощное средство информации, культурных и образовательных контактов, как фактор развития творческих способностей личности. Последнее сегодня очевидно, так как компьютер, DVD, Интернет предоставляют человеку возможность индивидуального общения в интерактивном режиме как с целью реализации своих творческих идей, используя преимущества «виртуального» мира, так и с целью познания интересующей информации.

Например, с развитием новых технологий у учащихся многих школ искусств появилась возможность изучать шедевры мировой музыкальной классики не только с помощью аудиосистемы, но и с помощью видеопросмотров – наблюдать выступления выдающихся исполнителей оперного, симфонического, инструментального и балетного искусства. Нельзя не отметить и то, что с помощью Интернета мы можем пополнить и

разнообразить рабочий репертуар. Например, многие школы не имеют, как правило, возможность приобретения нотной литературы и здесь Интернет становится своеобразной «палочкой-выручалочкой». Зачастую именно с помощью Интернета мы можем не только обогатить репертуар, но также открыть для себя разнообразные детские и юношеские вокальные произведения современных авторов и композиторов.

Все мы понимаем, что развитие технологий – это неотъемлемая часть современной жизни. Сейчас мы уже не представляем свою жизнь без спутникового телевидения, сотового телефона, Интернета и так далее.

Но, к сожалению, в условиях сложных социально-экономических процессов, происходящих в обществе в последнее десятилетие, заметно уменьшились воспитательные функции семьи и школы.

У многих родителей общение с детьми уходит на второй план. Отсюда возросшее влияние средств массовой информации на процесс формирования мировоззрения подрастающего поколения.

Все мы наблюдаем, что многие дети становятся в той или иной степени зависимы от телевидения, компьютерных игр и социальных сетей. Спутниковое телевидение с многоканальной системой зачастую транслирует передачи с разрушающим для детской психики содержанием, компьютерные игры часто ожесточают, порождают агрессию, а социальные сети заменяют живое общение на виртуальное.

В связи с таким «зомбированием» детей становится очень непросто привлечь их заниматься в учреждения дополнительного образования. Ведь средства коммуникационных технологий – это легко, быстро, красочно, а занятия музыкой – это постоянный труд. Если на компьютере можно достигнуть результата лишь нажатием нескольких клавиш, то исполнение музыкального произведения потребует усилия и времени.

Конечно, мы не можем совсем убрать новые коммуникационные технологии из жизни детей, однако оградить их от разрушающей психику информации мы просто обязаны.

И в первую очередь эта задача должна стать приоритетной для родителей, педагогов и других специалистов, которые занимаются с детьми, развивая их способности и воспитывая в них духовно-нравственные ценности.

Я считаю, что самая главная ответственность за то, как будет развиваться ребенок, возлагается на родителей. Именно они должны увидеть задатки и стремления своего ребенка, чтобы как можно раньше возложить ответственность на опытных преподавателей не только за профессиональное развитие способностей, но и за воспитание духовно-нравственных ценностей у детей.

Однако, приглашая детей, которые имеют большое желание обучаться в музыкальной школе, к сожалению, нам часто приходится сталкиваться с пассивностью родителей, которые не хотят брать на себя ответственность, мотивируя это тем, что ребенку достаточно посещать только общеобразовательную школу. И здесь возникает необходимость донести до

общества важность дополнительного образования в современном мире. Объяснить, что ребенок не должен быть предоставлен самому себе, когда для него становятся бесконтрольно доступны всевозможные средства массовой коммуникации.

Ведь все мы прекрасно понимаем, что подрастающее поколение, которое ещё не сформировало свои духовно-нравственные ценности, не всегда может отличить истину от обмана, настоящие ценности от ложных. И в связи с этим они могут черпать из источников СМИ разрушающую нравственные ценности информацию.

На мой взгляд, необходимо объяснять родителям важность роли музыки в формировании личности ребенка. Занятие музыкальной деятельностью обогащает музыкальные впечатления детей, развивает их музыкальные способности, улучшает взаимодействие мозговых полушарий, делая процесс мышления более интенсивным. В связи с этим дети занимающиеся музыкой, лучше успевают по многим другим предметам.

Кроме того, музыкальные занятия прекрасно дисциплинируют, обостряют внимание, не говоря уже о том, что музыка, как всякое интеллектуальное увлечение, помогает оградить детей от всевозможных опасностей современного мира, в том числе и от потока СМИ, который может оказать негативное влияние на неокрепшую психику подрастающего поколения.

