

**КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ  
АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА МУРМАНСКА**

**ГОРОДСКОЕ (МУНИЦИПАЛЬНОЕ) МЕТОДИЧЕСКОЕ  
ОБЪЕДИНЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ  
УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ,  
ПОДВЕДОМСТВЕННЫХ КОМИТЕТУ ПО КУЛЬТУРЕ  
АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА МУРМАНСКА**

# **НЕСЕКРЕТНЫЕ МАТЕРИАЛЫ**

## **Выпуск 2**

сборник методических статей  
преподавателей ДШИ по видам искусств



Мурманск 2025

Городское (муниципальное) методическое объединение педагогических работников дополнительного образования учреждений культуры города Мурманска представляет сборник методических статей «НЕСЕКРЕТНЫЕ МАТЕРИАЛЫ. Выпуск 2», в который включены авторские работы преподавателей ДШИ по итогам работы ГМО за 2024/25 учебный год, а также статьи участников Городской педагогической конференции «Некоторые аспекты организации профориентационной работы в детских школах искусств. Преемственность профильного дополнительного и профессионального образования в сфере искусства», проводящейся в рамках III открытого фестиваля - лаборатории детских школ искусств «Траектория роста». В сборнике представлены 11 статей по направлениям работы секций «Фортепиано», «Хореография», «ИЗО», «Теория музыки», «Баян, аккордеон», «Струнные народные инструменты».

Преподаватели поделились своими лучшими наработками в разных сферах искусства. Затронуты актуальные темы, представленный материал грамотно оформлен, сопровождается красочными иллюстрациями, картинками и фотографиями, представляет методическую ценность.

Сборник создан для привлечения внимания к опыту коллег - преподавателей ДШИ, будет полезен для поиска эффективных методик преподавания, совершенствования форм и методов педагогической деятельности. Может быть использован в качестве стимулирования преподавателей ДШИ к обобщению своего педагогического опыта и повышению уровня профессиональных компетенций, для формирования творческих связей между педагогическими коллективами ДМШ и ДШИ г. Мурманска и Мурманской области. Служит для поддержки творческой инициативы преподавателей и продуктивной реализации инновационных педагогических технологий в вопросах обучения в сфере искусства.

## СОДЕРЖАНИЕ:

|                                                                                                                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ДОМРЫ.<br><b>Прудникова Н.А.</b> .....                                                                                                  | 4  |
| РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ДШИ<br>НА УРОКАХ СПЕЦИАЛЬНОСТИ В КЛАССЕ ДОМРЫ.<br><b>Крачковская А.В.</b> .....                                    | 9  |
| МАСТЕР-КЛАСС ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ<br>«РЕЛЬЕФНАЯ РЕЗЬБА ПО ГИПСУ С ДАЛЬНЕЙШЕЙ ТОНИРОВКОЙ».<br><b>Омельчук Е.А.</b> .....                                         | 18 |
| МАСТЕР-КЛАСС В ТЕХНИКЕ МАСЛЯНОЙ МОНОТИПИИ:<br>«ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ».<br><b>Жак Е.Ю.</b> .....                                                                    | 25 |
| ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ АНИМАЦИИ<br>НА ПРИМЕРЕ АНИМАЦИИ ПАДЕНИЯ МЯЧА.<br><b>Куликова Е.В.</b> .....                                                                 | 30 |
| СЕМЕЙНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МОТИВИРУЮЩИЙ ФАКТОР<br>В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ДШИ.<br><b>Капитанова Н.А.</b> .....                                       | 35 |
| СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА-ЛЕКЦИИ «ГЕНИИ ЭПОХИ БАРОККО»<br>(к 340-летию со дня рождения И.С.Баха, Г.Ф.Генделя, Д.Скарлатти).<br><b>Москаленко О.И.</b> .....           | 43 |
| ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ<br>В РАБОТЕ НАД АНСАМБЛЕМ У ОБУЧАЮЩИХСЯ КЛАССА ГИТАРЫ.<br><b>Николаев А.О.</b> .....                            | 57 |
| КОНКУРСЫ И ОЛИМПИАДЫ КАК МЕХАНИЗМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ<br>ОРИЕНТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ.<br><b>Пилипенко Н.Н.</b> .....                                                  | 81 |
| КОНКУРСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА КАК ФАКТОР<br>ПОВЫШЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБУЧАЮЩИХСЯ В ДЕТСКИХ<br>ШКОЛАХ ИСКУССТВ.<br><b>Филиппова Т.Ф.</b> ..... | 89 |
| ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ДЛЯ<br>САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ВЫПУСКНИКОВ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ.<br><b>Сулейманова Н.Ш.</b> .....                | 94 |

***Прудникова Наталья Александровна***

*преподаватель МБУДО г. Мурманска*

*«Детская музыкальная школа №6»*

## **ИСТОРИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ДОМРЫ**

Домра – старинный русский струнный щипковый музыкальный инструмент. История возникновения и развития домры имеет загадочную, до сих пор обсуждаемую исследователями, неординарную и драматическую историю.



Откуда пришла, как и когда появилась домра на Руси, до сих пор остаётся для исследователей загадкой. В исторических источниках сохранилось немного сведений о домре, ещё меньше дошло до нас изображений древнерусской домры. Да и домры ли изображены или какие-то другие, распространённые в те времена щипковые инструменты, тоже неизвестно. Первые упоминания о домре обнаружены в источниках XVI – XVII веков. В них говорится о домре как о довольно распространённом уже в ту пору на Руси инструменте. Музыкальный инструмент

просуществовал почти полтора столетия, а затем необъяснимо исчез из музыкальной практики.

В настоящий момент наиболее вероятных версий происхождения домры две. Первая и самая популярная - версия о восточных корнях русской домры. Действительно, схожие по конструкции и способу звукоизвлечения инструменты существовали и по сей день существуют в музыкальных культурах стран Востока. Казахская домбра, турецкая баглама или таджикский рубаб похожи по форме, звук на них извлекается посредством ударов плектра разной частоты и интенсивности. Принято считать, что все эти инструменты имели одного предка – восточный танбур. Именно танбур имел овальную форму и плоскую деку, играли на нём плектром - специальной щепочкой, выточенной из подручных материалов. Предположительно, инструмент, позже трансформировавшийся в домру, завезли либо во времена татаро-монгольского ига, либо в ходе торговых отношений со странами Востока. Да и само название «домра», несомненно, имеет тюркский корень.

Другая версия исходит из предположения, что свою родословную домра ведет от европейской лютни. В принципе, в Средние века лютней называли любой струнный щипковый инструмент, имевший корпус, гриф и струны. Лютня, в свою очередь, произошла также от восточного инструмента – арабского аль-уда. Возможно, на внешний вид и конструкцию домры повлияли инструменты западных, европейских, славян, например, польско-украинская кобза и ее усовершенствованный вариант - бандура. Как раз бандура очень многое заимствовала непосредственно от лютни. Учитывая, что славяне в Средние века постоянно находились в сложных историко-культурных взаимоотношениях, безусловно, домру можно также считать родственной всем европейским струнно-щипковым инструментам того времени.

Таким образом, исходя из накопленных к настоящему моменту знаний и исследований, можно сделать вывод, что домра являлась типично русским инструментом, объединившим в себе, как и многое в культуре и истории нашего государства, и европейские, и азиатские черты.

Тем не менее, каково бы ни было истинное происхождение домры, точно установлено, что инструмент с таким названием бытовал на Руси и являлся неотъемлемой частью русской культуры в XVI-XVII веках.

В сравнении с довольно обширным материалом по европейскому инструментарию XVI – XVII веков о русских музыкальных инструментах известно крайне мало. В Европе в эпоху Возрождения уже существовали первые пособия игры на лютне и виоле, развивались системы нотации инструментальной музыки. На Руси традиции записи инструментальной музыки не имелось вовсе.

Такое состояние дел обусловлено историческими причинами. С принятием в X веке христианства уже сложившаяся культура русского народа, до этого единая, разделилась на две неравноценные составляющие – духовную и мирскую. Вместе с крещением Русь приняла от Византии церковно-певческую практику и музыкальную письменность. Церковное пение почиталось как богоугодное занятие, называясь в книгах «ангелоподобным». Противоположность этому, инструментальная музыка с первых шагов православия на Руси была вытеснена в сферу мирскую. Инструментальная музыка, без которой немислим был прежний привычный уклад жизни русского человека: свадьбы, похороны, народные гулянья, и сопутствующие всему этому веками языческие представления и обряды. Мирские радости сурово осуждались церковью как греховные. Церковные документы – поучения святых отцов, различные предписания, уставы – отражают непримиримую позицию церкви в отношении искусства музыкантов-исполнителей на протяжении всего периода русской истории вплоть до эпохи Петра I. В них представителей «игровых

профессий», а таковыми на Руси были прежде всего скоморохи, называют «слугами дьявола», «бесами», «духами нечистыми». Какой контраст с упомянутым выше «ангелоподобным» пением! Понятно, что в такой обстановке и речи быть не могло о пособиях игры на музыкальных инструментах. Однако при всём постоянстве этого противостояния на протяжении нескольких столетий, невзирая ни на какие грозные порицания, инструменты звучали в народном быту. Человеческую потребность в свободном творчестве невозможно уничтожить никакими запретами! Любовь народа к искусству не исчезла.

Несмотря на все запрещения со стороны духовенства, к XVI веку скоморошья деятельность становится фактически профессией. Существовало несколько категорий русских скоморохов: одни постоянно жили в деревне, другие постоянно жили в городе, а третьи - бродячие, странствующие, были профессиональными скоморохами.