2. Роль искусства в воспитании подрастающего поколения в современном обществе

Искусство – это неотъемлемая часть воспитания подрастающего поколения. Оно несет в себе все самое прекрасное и пробуждает доброе.

Как-то по телевидению велась беседа для родителей о том, как воспитывать в детях чувство долга. Вела беседу заведующая учебной частью одной из московских школ. И в качестве примера нарушения чувства долга рассказала, что на объявленный классный час несколько ребят не явились, т. к. пошли в музыкальную школу. Завуч возмущалась: «Мы обязаны воспитывать в них чувство долга, а без музыки-то они проживут!» И, действительно, работая в музыкальной школе, мне, моим коллегам и учащимся не раз приходилось испытывать на себе столь равнодушное отношение к музыкальному образованию со стороны некоторых учителей.

Что значит – проживут без музыки? Если проживут без музыки – значит, проживут без искусства? Без литературы, живописи, театра? А ведь искусство – это часть духовной культуры человека, причём не просто «возможная» или желательная, но обязательная её часть.

Одна из самых актуальных проблем, стоящих перед современным обществом – угроза духовного оскудения личности, опасность утраты нравственных ориентиров. Решающую роль в целенаправленном формировании культуры личности играет художественная деятельность, необходимая не только профессионалам, но и всем людям без исключения, ибо

она помогает формировать активное, творческое отношение человека к труду, к людям и жизни вообще.

Современные психологи говорят о том, что мы должны учить детей быть творческими личностями, способными к восприятию нового, умению импровизировать. И с этим нельзя не согласиться, ведь обществу сегодня необходим человек, который чувствует себя достаточно сильным и отважным, чтобы смело входить в любую современную ситуацию, уметь решать проблемы творчески, без предварительной подготовки. Во времена быстрых перемен, подобных нынешнему, дети нуждаются в развитии гибкости и независимости мышления, вере в свои силы и приверженности идеям, готовности пробовать и ошибаться, приспосабливаться и менять подходы к решению проблем, пока удовлетворительное решение не будет найдено.

Для достижения подобных целей одно из лучших средств – это музыкально-художественное творчество ребенка. «Музыка предназначена для духовного совершенствования человека. И в этом её основная миссия», – говорил знаменитый русский композитор Георгий Свиридов.

И, действительно, наблюдая за детьми, обучающимися в музыкальной школе, и сравнивая их с учениками, которые посещают только общеобразовательную школу, можно заметить, что музыканты более развиты во всех отношениях. Ведь в процессе всестороннего развития личности искусству отведена главнейшая роль.

Музыкальные занятия оказывают влияние на формирование эстетического вкуса. Они способствуют становлению характера, норм поведения, обогащают внутренний мир человека яркими переживаниями. Эти занятия – познавательный многогранный процесс, который развивает художественный вкус детей, воспитывает любовь к искусству – формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему миру. Занятия музыкой обогащают музыкальные впечатления детей, развивают их музыкальные способности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма. Самое главное состоит в том, что ребенок посредством таких занятий самовыражается. Нужно понимать и то, что обучение музыкальному искусству требует терпения, усидчивости, а следовательно, помогает развивать волю и дисциплину.

«Музыка есть бессознательное упражнение души в арифметике», – писала Жорж Санд, и это, безусловно, так. Занимаясь музицированием, ребёнок развивает свои математические способности. Он пространственно мыслит, попадая на нужные клавиши, струны и ноты, манипулирует абстрактными звуковыми фигурами, запоминая нотный текст. Музыка и речь также очень близки по своей природе. Фразы и предложения, запятые и точки, вопросы и восклицания есть и в музыке, и в речи. Музыканты, играющие и поющие, гораздо лучше других говорят и пишут, легче запоминают иностранные слова, быстрее усваивают грамматику.

Публичные выступления на сцене развивают у детей артистизм, умение вести себя непринуждённо на публике, импровизировать на ходу. Музыкальные

занятия развивают навыки общения – коммуникативные навыки. Умение общаться с людьми и артистизм – это основа многих современных профессий.

В результате анализа роли преподавателя ДШИ на развитие духовно-нравственных ценностей детей можно выделить следующие личностные качества педагога, которые, на мой взгляд, представляются самыми главными.