Известен целый ряд географических названий XVI – XVII веков, однокоренных названию этого инструмента: деревня Домерниково Переславль – Залесского уезда, Домрачьева пустошь Московского уезда (1629), Домрачьев переулочек в Нижнем Новгороде (1621-1622). Помимо географических названий, существовали и до сих пор существуют русские фамилии Домрачевы, Домрачёвы.

В документах XVI- XVII веков упоминается также «домерники» и «домерщики». Вероятно, в отличие от домрачьев – музыкантов-исполнителей на домрах, это были мастера-изготовители домр. В первой половине XVII столетия обнаруживаются исполнители на домрах – домрачеи, состоящие на службе в государственной Потешной палате. Записи из расходных книг первой половины XVII века говорят о выдаче домрачьям денег из государственной и царской казны на «домерные струны» и платья. Выдавались деньги и на покупку инструментов,

поскольку в Москве того времени среди торговых рядов существовал и Домерный ряд.

Скоморошество как социальный и культурный слой перестаёт существовать только к концу XVII века.

Появился указ царя Алексея Михайловича 1648 года, знаменательная фраза из которого гласит: «А где объявятся домры и сурны, и гудки, и гусли, и всякие гудебные сосуды, велеть изымать и, изломав те бесовские игры, велеть жечь».

По свидетельству немецкого путешественника XVII века Адама Олеария, русским запретили инструментальную музыку вообще, а однажды несколько телег, гружёных отобранными у населения инструментами, вывезли за Москву – реку и там сожгли. Игроков на домре велено «бить батоги». Гонениям подверглись, в основном, скоморохи, но наказание грозило не только им, а любому человеку, играющему на домре.

Несмотря на богатейшее вокально – хоровое наследие, отечественная культура оказалась обделена в сфере инструментальной музыки. Ориентацией на Европу, унижением самобытных музыкальных инструментов русскому музыкальному искусству был нанесён невосполнимый ущерб.

Пожалуй, такого поистине трагического поворота судьбы не случилось ни с одним музыкальным инструментом в мире! После XVII века никаких существенных упоминаний о старинной домре исследователи не находят. История древнерусского инструмента здесь обрывается, и можно было бы поставить точку, но... Домре суждено было буквально возродиться из пепла!

### **Список использованной литературы**

1. В.В. Махан. Домра в России: истоки и возрождение. - Москва, 2017 г.
2. История русской музыки под общ. ред. Ю. В. Келдыша. – М. «Музыка», 1983 г.
3. М.И.Имханицкий. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. - Москва, 2008 г.

*Крачковская Анна Владимировна*  
*преподаватель МБУДО г. Мурманска*  
*«Детская школа искусств №1»*

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ДШИ НА УРОКАХ СПЕЦИАЛЬНОСТИ В КЛАССЕ ДОМРЫ**

Рассматриваемый вопрос занимает центральное место в современных исследованиях педагогики и психологии. Речь идет о фундаментальном аспекте образования — развитии музыкального мышления ребёнка и выявлении его многообразных проявлений. Поскольку культура и духовность оказывают значительное воздействие на личность, преподаватель сталкивается с необходимостью исследовать механизмы влияния таких факторов на формирование детского сознания и музыкального восприятия.

Процесс развития музыкального мышления основан на психологических характеристиках, среди которых ключевую роль играют музыкально-слуховые представления. Эти представления формируются под влиянием двух взаимосвязанных компонентов: эмоционального и интеллектуального. Интеллектуальные процессы обеспечивают структурированность восприятия, тогда как эмоции наполняют музыкальный опыт индивидуальностью и глубиной переживаний. Таким образом, структура музыкального мышления отражает уникальные личностные качества и особенности мыслительной деятельности каждого ребёнка.

Педагогам необходимо учитывать взаимодействие этих характеристик, чтобы эффективно содействовать развитию творческого потенциала воспитанников, углублению их культурных горизонтов и повышению общего уровня духовного богатства личности.

Основная цель обучения на уроках специальности в детской школе искусств — развитие музыкально-творческих способностей учащихся, позволяющее формировать художественную интуицию, креативность и осознанное владение музыкальным языком. Она достигается посредством решения следующих задач:

1. Активизировать творческое начало учащегося. Способствовать раскрытию природного таланта ребенка, мотивировать к активному участию в творчестве, используя доступные формы музыкально-творческой деятельности.

2. Создать среду для самостоятельного творчества. Предоставить учащимся пространство для самостоятельной импровизации, составления композиций и решения музыкальных задач.

3. Повышение мотивации к изучению музыки. Через игровой подход, выполнение интересных заданий и проектных работ заинтересовать детей предметом, сформировать устойчивую потребность в обучении.

4. Развитие музыкальных способностей. Формируемые на уроках навыки формируют комплексное представление о музыкальном языке, повышают эмоциональную отзывчивость, восприимчивость к различным музыкальным стилям и жанрам.

5. Подготовка к публичным выступлениям. Включать задания, направленные на подготовку учеников к концертным выступлениям, фестивалям и конкурсам, тем самым укрепляя их уверенности в собственных силах.

6. Формирующие компетенции. Научиться свободно обращаться с различными инструментами и технологиями, необходимыми для творчества (нотная грамота, компьютерные технологии, цифровые инструменты).

7. Обеспечить развитие критического мышления. Побуждать учеников к анализу, оценке и сравнению музыкальных явлений, формировать

умение аргументированно высказывать собственное мнение о качестве музыкального произведения.

8. Формировать общекультурные навыки. Ознакомить учеников с историей мировой музыкальной культуры, расширить их общий кругозор, повысить чувствительность к высоким художественным образцам.

Реализация перечисленных задач обеспечит комплексное развитие музыкальных способностей учащихся, создаст условия для успешного участия в конкурсах и проектах, повысит уровень интереса к предмету и откроет перспективу продолжения профессиональной карьеры в области музыки.

Понятие «музыкальное мышление» прочно утвердилось в теории и практике музыки наряду с такими терминами, как музыкальный язык, логика и мысль. Это не случайно, поскольку музыкальное творчество рассматривается как особая форма интеллектуальной активности, сходная с процессом мышления.

Музыкальное мышление обладает большинством признаков обычного мышления, однако имеет одну важную особенность: анализ и синтез воспринимаемого звучания происходят главным образом на уровне подсознания. Наряду с функциями памяти, внимания и воображения, мышление выступает как важнейшая когнитивная функция человеческого мозга, большая часть которого формируется уже к трёхлетнему возрасту.

Согласно общепринятым научным данным, музыкальное мышление представляет собой сложную систему познавательного и оценивающего воздействия на музыкальное произведение. Эта система сочетает рациональное осознание структуры произведения с непосредственным звуковым воспроизведением. Особенности музыкального мышления зависят от индивидуальных музыкальных способностей ребёнка и окружающей его музыкальной среды.

Каждый ребёнок изначально обладает музыкальным мышлением, которое развивается аналогично другим видам мышления. Уже на стадии внутриутробного развития плод воспринимает музыкальные стимулы, а позже реагирует на интонационные особенности человеческой речи. Постепенно малыш демонстрирует реакцию на музыку через движения и эмоциональные реакции, хотя его восприятие остаётся преимущественно бессознательным.

Примерно к четырём-пяти годам дети начинают накапливать определённый интонационный опыт, позволяющий распознавать настроение музыки и жанровые особенности. К семилетнему возрасту музыкальное мышление достигает зрелости и проявляется в трёх формах:

- Наглядно-действенное мышление основано на практических действиях и движении в ответ на музыку.
- Наглядно-образное мышление связано с появлением ассоциативных образов и чувствительных впечатлений.
- Абстрактно-логическое мышление подразумевает осознанное постижение внутренней логики музыки и законов построения музыкального текста.

Таким образом, музыкальное мышление развивается постепенно, проходя стадию бессознательных реакций и достигая высших уровней осознанного анализа и переживания музыкального произведения.

Наглядно-образное музыкальное мышление интенсивно развивается и усложняется в подростковом и старшем школьном возрасте. Оно предполагает более высокий уровень развития музыкального сознания и общую степень интеллектуального созревания. Хотя интеллект и мышление тесно взаимосвязаны, они не являются идентичными понятиями.

Интеллект охватывает совокупность полученных знаний, жизненного опыта, а также способность усваивать и применять эту

информацию в повседневной деятельности. Мышление, напротив, представляет собой активную функцию интеллекта, проявляющуюся в операциях анализа, синтеза, сравнения, суждений и выводов. То есть мышление — это практическое применение интеллектуальных ресурсов.

Музыкальное мышление включает в себя аналитические и синтетические процессы, позволяющие глубже понимать структуру музыкального произведения, оценивать его выразительные средства и выражаемые смыслы. Осознавая значение этих операций, педагог развивает музыкальные способности ученика по следующим направлениям:

1. Накопление музыкальной информации.
2. Осмысление полученной информации.
3. Создание эмоционально-образных представлений.

Таким образом, музыкальное мышление становится важным компонентом образовательного процесса, обеспечивающим общее музыкальное развитие и усвоение музыкальной культуры. Учитель призван стимулировать интерес к познанию музыки и направить учеников на приобретение необходимых знаний и навыков. Основной задачей учителя является создание благоприятных условий для последовательного накопления учениками музыкальной информации и развития их способности самостоятельно анализировать и интерпретировать музыкальные явления.

Формирование музыкального мышления и работа над звуком начинаются с первых шагов обучения.

Главная цель педагога — обратить внимание ученика на качество звучания



извлекаемых им звуков.

На начальном этапе рекомендуется предлагать ребенку небольшие произведения с простыми, но выразительными мелодическими линиями. Особенно эффективны в этом отношении пьесы с ярко выраженным сюжетным содержанием. Например, сюита Ольги Моисеевой «В гостях у сказки».