Во-первых, любить детей такими, какие они есть. Надо одинаково любить и шалуна, и послушного, и сообразительного, и тугодума, и ленивого, и прилежного. Доброта и любовь к детям не позволят грубо обращаться с ними, ущемлять их самолюбие и достоинство, не радоваться успехам каждого.

Во-вторых, необходимо быть оптимистами, верить в преобразующую силу воспитания. Речь идёт не о пассивном оптимизме, когда, сложа руки, педагог с надеждой ожидает, когда ребёнок поумнеет, проявит способности соображать, чтобы потом заняться его воспитанием, приступить к развитию его духовно-нравственного сознания. Речь идёт о деятельном оптимизме, когда педагог глубоко вникает во внутренний мир ребёнка – и в зависимости от этого ищет пути воспитания, обучения и развития.

В-третьих, педагогу должно быть присуще всё лучшее, что людям нравится в человеке: и улыбка, и строгость, и сдержанность, и скромность, и чуткость, и искренность, и интеллигентность, и общительность, и любовь к жизни.

И последнее: преподаватель должен понимать, что на пути успешного развития у подрастающего поколения духовно-нравственных качеств является личный пример учителя. Он – посредник между ребёнком и духовными ценностями прошлых и современных поколений. Эти ценности, знания, морально-этические нормы не доходят до детей в стерилизованном виде, а несут в себе личностные черты учителя, его оценки. Гуманный педагог, приобщая детей к знаниям, одновременно передаёт им свой характер, предстаёт перед ними как образец человечности, формирует его духовный мир. Для ребёнка знания не существуют без учителя, только через любовь к своему учителю ребенок входит в мир знаний, осваивает духовно-нравственные ценности общества.

В заключение хочется сказать: «Люди, помните, что музыкальное образование даёт возможность нашим детям прикоснуться к миру прекрасного, учит ценить и любить музыку – величайшее из мировых искусств!»

ОТ ЧЕГО ЗАВИСИТ КОНЦЕНТРАЦИЯ ВНИМАНИЯ НА УРОКАХ

«Прожив» сорок пять минут урока, полтора часа пары или несколько пар подряд по одному предмету, «пропустив» их через себя, невольно задумываешься: почему учебная активность некоторых наших студентов носит кратковременный характер? Они не слышат вопроса, быстро устают, а поэтому часто отвлекаются на посторонние дела, и в целом у них преобладают отвлечённые интересы. Психологи отвечают на этот вопрос по-разному и чаще всего видят причину в незрелости мозговых структур, в социальной незрелости ученика, низкой мотивации учебной деятельности. Гораздо хуже, если названные трудности имеют генетическую природу или связаны с нарушениями центральной нервной системы (но мы этот крайний случай сейчас не рассматриваем).

Каждый думающий преподаватель постоянно ищет такие формы и методы организации учебной деятельности, которые позволят при минимальных затраченных усилиях добиться положительной динамики в результатах обучения. Итак, что мы часто наблюдаем на занятиях, особенно на теоретических, лекционных или вводных уроках. Первые несколько минут – организационные и «включение» в работу. Во время прослушивания теоретического материала иногда видишь отсутствующий взгляд студентов, желание урывками и украдкой заглянуть в телефон (где Интернет, соцсети, смс и т. п.). Преподаватель видит неспособность сконцентрировать внимание на данном предмете или конкретной теме. Что происходит? Первая половина дня – утро, а студент уже зевает! Утомление в виде зевания возникает ежедневно: появляется к третьему или четвертому уроку, сначала оно проявляется слабо, а затем усиливается к концу учебного дня. Зевание – что это? С медицинской точки зрения: зевание обеспечивает приток крови и более холодного воздуха, благодаря чему улучшается функционирование мозга. Оно обычно сопутствует усталости, сонливости, скуке или подавленному унылому состоянию.

Внимание! 1. Если настроение бодрое, радостное, приподнятое – зевать не хочется! 2. Если есть интерес к изучаемому материалу и человек ВНИМАЕТ и ВНИКАЕТ в материал, т. е. ДУМАЕТ и его мозг РАБОТАЕТ – зевать не хочется!

Совет. Чтобы прекратить частую зевоту, как правило, достаточно поменять позу, распрямившись и расправив плечи, сделать несколько глубоких вдохов и резких выдохов, если есть возможность, то желательно походить или выполнить несколько простых физических упражнений.

ИТАК, от чего появляется скука в глазах студентов, сдавленность, отсутствие желания, раздражение и непонимание материала? Ведь пришел человек учиться мотивированно! Ведь в наше учебное заведение большинство студентов не случайно пришли, а по собственному желанию. И желание учиться и получать знание – однозначно – у большинства из них есть! По

крайней мере, очень хочется в это верить! А проблема кроется ещё и в подаче материала.

Из моего опыта, а также исходя из опыта современных обучающих методик, можно сделать вывод: чтобы не было скучающих и зевающих студентов на лекционных и теоретических уроках, очень важно, чтобы в процессе обучения было:

1. Присутствие наглядного материала к теоретической части. Это значит – увидеть или потрогать ТО, О ЧЁМ в данный момент говорится в теории, т. е. получить реальность об информации, которую студенты пытаются постичь. Тем самым мы заинтересовываем учащихся и даже МОТИВИРУЕМ их к обучению. Отсутствие наглядного или какого-либо материального подтверждения теории у студентов на физическом уровне будет вызывать скуку, сдавленность, раздражение и непонимание материала.

2. Постепенность в подаче материала. Если остался непонятым предыдущий материал, если педагог не сделал срез знаний, не провёл контрольную и не зафиксировал, что первоначальный материал усвоен, то последующий материал для большинства учащихся будет непонятен и почти не усвоен. На физическом уровне у студентов будет наблюдаться состояние, когда теряется способность ясно соображать, появляется скука и зевота.

3. Непонятые слова. Непонятое слово – это слово, которое или вообще непонятое или, как нам кажется, что мы его понимаем, но это не так. Пропустив непонятое слово, студент, да и любой человек ощущает пустоту в голове. И если мы видим, что студент зевает или засыпает во время объяснения, то это значит, что он пропустил непонятое слово. И, скорее всего, уже давно. Этим объясняется, почему, дочитав до конца страницы, человек может не помнить, что читал, что где-то на странице было слово, которое он не понял. Когда это происходит, то текст, сразу после этого слова пропадает из памяти, из-за этого происходит непонимание предмета или курса. Просто там были непонятые слова. А дальше, как снежный ком: непонятые слова превращаются в непонятые предложения... и в непонятый материал! Пример: Современный ребёнок учит и не может запомнить простой стих: «Травка зеленеет, солнышко блестит, ласточка с весною В СЕНИ к нам летит» «В СЕНИ» – для современного ребёнка непонятно, пока не объяснить слово.

Примеры из моей практики:

1-й пример. Предмет «Художественная роспись»:

Народные промыслы Жостово и Гжель. Это названия населённых пунктов, которые дали название промыслу.

Я заметила, что студенты путают названия, мы разобрали слова по ассоциации. (Жостово – жёсткий железный поднос, на нём роспись, а Гжель – от слова «жечь» (так как керамика проходит через обжиг)

2-й пример. Предмет «Информационные технологии».

Пишем контрольный тест. В тесте есть вопрос: «Типографские шрифты условно можно разделить на *текстовые, титульные и акцидентные*». Одна группа не разобрала слова и не усвоила материал, а в другой мы разобрали

слова и всё стало понятно. Так же можно привести пример работы менеджеров в компаниях и другие примеры.

ИТАК! Благодаря выяснению непонятых слов можно восстановить упущенные знания, и даже способность к данному предмету. С чего можно начать занятие? Хотя бы с того, что **ВСЕ** учащиеся должны настроиться на работу, забыть на время про телефон с картинками и другое интересное в их личной жизни. Говорят, что театр начинается с вешалки, и урок в свою очередь должен иметь многообещающее начало, дать установку на определённый вид учебной деятельности. Поэтому начало урока может быть нестандартным. Например, учитель просит всех выйти к доске, чтобы установить с детьми визуальный контакт. Или во время лекции переключить внимание учащихся на информационный материал, или сделать пятиминутную разминку (это уже зависит от опыта и фантазии педагога).

Задача – привлечь внимание к изучаемому предмету и «выдернуть» ученика из его мыслей (из домашних неурядиц, личных отношений, телефонных игр и т. д.), т. е. привести в состояние **ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС**, так как здесь и сейчас будет дана преподавателем важная для усвоения информация!