14.11.2024 в ДШИ№1 состоялся концерт-сказка, в котором приняли участие учащиеся младших классов, проиллюстрировавшие пьесы из данного сборника.

Дети охотно приняли участие в разучивании и исполнении этих произведений, что свидетельствует о доступности и привлекательности такого репертуара для юных музыкантов первого-третьего классов.

Основными изобразительными средствами передачи образа в этих пьесах являются:

- характерный ритм,
- темп,
- регистровая окраска,
- штрихи,
- звукоизобразительные интонации.

Важно на первом этапе работы с учеником обращаться к определению жанровой основы произведений, включать в учебный процесс разнообразие жанров, чтобы обогатить восприятие ребенка.

Выбор подходящего репертуара играет решающую роль в музыкальном образовании. Правильно подобранные произведения способны вызвать у ребенка живой интерес и любовь к музыке, способствовать её пониманию и развитию навыков работы над музыкальным текстом. Такое образование формирует основы техники, улучшает художественный вкус и стимулирует развитие музыкального мышления.

Для эффективного развития ассоциативно-образного мышления у младших школьников на занятиях необходимо использовать методы визуализации, словесные объяснения через ассоциации и сопоставление музыкальных образов с образами других искусств (литературы, живописи).

Важным элементом является активное исполнение преподавателем различных музыкальных произведений и регулярное прослушивание аудиозаписей. Такие подходы были использованы при изучении номеров программы концерта «В гостях у сказки». Например, при подготовке номера «Танго Бабы-Яги» дети помогли подобрать соответствующие видеоматериалы, рассмотрели иллюстрации разных художников и

познакомились с произведениями композиторов, создававших образы Бабы-Яги.

Мы сравнивали злую и устрашающую трактовку персонажа у П.И.Чайковского («Детский альбом»), мрачный образ у М.П.Мусоргского («Избушка на курьих ножках») и лирически-загадочное видение у А.К.Лядова («Баба-Яга»).



Также, исследуя тему «Сивки-Бурки», мы слушали произведение Константина Шаханова. Во время подготовки к концерту погрузились в атмосферу знакомых детских сказок («Курочка Ряба», «Теремок», «Колобок», «Конек-горбунок»). Подобные приемы делают уроки

интересными и продуктивными, способствуя гармоничному развитию ассоциативно-образного мышления.

Наиболее эффективной формой обучения является активное творческое музицирование. Такая методика заставляет ученика задействовать весь имеющийся запас творческих навыков, проявлять инициативу, самостоятельность и усердие.

Особое внимание следует уделять параллельному развитию как творческой составляющей, так и исполнительской техники. Оба компонента необходимы для всестороннего прогресса ученика. Основная задача педагога — обеспечить условия, при которых обе составляющие развиваются гармонично и дополняют друг друга.



Подводя итог вышесказанному, хочется отметить, что главным в работе преподавателя является то, чтобы дети уходили с урока с ощущением радости, счастья от собственного творчества. Так приобретается вера в себя, уверенность в своих силах, воспитывается целостная творческая личность.

**Омельчук Елена Алексеевна**  
преподаватель МБУДО г. Мурманска  
«Детская школа искусств №1»

**МАСТЕР-КЛАСС ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ**  
**«РЕЛЬЕФНАЯ РЕЗЬБА ПО ГИПСУ**  
**С ДАЛЬНЕЙШЕЙ ТОНИРОВКОЙ»**

*«Творчество не приходит по какому-то наитию.*

*Творчеству надо учить».*

*В. А. Сухомлинский*

Особая роль в образовательном процессе отводится обучению специальной дисциплине-скульптуре как формирующей эстетические и профессиональные качества будущих специалистов. Во все времена процесс обучения зависел от задач, которые ставятся перед детьми. Поэтому в процессе обучения технологии изготовления работ по скульптуре стоит задача - познакомить учащихся со всеми разновидностями материалов. Желание приобщить детей к художественному творчеству, умению ценить, уважать и понимать культуру своей страны. Эти цели и побудили организовать мастер-класс для преподавателей ДШИ (художественное отделение) и ДХШ.

Целью творческого мастер-класса для преподавателей художественного направления является не только знакомство с редко используемым материалом, способами работы с ним, последовательностью, но и с модификацией, зависящей от методических задач преподавателя.

Передача опыта преподавателя, своих наработок в технике данного материала даёт возможность участникам мастер-класса более творчески мыслить: видоизменять формы изделия в процессе работы, по-новому

использовать инструменты, находить новые пути в методике преподавания.

Рельеф выполняется в единичном экземпляре. Поэтому весь процесс мастер-класса построен на последовательности грамотного ведения работы, который приводит к ожидаемым результатам.

Для дальнейшей работы необходимы материалы и инструменты:

- гипс строительный,
- резцы или штихели (для дерева или линолеума),
- кисть-флейц,
- нож.



Отказываемся от готовой формы в пользу художественной выразительности и индивидуальности изделия. Готовим пластилиновые борта размером равным длине и ширине эскиза. Высота борта зависит от толщины, задуманного автором, изделия.

На первоначальном этапе была предложена тема : «Пейзаж». Как и любые работы, связанные с изготовлением чего либо, процесс работы начинают с разработки эскиза будущего изделия.

Первое: разрабатывается несколько вариантов композиции простого пейзажа в два-четыре плана. Нужно избегать мелких деталей и упрощать сложные формы в изображении.

Второе: наиболее удачный вариант повторяют на тонкой бумаге в масштабе 1:1.



Изготовление формы для заливки её гипсом зависит от размера эскиза. Отказываемся от готовой формы и приобретаем возможность художественной формовки.

Изготавливаем плиту самостоятельно. Понадобится гладкая поверхность (стол, деревянный или пластиковый планшет) и пластилиновые борта (возможны рейки). Пластилин в отличие от реек дает возможность корректировать формовку.

Рамка должна быть разборной и плотно прижиматься к поверхности.



Раствор для формы приготавливается из гипса и воды в соотношении примерно 1:1.



В ненужную посуду насыпаем гипс в воду (а не наоборот!). Состав по консистенции должен быть похож на сметану. Для продления времени пластичности гипса и во избежание появления плотных комков необходимо тщательно его вымешивать (3-4 минуты) до однородности.

Затем выливаем гипсовый состав в форму. Можно вставить на изнаночную сторону плиты, приготовленную из проволоки петлю. Через 10-15 минут осторожно снимаем стенки формы. Плита готова.

Боковую часть плиты оставляем неровной, обрезая её по рисунку эскиза. Так рельеф становится более интересным.

Положите на поверхность плиты шаблон будущего пейзажа и перенесите рисунок. Это можно сделать, продавливая линии карандашом или тупым концом ножа (можно использовать сухой пигмент). Делать это надо очень осторожно для сохранения целостности плиты.

Теперь можно приступать к вырезанию рельефа.

Чтобы правильно организовать работу с учащимися, преподавателю нужно знать плюсы и минусы работы с материалом.

+ Гипс, в отличие от камня и дерева, материал мягкий и податливый. Резать на нем одно удовольствие.

+ В правильной упаковке храниться может длительное время.

- Гипс в работе оставляет много пыли и гипсовой крошки. Остатки гипса нельзя выливать в канализацию!

Далее процесс резьбы по гипсу представляется достаточно незатейливым. «Я беру камень и отсекаю все лишнее», как сказал великий скульптор М. Буонаротти.

Резьба начинается с основных линий рельефа. Работаем аккуратно, стараясь не отколоть лишнего. Для организации разных уровней картины необходимо снять излишки гипса с фона, таким образом поднимая изображение над ним. Выявляем плановость рельефа, углубляясь в местах предыдущего плана.

Резьбу можно начать либо с самых удаленных элементов, либо наоборот, с самых близких. Обращаем внимание на фактуру травы, деревьев, неба, строений. Для этого используем более мелкие резцы для тонких штрихов. Можно с интересом использовать направление штрихов. Гипсовую крошку убираем кистью. В конечном итоге при резьбе по гипсу добиваются полной реалистичности картины.



Изделие оставляют до полного просыхания.

Далее  
возможны  
несколько вариантов  
законченности:  
оставляют белым  
гипсом и покрывают  
лаком, либо  
расписывают на  
свое усмотрение,  
либо тонируют в  
ограниченной  
палитре.

Работа,  
тонируемая одним  
цветом, будет  
имитировать резьбу  
по камню. На



мастер-классе преподавателям было  
предложено и показано  
художественное тонирование  
акварелью в ограниченной палитре с  
промывкой. Подбор цвета необходимо  
предварительно найти на палитре.  
Смело и быстро прокрашивается  
гипсовая работа. Отмываются и  
процарапываются только  
выступающие части для выявления  
объёма рельефа.

Свойство гипса к быстрому схватыванию, его плотная мелкопористая структура, прочность, чистый белый цвет определяют его технические и художественные качества. Гипс сам по себе является податливым материалом, обладает высокой пластической выразительностью. Это даёт возможность практиковать не только с учащимися старших классов, но и продумать задания и плодотворно работать с младшими учениками.

Участие в данном мастер-классе дало возможность преподавателям в полной мере оценить свойства многогранного, благородного материала и расширить возможности творческой работы с ним, чтобы в дальнейшем познакомить своих учащихся с историей резьбы по гипсу, привить детям чувства прекрасного и бережного отношения к традициям.



**Жак Елена Юрьевна**  
преподаватель МБУДО г. Мурманска  
«Детская художественная школа»

## **МАСТЕР-КЛАСС В ТЕХНИКЕ МАСЛЯНОЙ МОНОТИПИИ: «ГОРОДСКОЙ ПЕЙЗАЖ»**

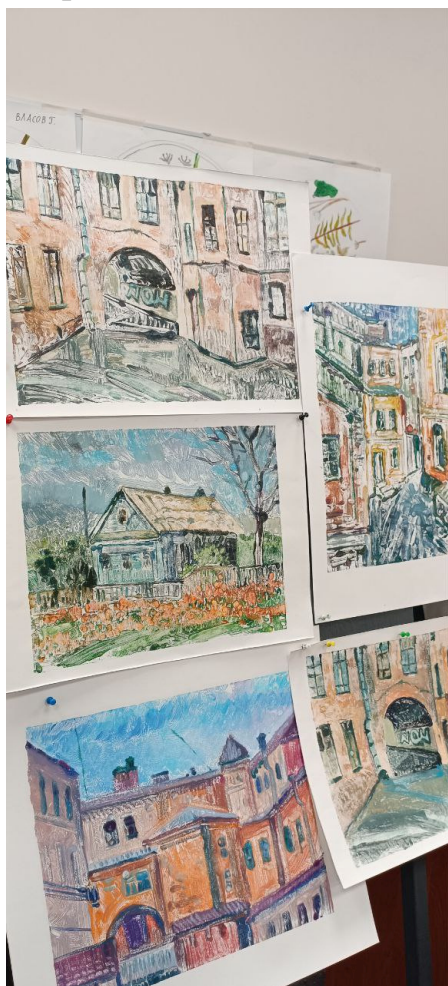
В детской художественной школе города Мурманска состоялись мастер-классы по масляной монотипии, которые провела преподаватель первой категории Жак Елена Юрьевна. Это мероприятие собрало более двадцати преподавателей из различных образовательных учреждений, что создало уникальную атмосферу для обмена опытом и творческого вдохновения.



Техника монотипии активно используется учениками художественной школы. Она позволяет развивать у детей не только творческие навыки, но и креативное мышление, а также умение работать в команде. Ученики учатся выражать свои эмоции через искусство и осваивают различные техники рисования.

Масляная монотипия отличается от других видов монотипий тем, что используется именно масляная краска, позволяющая создавать более яркие и насыщенные цвета. Эта техника дает возможность работать с

текстурами и слоями, что делает каждую работу уникальной по своему характеру. В отличие от акварельной или спиртовой монотипии, масляная требует больше времени на высыхание и более тщательной подготовки материалов.



### **Цель мастер-класса:**

Ознакомление преподавателей с техникой масляной монотипии и её применением для создания городских пейзажей.

### **Задачи:**

- Изучение основных принципов работы с масляными красками;
- Освоение техники монотипии как способа создания уникальных произведений;
- Развитие творческого мышления и навыков у участников мастер-класса, которые они смогут передать своим ученикам.

## **Материалы:**

Для выполнения работ были использованы следующие материалы:

- масляные краски различных цветов;
- гладкие поверхности (пластиковые или стеклянные листы);
- бумага для печати;
- инструменты для нанесения краски (кисти, шпатели);
- разбавитель;
- вода и тряпки для очистки инструментов;
- кисти и шпатели;
- листы бумаги А3.

Основная **цель** мастер-класса - демонстрация преподавателям техники масляной монотипии и её применения для создания городских пейзажей.

В ходе мероприятия участники освоили процесс создания уникальных произведений искусства, которым в дальнейшем смогут поделиться со своими учениками, вдохновляя их на творчество.

Поэтапно выполняя работу, участники начали с подготовки материалов. Каждый из них выбрал цветовую палитру для городского пейзажа, идеи и концепции своих работ, обсуждая их в группе. Затем они приступили к нанесению краски на гладкую поверхность в произвольном порядке, создавая фон. Участники смело экспериментировали с цветами, смешивая их прямо на поверхности, что способствовало воплощению творческого замысла.

Следующим этапом стало создание изображения. Преподаватели использовали различные инструменты для формирования текстур и форм, изображая элементы городского пейзажа — здания, деревья, небо. Этот этап оказался особенно увлекательным: каждый мог проявить индивидуальность и выразить свои эмоции через искусство.



После завершения работы над изображением наступил момент переноса рисунка на бумагу. Бумага, смоченная разбавителем, аккуратно накладывалась на поверхность с краской и прижималась с достаточным усилием для переноса изображения. Этого момента ждали с нетерпением — каждый хотел увидеть результат своего труда!



Финальные штрихи добавили завершённости каждой работе: участники дорабатывали детали после снятия отпечатка, придавая своим произведениям индивидуальность и уникальность.

Несмотря на увлекательность процесса, возникали некоторые трудности: был необходим контроль за количеством краски (избыток или недостаток её могли повлиять на качество отпечатка), неправильное наложение бумаги иногда приводило к смазыванию изображения или его частичному исчезновению. Кроме того, масляные краски требуют времени для высыхания, что несколько затрудняло создание новых отпечатков.

Мастер-класс стал отличной возможностью для преподавателей не только освоить новую технику, но и вдохновиться на создание собственных произведений. Полученные знания педагоги смогут передать своим ученикам, открывая перед ними мир творчества и самовыражения через искусство.



Таким образом, данное мероприятие не только обогатило профессиональный опыт участников и повысило квалификацию преподавателей, но также способствовало укреплению связей между образовательными учреждениями города Мурманска в области художественного образования, созданию сообщества единомышленников, готовых делиться опытом и поддерживать друг друга в творческих начинаниях.

**Куликова Евгения Васильевна**  
преподаватель МБУДО г. Мурманска  
«Детская художественная школа»

## **ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ АНИМАЦИИ НА ПРИМЕРЕ АНИМАЦИИ ПАДЕНИЯ МЯЧА**

12 принципов анимации были сформулированы в студии Уолта Диснея в 1930х годах первыми аниматорами студии - Олли Джонстоном и Фрэнком Томасом. Эти принципы до сих пор остаются актуальными и универсальными для всех видов анимации, будь то 2D, 3D или stop-motion.

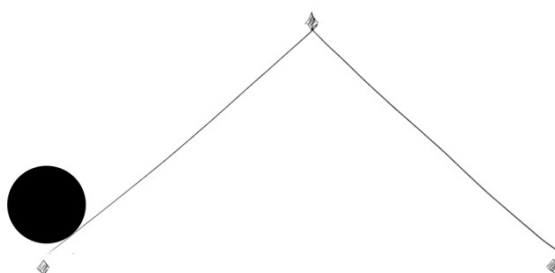
На своих занятиях в рамках общеразвивающей программы «Основы анимационного дизайна» мы говорим об этих принципах и выполняем простое задание, где анимируем полет мяча или капли. Благодаря выполнению этого задания, у детей формируется понимание, насколько применение данных принципов оживляет анимацию.

Одним из важных принципов является **расчет времени** (хронометраж). Имеется в виду, что различные объекты проходят один и тот же отрезок пути с разной скоростью. И если, к примеру, летит мяч или ползёт гусеница, то расстояние в 3 метра они преодолеют за разные отрезки времени. Для того, чтобы действие выглядело достоверным, очень важно точно определить тайминг (хронометраж). Это первое, с чего мы начинаем работу:

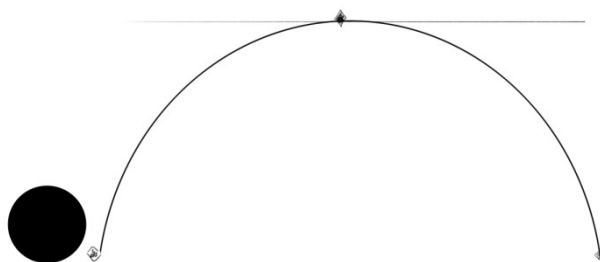


выставляем два ключа - на начало и на конец, и регулируем скорость движения объекта, в зависимости от его предполагаемых физических свойств.

Принципы *использования компоновок* и *прямого фазованного движения* - это, по сути, два различных подхода к анимации. В одном случае анимация рисуется кадр за кадром, начиная с первого движения персонажа в сцене, последовательно делая рисунок за рисунком, что-то придумывая по мере продвижения. В другом случае создаются ключевые кадры, начальное, конечное или промежуточное состояние объекта во времени, а затем уже заполняются кадры между этими точками. Так как мы реализуем свою образовательную программу в Adobe After Effects, то в данном случае мы сразу выставаем ключ на начало анимации, ключ окончания анимации, а также промежуточный ключ в середине движения. Далее автоключи за нас проставляет программа. По сути, здесь реализуется принцип использования компоновок.

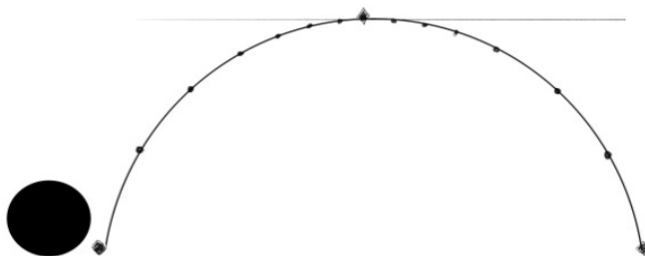


Сейчас наше движение выглядит довольно линейным, и поэтому нам понадобится следующий важный принцип — *движение по дугам*. Движение по дугообразной траектории является наиболее естественным.