ИТАК, чтобы не было скучающих и зевающих студентов на лекционных и теоретических уроках – **ВАЖНО**, чтобы в процессе обучения было:

1. Присутствие наглядного материала к теоретической части.
2. Постепенность в подаче материала.
3. Отсутствие непонятых слов.

И желание педагога всё это сделать!

Пичуев В. Ю., Аврамова С. В.

МЕЧТЫ СБЫВАЮТСЯ

Видели ли вы когда-нибудь, как художники-мастера по ледовой скульптуре работают над своими композициями, а десятки любопытных глаз наблюдают вдохновенный труд заиндеветших богатырей?

Из-под стамесок и пил выходят прекрасные творения, совершается волшебство: скульптуры изо льда сверкают и переливаются своими гранями на зимнем солнце, а вечером, в свете цветных фонарей, становятся ещё ярче! И каждому зрителю так хочется попробовать самому прикоснуться к этой красоте и узнать секреты волшебного превращения ледяного блока в восхитительное произведение.

Дети... они ещё верят в волшебные и сказки, не утратили любопытства и полны надежд и мечтаний. Чтобы эти мечты воплотились, им надо обязательно попробовать взмахнуть этой волшебной ледяной палочкой. Вот именно для них, заинтересованных и любопытных, – мы, преподаватели Хабаровского краевого колледжа искусств, организовали конкурс ледовой скульптуры и назвали его «Ледышка – Ха!». Главная задача конкурса – раскрытие и развитие

художественного потенциала будущих мастеров, художников, обмен опытом между мастерами, студентами, учениками, привлечение одарённых детей. Информационные письма-приглашения были разосланы по художественным школам, откликнулись те, кто действительно поверил в свои силы. И не пожалели – работа конкурса проходила очень интересно. У остальных, надеемся, – ещё будет шанс попробовать себя в этом интересном и увлекательном творчестве на следующих конкурсах. А трудности преодолеть помогли опытные помощники – инструкторы, преподаватели колледжа, мастера, участники и победители многих международных конкурсов. Помогали освоить инструменты, поддерживали советом и вдохновили... и не давали замёрзнуть – для участников были организованы чаепития.

Конкурсанты работали два дня на январском морозце, все были в равных условиях. Конкурс проходил в атмосфере тесного общения, трудолюбия, творчества, желания проявить себя и воплотить идею. Результатом стали прекрасные скульптуры, выполненные в первый раз юными мастерами: Морское чудовище и Снежная королева, Лесной дух и Жар-птица, Индейский вождь и длинноволосая Русалка. Конечно, есть победители, но нет проигравших! Самое главное – это та искра, тот внутренний огонь, который не даёт покоя и побуждает к творчеству.

А вот что говорят участники о своём первом в их жизни конкурсе: Варвара Сержантова и Максимчук Милена, 16 лет:

«Мы с 1 курса, первый раз принимаем участие в таком конкурсе. Лёд очень нравится нам как материал, он мягкий и хрупкий одновременно, безвозвратный, но красивый. Композиция у нас очень простая, а скульптура своеобразная. В двух словах, идея нашей работы – дух леса Тотторо из произведения японского писателя, герой мультфильма. Для художника очень важно смотреть мультфильмы, читать книги, иметь широкий кругозор, уметь воплощать свои идеи в композициях.

Идеи берутся из головы, а в голову они приходят, вдохновляясь увиденным, прочитанным, пережитым. И наступает озарение – ты уже это внутренне видишь, и тебе хочется воплотить этот образ в картинах и скульптурах».

В колледже учатся студенты из разных городов Хабаровского края: Амурска, Комсомольска-на-Амуре, Вяземского, Советской Гавани, Николаевска-на-Амуре, поэтому можно сказать, что наш конкурс в какой-то степени получился краевым.

Но мечта летит дальше, и хочется видеть, как молодые студенты или ученики разных стран приезжают к нам на конкурс, чтобы узнать и попробовать, что такое амурский лёд – и воплотить свои замыслы в этом прекрасном материале.

Останутся надолго в памяти общение с друзьями-студентами, преподавателями, мастерами.

Искрился на солнце лёд, скрипел мороз и создавал нам прекрасное настроение! Мечты сбываются...