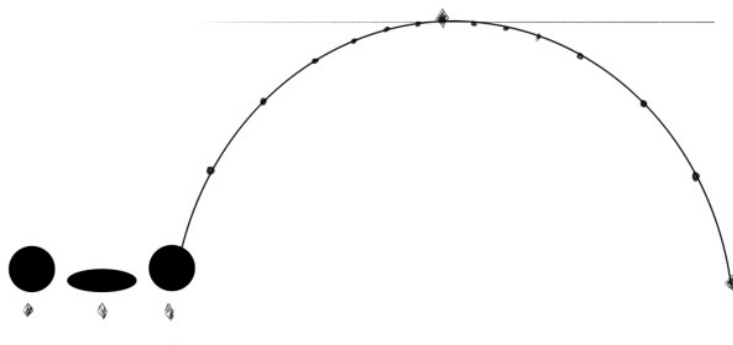
Практически все объекты, кроме очень быстро летящих, будут следовать дугообразной траектории. При падении мяча мы также задаем движение по дуге.

Так как программа проставляет за нас автоключи, то объект на протяжении всего полёта движется с постоянной скоростью. Такое движение не является достоверным и живым. В начале своего движения объект получает импульс и движется с ускорением. Далее, когда набирает высоту на дуге, замедляется, а затем при падении снова набирает скорость. Этот принцип анимации называется **нарастание и затухание**.



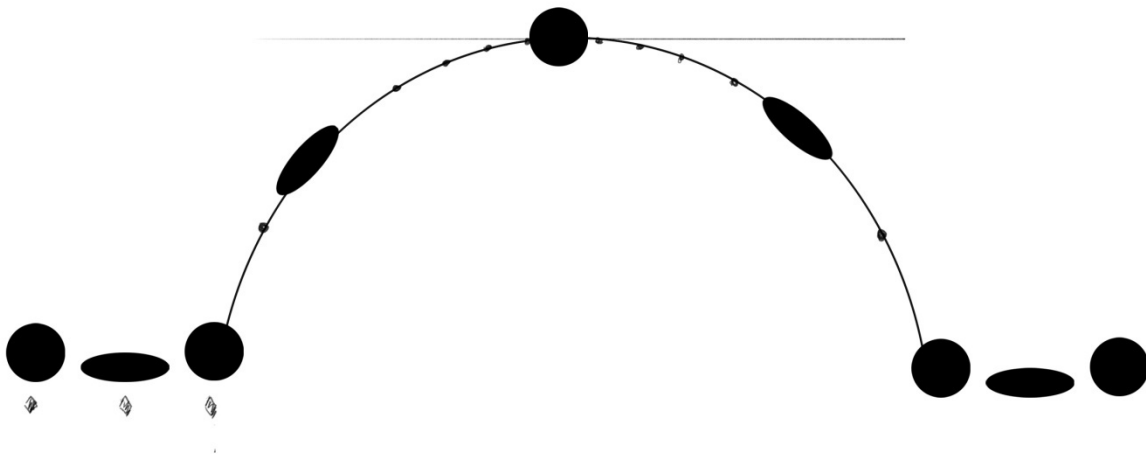
В программе Adobe After Effects мы реализуем его при помощи графика скорости. Регулируя график, мы добиваемся того, чтобы в начале и в конце движения автоключи стояли на большем расстоянии друг от друга, а на вершине дуги находились близко друг к другу. В нашем случае это будет означать набор скорости на старте и падении - и замедление на дуге.

Также нам нужно проиллюстрировать **принцип преддействия**. Суть его состоит в том, что основному действию всегда предшествует действие, которое задаёт импульс. По нему можно понять, каким будет основное действие. Например, броску предшествует замах рукой, прежде чем



машина резко рванет с места, она немного отъедет назад. В нашем случае мячу нужно набрать импульс для того, чтобы двинуться с места. Для этого перед основным действием необходимо поставить два ключа и изменить пропорции объекта для иллюстрации данного принципа. Мяч сначала имеет правильную форму, перед началом движения он сжимается, затем снова приходит в норму - и с этого момента начинается основное движение.

Следующий очень важный принцип анимации — ***сжатие и растяжение***. Объект в процессе своего движения меняет свою форму: вытягивается, когда движется по осям, и сжимается в момент падения.



Сжатие и растяжение происходит при сохранении объёма. Если соотношение сторон было — 100% x 100%, то при сжатии в сумме мы будем иметь те же 200%, но, например 50% x 150%.

И последний принцип анимации, который в данном задании мы сможем рассмотреть, - ***гиперболизация***. Преувеличение используется для того, чтобы движение стало более живым. Особенно это актуально для мультипликации, т.к. идеальная имитация реальности может выглядеть статической и скучной. Уровень преувеличения зависит от того, стремится ли художник выразить реализм или определённый стиль. В нашем случае

преувеличение отражается на деформации мяча в процессе полёта. Конечно, в реальности мяч не растягивался бы так сильно и не деформировался бы при падении.

Так на примере простой анимации мы разбираем основные принципы, разработанные в студии Уолта Диснея. В процессе работы над этим заданием становится наглядно видно, насколько интересной и привлекательной получается даже такая базовая анимация с применением данных принципов.

### **Список использованной литературы**

1. Р. Уильямс. Аниматор: набор для выживания. - М.: Эксмо, 2019
2. Б. Флеминг, Д. Доббс. Методы анимации лица. Мимика и артикуляция. - Rockland: Charlesriver media, 2002
3. Ф. Хитрук. Профессия аниматор. - М.: Гаятри, 2007, т.1, т. 2
4. Г. Уайтэкер, Д. Халас. Тайминг в анимации. - М.: АСТ, 2000
5. Г. Смолянов. Анатомия и создание образа персонажа в анимационном фильме. - М.: Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, 2005
6. С. Асенин. Мир мультфильма: Идеи и образы мультипликации социалистических стран. - М.: Искусство, 1986
7. К. Хохнстад. Книга с искоркой по рисованию поз персонажа. Вдохни жизнь в свои рисунки. - М: Группа «Дизайн персонажей», 2013
8. Л. Проненко. Каллиграфия для всех. – М., 1989

*Капитанова Наталья Александровна*  
*преподаватель, концертмейстер МБУДО г. Мурманска*  
*«Детская школа искусств №1»*

**СЕМЕЙНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ**  
**КАК МОТИВИРУЮЩИЙ ФАКТОР**  
**В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ДШИ**

Главная цель обучения на музыкальном отделении ДШИ – подготовка в своём большинстве музыкантов-любителей. Ведь не все дети смогут стать в дальнейшем профессиональными музыкантами. Основная задача - помочь каждому ребёнку, независимо от его музыкальных способностей, выразить себя в музыке, ощутить радость творчества, разбудить фантазию, интерес, подготовить к активной музыкальной деятельности. И если ребёнок чувствует, что умения и навыки, которые он приобрёл в музыкальной школе, будут востребованы дома, если они доставляют удовольствие родным и друзьям, то у него растёт чувство самоуважения, повышается самооценка.

Чаще всего в музыкальную школу детей приводят родители, которые сами окончили школу или мечтали получить музыкальное образование, но не смогли этого сделать по каким-либо причинам. Используя этот имеющийся семейный потенциал, педагогам ДМШ следует активно взаимодействовать с родителями для полноценного нравственно-эстетического развития не только детей, но и всей семьи. Одним из направлений, которое основано на творческом содружестве всех участников образовательного процесса (учеников, родителей, педагогов), является возрождение и развитие традиций семейного музицирования.

Семейное музицирование – это совместное музыкальное исполнительство, которое объединяет детей и родителей, братьев и сестёр.

Много важных качеств воспитывает игра в семейных ансамблях. Дети становятся активными участниками процесса, что способствует психологической уверенности, свободе, раскованности. Это создаёт ситуацию успеха – единственного источника внутренних сил и мотивации.

Семейное музицирование решает много задач в области воспитания детей. Совместное сопереживание эмоциональных состояний при исполнении музыки позволяет родителям искренне радоваться за ребёнка, поддерживать его, способствует эмоциональному сближению. Семья взаимодействует в едином пространстве - это делает семейное музицирование замечательной формой проведения досуга, создавая фамильные культурные традиции. Игра на музыкальных инструментах, пение начинают сопровождать жизнь семьи. А это способствует гармонизации отношений внутри семьи, развивая умение прислушиваться друг к другу.

Прекрасно, если в семье несколько детей занимаются музыкой. Объединение их в творческий дуэт принесёт немало пользы и в музыкальном отношении, и в межличностных взаимоотношениях тоже.

На примере своего класса могу поделиться яркими примерами успешности семейного музицирования:

1) - сестры **Ксюша и Даша Кириличевы (фортепиано)**. В музыкальную школу привели поступать старшую Дашу, а младшая Ксюша пришла поддержать сестру – и тоже «напросилась». Мама Марина Викторовна не хотела нагружать Ксюшу, которая только поступала в 1 класс общеобразовательной школы, но уступила просьбе девочек. Сама она занималась игрой на фортепиано как любитель – музицирует, исполняя «К Элизе», «Полонез Огиньского»... По мнению мамы, музыкальное образование, выступление на сцене даёт много пользы девочкам, пригодится в любой профессии, а совместное обучение, музицирование сплотило сестёр ещё больше. Девочки вместе изучают сольфеджио – и

старшая Даша помогает младшей Ксюше, реализуя свои педагогические задатки;

2) - сёстры **Варя и Маша (фортепиано)**. Талантливая, яркая Варя уже заканчивала музыкальную школу, когда желание учиться играть на фортепиано появилось у младшей Маши. Разница в возрасте 7 лет не помешала девочкам объединиться в дуэт: грамотный подбор репертуара (обработка мелодии «Шербургские зонтики») позволил раскрыться старшей Варе во второй партии, держать ритмическую основу, характер произведения, а младшей Маше слушать развернутое сопровождение и выразительно исполнять свою несложную партию. Родители поддерживают увлечение детей – устраивают семейные концерты, посещают все мероприятия, дарят девочкам цветы как настоящим артисткам! Для них выступление на сцене – это труд и праздник! Музыка очень помогает в жизни – выразить свои эмоции, когда радостно или наоборот, грустно - отвлечься, помузицировать, а также это прекрасная возможность подарить музыкальный подарок друзьям и гостям семьи;

3) - сёстры **Настя и Юлия (фортепиано)**. Мама девочек Наталия Ивановна мечтала заниматься музыкой с самого детства, но у неё не было такой возможности. Какого же было её счастье, когда старшая и средняя дочери одновременно поступили в музыкальную школу, да ещё и стали играть ансамбль! Но в силу темперамента девочки не могли договориться, кто «главный» - и часто дело доходило до ссор и слёз. А потом подросла младшая дочь Настя, и тоже поступила в школу искусств, т.к. интерес к музыке у неё проявился практически с пелёнок! И вот тогда младшая Настя вместе со старшей Юлей попробовали сыграть в 4 руки - и у них получилось гораздо лучше! Девочки хорошо чувствовали друг друга в музыке – и теперь музицируют на радость счастливой маме! На фестивале «Талантливы вместе» девочки исполнили ансамблевое переложение

«Непрерывное буги» Э. Градески, где вторая партия была более подвижна, а первая компактна.

4) – братья **Ярослав и Илья (фортепиано)**. Первоклассник Ярослав обучается игре на фортепиано всего 2 месяца. Однажды на урок пришёл вместе с братом. И с тех пор все знания, которые он получает на уроке, дома объясняет брату Илье, таким образом не только повторяет и закрепляет материал, но и реализует свои знания на практике. Семейный дуэт уже сложился – пока в репертуаре только «Вальс собачек» А.Артоболовской, но уже есть планы на будущее!

5) - брат и сестра **Тимофей и Ирина (балалайка и фортепиано)** из многодетной семьи. Их мама Наталья Игоревна отмечает, что в семье всегда звучали песни – пела мама, бабушка, а её отец был регентом в церковном хоре. Наташа совсем немного проучилась в музыкальной школе, и оставила это занятие из-за проблем с сольфеджио. Будучи взрослой очень пожалела, что не доучилась, - и привела в музыкальную школу старшего сына Ваню, которому врачи из-за проблем со зрением запретили заниматься спортом. Иван закончил класс аккордеона. А позже дочка Ирочка захотела петь! Ира училась в 5 классе хорового отделения, когда в музыкальную школу привели её брата Тимофея – он сам выбрал себе музыкальный инструмент по душе – балалайку! К концу 1 года обучения уже сложился семейный дуэт - выступали для воспитанников детского сада. Мама Наталья Игоревна полностью поддерживала музыкальный путь детей – в младшем возрасте посещала уроки, чтобы помочь им в домашней подготовке, всегда присутствует на концертных мероприятиях, проявляет интерес и активность в выборе репертуара. Считает, что музыка всесторонне развивает ребёнка, способствует развитию не только музыкальных способностей, но и личностному росту, артистичности, уверенности. Играя в дуэте с братом, Ира научилась лучше слышать общее звучание ансамбля, выстраивать баланс, аккомпанировать

изящно, не «забивая» балалайку аккордами фортепиано, а Тимофеем стал учиться играть смелее, ярче, собраннее, слушать ритмическую поддержку сестры. Маме нравится, когда ребята в настроении и занимаются вместе. Ира как уже более опытный музыкант учит и подсказывает Тимофею, как нужно правильно играть, откуда начинать. И, что удивительно, брат её слушает! В работе над музыкальными произведениями они оба проявляют слаженность! С этого учебного года у Тимофея появился урок ОКФ, и теперь дуэт музицирует также и за фортепиано в 4 руки. Ира, репетируя с братом, сразу обратила внимание на проблемы постановки, которые за собой не всегда замечала...

6) – брат и сестра **Артём и Варя (балалайка и фортепиано)**. Обоих в школу привела учиться мама. Дети с хорошими музыкальными данными, но не упорные в занятиях, объединились в семейный дуэт, когда появилась возможность выступить на конкурсе «Родные люди». Репертуар был более, чем простой – «Полька» М.Глинки, «Кукуруза» Г.Кингсли. Но в итоге не возникло сложностей с репетициями. Оба выучили партии, сыгрались, выступили, получили диплом – на радость маме!

7) - брат и сестра **Тимур и Есения (саксофон и фортепиано)**: Есения – ученица 2 класса фортепиано, а Тимур занимается игрой на саксофоне как любитель. Семейный дуэт сложился по инициативе мамы – и принёс только положительные плоды: у ребят появилось общее занятие – они стали больше взаимодействовать друг с другом, искать компромиссы, их отношения заметно улучшились, а возрастные особенности поведения отошли на второй план. Тимур стал стремиться к публичным выступлениям, хотя раньше их побаивался, и даже начал учить произведения наизусть (большой прогресс!), больше времени стал уделять занятиям музыкой, чем компьютерным играм. А сестра Есения научилась аккомпанировать – ловить дыхание саксофониста, следовать его темпу, стала больше уважать брата, оценив уровень его стараний и сложность

исполнения на саксофоне. Мама Евгения Николаевна считает, что занятия музыкой развивают духовно-нравственную сферу личности, память, мелкая моторика пальцев развивает сенсорные зоны мозга, стимулируя развитие и в других направлениях. В репертуаре у дуэта популярные темы - «Тэкила» и «Караван».

8) - мама и дочь **Юстина и Дарья Сергеевна (фортепиано)** – удивительный случай. Мама всегда мечтала научиться играть на фортепиано, ходила на все занятия вместе с дочкой – запоминала ноты, октавы, ритм, выполняла вместе с ней домашние задания. А потом решилась сыграть вместе с дочкой на фортепиано в 4 руки! Несложный, казалось бы, «вальс собачек» стал для неё достижением! Смелая мама рискнула выступить с Юстиной вместе на фестивале семейного творчества – так хотела поддержать свою любимую малышку! Освоили они и характерные «Буги-вуги», а сейчас пытаются разучить «Шербургские зонтики» и «Маленький поезд».

9) - дуэт с дочкой **Василисой** – это самое приятное для меня семейное музицирование! Сначала, когда Василиса осваивала игру на фортепиано, боялась выйти на сцену, я играла вместе с ней, чтобы поддержать, подбодрить, помочь. А когда дочь заинтересовалась домрой, стала её концертмейстером. Вместе мы очень много выступали – в детских садах, в общеобразовательной школе, на концертах в нашей ДШИ. Для ученика-солиста очень важны сыгрывания с концертмейстером, поэтому очень удобно, когда мама может подыграть в любой момент. А учитывая, что Василиса – часто болеющий ребенок, домашние репетиции помогают не выпасть из учебного процесса.

Чтобы получилось слаженное, яркое исполнение участники ансамбля должны овладеть специфическими приёмами игры. Каждому участнику ансамбля нужно качественно выучить свою партию и знать на слух партию напарника. Играя в ансамбле, мы работаем над точностью и

согласованностью в темпе, ритме, штрихах, динамике – для создания единства и цельности художественного образа исполняемого произведения.

Работа с семейным дуэтом имеет много «плюсов» – детям в одной семье репетировать удобнее, чем просто ученикам, они могут готовиться дома, оттачивая все вышеперечисленные навыки. Но есть и «минусы» – мы часто нетерпимы к своим родным, требуем от них больше, чем от простого напарника. Задача преподавателя – обратить минусы в плюсы: когда на уроки приходят «обиженные родственники», упрекая друг друга в том, что мало занимается, подводит ансамбль и т.п., преподавателю нужно их помирить, наладить психологическую обстановку в коллективе. Обратить внимание детей к родственным узам («мы с тобой одной крови: ты и я»), к семейным ценностям и возрождению семейных традиций. Такая работа не проходит бесследно. Зёрнышки любви дают свои всходы – «терпение и труд всё перетрут», впоследствии эти ребята станут лучшими партнёрами, будут получать радость от совместного творчества, гордиться своей семьёй!

Работая с семейными ансамблями, я как преподаватель и концертмейстер тоже многому научилась:

- делала переложения для разновозрастного ансамбля, где играют дети с разным уровнем подготовки;

- адаптировала партию аккомпанемента для ученика, учитывая размер руки, технические и звуковые возможности ребенка;

- общаясь с преподавателями по домре, балалайке и саксофону, открыла для себя новые знания об этих инструментах, особенностях их звучания и, соответственно, концертмейстерского мастерства, познакомилась с репертуаром;

- работая концертмейстером у своей дочери, начала сочинять концертные обработки для выступлений с ней, в том числе для участия в эстрадно-джазовом конкурсе, где потребовалось сочинить импровизацию;

- благодаря большому количеству семейных ансамблей у нас в классе образовалась своя концертная бригада с готовым репертуаром. Мы организовывали концерты в детских садах, при этом не возникало накладок с концертмейстером.

2024 год объявлен Президентом РФ Годом СЕМЬИ. И в ДШИ № 1 г. Мурманска активно поддержали эту инициативу, организовав гор.конкурс семейного творчества «Талантливы вместе». 25 мурманских семей вышли на сцену: выступали братья и сёстры, дети и родители, профессионалы и любители. А в зале их поддерживали улыбками и аплодисментами самые близкие и родные люди, друзья и преподаватели. Фестиваль получился насыщенным, ярким, прошёл на одном дыхании, подарив много радостных эмоций присутствующим! Приятно отметить, что для некоторых артистов это выступление стало дебютом!



Поздравляем ребят с успешным выступлением и желаем им продолжать семейное творчество, сохраняя традиции и радуя слушателей!

*Москаленко Ольга Игоревна*  
*преподаватель МБУДО г. Мурманска*  
*«Детская школа искусств №1»*

## **СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА-ЛЕКЦИИ**

### **«ГЕНИИ ЭПОХИ БАРОККО»**

**(к 340-летию со дня рождения И.С.Баха, Г.Ф.Генделя, Д. Скарлатти)**

Вашему вниманию предлагается сценарий концерта-лекции, который состоялся 21.02.2025 в рамках работы секции «Теория музыки» городского методического объединения преподавателей ДМШ и ДШИ г.Мурманска. Мероприятие прошло на базе ДШИ№1, получило большой эмоциональный отклик у слушателей – наглядность подачи материала спровоцировала повышение заинтересованности творчеством композиторов эпохи Барокко.

**Цель мероприятия:** расширение музыкального кругозора обучающихся, а также любителей музыки в области музыкального наследия великих композиторов и музыкантов.

#### **Задачи мероприятия:**

- ✓ - образовательная: привить познавательный интерес к изучению творчества композиторов эпохи барокко, в данном случае И.С.Баха, Г.Ф.Генделя, Д.Скарлатти;
- ✓ - развивающая: создать условия для совместной творческой деятельности; развить творческие способности и интерес к исследовательской работе;
- ✓ - воспитательная: воспитание эстетических критериев у обучающихся.

**Оборудование, технические средства:** экран, компьютер, проектор, фотоаппарат, звукоусиливающая аппаратура, музыкальные инструменты –

фортепиано, цифровое фортепиано/синтезатор с тембром Harpsichord, домры, скрипки, виолончель.

### **Оформление:**

1. Электронная презентация с фото и видео (авторская). Использовано видео с музыкой И.С.Баха.
2. Тематическое оформление сцены.

### **Список концертных номеров:**

1. И.С.Бах. Соната ми мажор (3 часть, Ария).
2. И.С.Бах «Менуэт» из «Нотной тетради А.М.Бах»
3. И.С.Бах «Волынка» из «Нотной тетради А.М.Бах»
4. И.С.Бах «Весенняя песня».
5. И.С.Бах «Маленькая прелюдия» до минор.
6. И.С.Бах «Инвенция ля минор».
7. И.С.Бах. Фуга до минор из первого тома «ХТК».
8. И.С.Бах «Ариозо».
9. И.С.Бах «Шутка» из сюиты си минор.
10. Г.Ф.Гендель «Дивертисмент» из сюиты «Музыка фейерверка».
11. Г.Ф.Гендель «Пассакалия» из сюиты соль минор.
12. Д.Скарлатти. Соната ре минор.

### **Действующие лица:**

Ведущий (**В** - ведущий).

И.С.Бах (**Б** – Бах)

Г.Ф.Гендель (**Г** – Гендель)

Д.Скарлатти (**С** – Скарлатти)

### **Ход мероприятия:**

*Звучит «Ария» И.С. Баха из оркестровой сюиты ми мажор.*

*На сцену выходит ведущий. Читает стихи «Музыка барокко» Г.Ганеевой:*

**В:** Мы любим музыку барокко — в ней вертикаль и роскошь рока,  
И асимметрия жемчужин молитвой ораторий кружит,  
А равновесие органа — одна сплошная сердца рана.  
И эта fuga, и токката душе поют про то, что свято,  
И нас в бессмертие уносит, и мы летим, как листья в осень...  
Неровных ритмов ритурнели Вивальди, Баха и Корелли  
Звучат полифонией счастья, гармоний непрерывной властью,  
И Куперен, и Букстехуде — глубокомысленное чудо,  
И утончённый клавесин, и эта радость — без причин...  
Добрый вечер, уважаемые слушатели! Знакомо ли кому-нибудь из вас прозвучавшее слово «барокко»?

Барокко - это музыкальное направление, которое сложилось в конце XVI века и существовало почти до середины XVIII века в Европе. Что же означает слово «барокко»? В переводе с итальянского языка – «странный, причудливый». Причудливыми, необычными, непривычными для человека становятся все искусства: архитектура, скульптура, литература, ИЗО, музыка. Именно в то время жили учёные Галилей, Ньютон, писатели Свифт, Шекспир, Сервантес, художник Рембрандт.

Это было время, когда женщины носили очень пышные платья и высокие причёски, а мужчины – парики и камзолы. Когда начался бурный расцвет музыки, когда сложились такие музыкальные жанры, как опера, оратория, концерт, соната, сюита, прелюдия и fuga. Когда музыканты играли на лютнях, виолах, клавесинах и клавикордах, на органе, а фортепиано еще не придумали. Когда на балах танцевали менуэты и сарабанды. Когда сочиняли музыку такие гении как Антонио Вивальди, Арканджелло Корелли, Доменико Скарлатти, Иоганн Себастьян Бах, Георг Фридрих Гендель. Вы кого из них знаете?

Чем же необычным поражали барочные музыканты своих слушателей? Для этого у них существовало замечательное средство –

импровизация! Кто знает, что это? Каждый исполнитель в то время просто обязан был уметь импровизировать, то есть тут же, на ходу, сочинять музыку.

Эх, вот бы и нам так уметь! Как жаль, что у нас нет возможности пообщаться с Бахом и его современниками! Ребята, вам бы хотелось?

*Звучит «Готическая сюита» Боэльмана.*

*В зале гаснет свет.*

*Входит человек в парике (это – И.С.Бах)*

*На нём костюм 18 века – камзол, гетры, туфли с пряжками. В руках – ноты.*



**И.С.Бах:** Что это? О, Боже! Куда я попал? Не понимаю! Но что я вижу!

*Подходит к синтезатору и наигрывает «Токкату ре минор» И.С.Баха*

**В:** Ребята, вы поняли, кто это? Я не верю своим глазам! Это же Бах, тот самый, Иоганн Себастьян! Барочный бог! Из города Эйзенаха, что в Германии. Его фамилия переводится как «ручей». А великий Бетховен сказал, что не ручей, а море должно быть ему имя! И он импровизирует! Не волнуйтесь, уважаемый Иоганн Себастьян! Вы в детской школе искусств города Мурманска. Волей нашего желания мы перенесли вас из восемнадцатого века в наш, двадцать первый. А это – ученики нашей школы и гости нашего праздника.

**Б:** Школа искусств?

**В:** Да. Ваша музыка и сейчас звучит на наших уроках.

**Б:** С нами Бог! Могу ли я верить своим ушам? Музыка, которая после моей смерти не исполнялась два столетия, вдруг опять звучит в двадцать первом веке?

**В:** Да, да, уважаемый Иоганн Себастьян! Не удивляйтесь. И сейчас наши ребята и преподаватели выступят перед Вами. Но прежде садитесь поудобнее. Вы знаете, что ученики нашей школы с удовольствием

исполняют музыку, написанную много веков назад. На разных инструментах! Сейчас на сцену выйдут домристы с третьей частью из вашей сонаты ми мажор. Она называется «Ария».

**Б:** Домра? Интересно! А клавишный инструмент там будет?

**В:** Конечно! Домра играет в союзе с фортепиано.

**Б:** Умоляю, можно я сам лично сыграю аккомпанемент? Я не усижу на месте, слушая эту музыку!

*И.С.Бах садится за рояль.*



*Звучит концертный номер: И.С. Бах. Соната ми мажор (3 часть, «Ария»)*

*И.С.Бах садится за столик с канделябрами.*

**Б:** Ах, какое блаженство – музицировать! В наше далёкое время принято было вести домашние альбомы, куда записывались стихи, мысли и, конечно же, музыкальные пьесы. Один такой альбом известен вам под названием «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах». Моя жена, Анна Магдалена, была прилежной переписчицей нот. В её альбоме сохранились пьесы, сочинённые не только мной, но и другими композиторами, а также моими сыновьями.

**В:** Уважаемые гости! Позвольте предложить вам послушать несколько пьес из этой замечательной тетради. Сперва о менуэте. Европа семнадцатого века была захвачена танцевальной модой, законодателем которой был король Франции Людовик XIV – «Король-Солнце», как он сам себя называл. Бальные танцы были частью того этикета. Поэтому в то время стали во множестве сочиняться менуэты, гавоты, бурре, мюзеты, паспье и прочие танцы, которые сегодня уже забываются.

*Концертный номер: И.С.Бах «Менуэт» из «Нотной тетради А.М.Бах»*



*Концертный номер: И.С.Бах «Волынка» из «Нотной тетради А.М.Бах»*

**Б:**(мечтательно): Да! В свободные вечера моя семья собиралась в самой большой комнате. Зажигались свечи, расставлялись пюпитры. Дети играли на музыкальных инструментах, Анна Магдалена пела арии из кантат.

**В:** Так пусть зажгутся свечи! А сводный хор учащихся ДШИ исполнит для нас «Весеннюю песню»!

*Концертный номер: И.С.Бах «Весенняя песня»*



**В:** А знаете ли вы, что знаменитые инвенции, которые теперь играют и дети, и взрослые музыканты всего мира, были написаны И.С.Бахом для его старшего сына, Вильгельма Фридемана! Они вошли в «Клавирную книжечку Вильгельма Фридемана». Эту «книжечку» Иоганн Себастьян начал, когда сыну было девять лет, и окончил через два с половиной года. Книжечка была задумана как «семейный учебник» для занятий на клавире. В нее вошли двух- и трехголосные пьесы, которые Бах называл «преамбулы» и «фантазии», «инвенциями», «синфониями». Сейчас пьесы принято называть инвенциями – двухголосными и трехголосными.

Латинское слово «инвенция» значит выдумка, изобретение. Все инвенции полифоничны, т.е. основаны на сплетении нескольких мелодий. Очень трудно научиться вести одновременно несколько голосов так плавно и отчетливо, как будто их играет не один пианист, а поют два-три певца.

**Б:** Подтверждаю! Я написал инвенции прежде всего, чтобы Вильгельм Фридеман и другие мои дети, и мои ученики научились красивому и певучему методу исполнения.

**В:** Но прежде чем перейти к изучению инвенций, ученики Баха должны были освоить «Маленькие прелюдии». Сейчас мы услышим «Маленькую прелюдию», а затем инвенцию.



*Концертный номер: И.С.Бах «Маленькая прелюдия» до минор*

*Концертный номер: И.С.Бах «Инвенция ля минор»*

**Б:** Какой прекрасный инструмент фортепиано! Как он хорошо и чисто звучит!

**В:** Это потому, что у него равномерно темперированный строй: тон-тон-полутон-тон-тон-тон-полутон. Это позволяет хорошо звучать музыке в разных тональностях.

**Б:** А вот в моё время были распространены другие инструменты с другими системами настройки звука. Одну и ту же пьесу затруднительно было играть в разных тональностях, звучало неважно, было много диссонансов и расстроенности. Но я всё равно написал два тома прелюдий и фуг во всех двадцать четырёх тональностях, назвал их ХТК – «Хорошо темперированный клавир», и создал их для инструмента будущего, для фортепиано, которое так благородно звучит! Сыграйте же мне хоть что-то из моего «ХТК», ведь я ещё не слышал, как это может звучать на фортепиано.

**В:** Сейчас вы услышите трёхголосную фугу до минор из первого тома «ХТК». Фуга – это самый сложный полифонический жанр. Ученик, играющий прелюдии и фуги из «ХТК», считался во времена Баха достигшим вершин мастерства и мог «отправляться в самостоятельное плавание» в музыкальной профессии.

*Концертный номер: И.С.Бах. Фуга до минор из первого тома «ХТК»*

**В:** Как видите, полифония не очень-то проста! Но Бах высоко судил о людях девяти-тринадцати лет. В таком возрасте человек может думать об очень серьёзных вещах.

**Б:** А на каких ещё инструментах можно сыграть мою музыку в двадцать первом веке? Мне очень любопытно!

**В:** Сейчас мы услышим дуэт виолончели и фортепиано.

*Концертный номер: И.С.Бах «Ариозо» из кантаты 156*



**В:** Термин «ариозо» возник в 16 веке и буквально означает «воздушный».

**Б:** Ах, я столько всего вспомнил под эту музыку...

**В:** Она такая философская и проникновенная, и очень красивая!

**Б:** Однако! Дорогие мои! Я писал не только серьёзную музыку. Я ведь и пошутить мог иногда. И мои ученики хорошо об этом знали. Если позволите, попрошу кого-нибудь из вас исполнить пьесу из оркестровой сюиты си минор. Которая называется «Скерцо», или в переводе «Шутка».

*Концертный номер: И.С.Бах «Шутка» из сюиты си минор*

*Сразу после этого звучит музыка Генделя - хор «Аллилуйя»*



*На сцене появляется Г.Ф.Гендель.*

**Г:** Добрый вечер, дорогие друзья! Не пойму, где я, но мне всё здесь очень нравится! А вот кто-то сидит, очень интересно, сейчас посмотрим...

*Гендель садится рядом с Бахом за столик*

**В:** Уважаемые зрители, вы поняли, что у нас сегодня необычный концерт? Сначала из эпохи барокко к нам пожаловал Бах, а теперь и сам сэр Георг Фридрих Гендель – «гордый Медведь», как называли его англичане. Что вы на это скажете?

Вам имя Гендель может быть известно меньше, чем Бах, но Гендель не менее велик, его музыкой восторгались Моцарт и Гайдн, «Гендель – непревзойдённый мастер!» - говорил Бетховен. Музыку Генделя изучали Шуман, Мендельсон, Брамс, Чайковский, Глинка, Рахманинов.

В отличие от Баха, Гендель любил всё героическое. Его музыка часто ликующего, победного характера, например, его оперы и оратории – большие произведения, чьими героями часто становились Геракл, Самсон, Давид.

Писал Гендель и инструментальную музыку – сюиты, флейтовые и скрипичные сонаты, пьесы для клавесина и органа. Порадуем же великого Генделя! Пусть прозвучит его знаменитая музыка. «Музыка фейерверка»!

*На сцену выходит и выстраивается ансамбль скрипачей*

27 апреля 1749 г., двести семьдесят шесть лет назад, в Лондоне состоялся праздник по случаю заключения мира в войне за Австрийское наследство. Король Георг II хотел отметить это событие с максимальным размахом. Он привлёк к участию в нём пиротехников, инженеров, артиллеристов, строителей и, конечно, Генделя - гения торжественных церемоний и музыкальных триумфов. После салюта из 101 пушки должен был состояться невиданный фейерверк с музыкальным сопровождением. Эта музыка получила название «Музыка фейерверка».

*Г.Ф.Гендель «Дивертисмент» из сюиты «Музыка фейерверка»*



**Б:** Прекрасно и величественно, мне нравится!

**В:** Иоганн Себастьян и Георг Фридрих Гендель - великие соотечественники! Оба родились в 1685 году в Германии, но они при жизни ни разу не встретились! Зато у нас на концерте, вот это совпадение!

**Г:** С юбилеем нас, уважаемый коллега. Сколько уж лет со дня рождения? Так много, что в голове не укладывается. Ребята, помогите, посчитайте!

**В:** Уважаемый Георг Фридрих, мы потрясены и рады вашему визиту. Вы человек удивительной судьбы! Всю жизнь вам приходилось преодолевать препятствия и бороться за своё право создавать музыку. И в этой борьбе вы победили! Музыка Генделя осталась на все времена символом красоты и силы человеческого духа!

А знаете ли вы, друзья, что немец Гендель, приехав на работу в Англию, остался там и стал «композитором английских королей» и «королём английских композиторов»? С тех пор и до сегодняшнего дня – уже 340 лет – никто из членов английского королевского семейства не может короноваться, жениться, отметить свой день рождения и умереть без музыки Генделя. Его музыка стала иконой национального стиля,

культурным достоянием страны и атрибутом величия английской монархии.

**Б:** Дорогой друг, сыграйте нам, мы вас очень просим!

**Г:** Не могу отказать в этой просьбе! Я исполню для вас свою «Пассакалию».

**В:** Одно из самых знаменитых произведений Генделя - «Пассакалия» из сюиты соль-минор. Пассакалия – это старинный танец в форме вариаций.



*Концертный номер: Г.Ф.Гендель «Пассакалия» из сюиты соль минор*

**Б:** А знаете ли вы, друзья, что в 1685 году родился ещё один великий композитор?

**Г:** Да, я тоже о нём вспоминал. Однажды мы с ним устроили состязание: кто лучше сыграет на органе и клавесине. Так вот, я стал лучшим органистом. А он – лучшим клавесинистом! Наш праздник был бы неполным без него.

**В:** Я, кажется, догадываюсь, о ком речь! А вот и его музыка зазвучала!

*Звучит «Соната для клавесина» ре минор Д. Скарлатти.*

*Входит Доменико Скарлатти.*

**С:** Разрешите представиться! Доменико Скарлатти, итальянец, полжизни проживший в Испании, придворный композитор королевы Марии Барбары.

**В:** Ребята, это настоящее чудо! Три гения эпохи барокко и все на нашем концерте! Дорогой Доменико, присоединяйтесь к нашим юбилярам и принимайте поздравления от нашей школы искусств. С 340-летием вас!

*Скарлатти садится за рояль*

**В:** И всё же какие они разные, наши гости! У Иоганна Себастьяна Баха любимый инструмент орган. Георг Фридрих Гендель предпочитал писать для хора. А Доменико Скарлатти был без ума от клавира, клавишного инструмента. В то время это был клавикорд и клавесин.

Вы можете себе представить, что Скарлатти сочинил 555 сонат для клавесина! Это потрясающе! Сейчас все они исполняются на фортепиано и считаются одними из самых оригинальных произведений, написанных для клавишных инструментов. «Скарлатти часто говорил, что в его пьесах нарушены все правила композиции, — он сам хорошо знает об этом. И далее он спрашивал: разве его отклонения от нормы оскорбляют ухо? И, получив отрицательный ответ, продолжал: талантливый человек, по его мнению, не должен ничего бояться, кроме того, чтобы доставить неудовольствие чувству, ибо чувство — это единственный критерий музыки».

Достопочтенный Доменико, не сыграете ли вы нам свою музыку?

**С:** С превеликим удовольствием!



*Концертный номер: Д. Скарлатти. Соната ре минор.*

**В:** Браво, маэстро! Слушать вашу музыку легко и приятно. Она делает человека счастливой, как вы и хотели!

**С:** Я также счастлив быть сегодня с вами, друзья! И встреча с Бахом и Генделем - это невероятное приключение!

*Звучит музыка Г.Ф.Генделя, ария Lascia ch'io pianga*

**Б** (обращается к Генделю и Скарлатти): Друзья, нас сегодня так хорошо поздравляли в первой школе искусств. Вам понравилось?

**Г:** Да, даже не хочется уходить...

**С:** А давайте пообещаем когда-нибудь вернуться сюда?

**Б:** Обязательно! Но только с одним условием!

**В:** С каким? Всё выполним!

**Б:** Обещайте по-прежнему играть нашу музыку.

**Г:** Не забывайте её, тогда будет жить и память о нас.

**В:** Тогда мы непременно встретимся! Ведь ваша музыка вечная и прекрасная, её невозможно забыть. Кстати, совсем скоро в нашей школе состоится традиционный конкурс электронных презентаций, который мы посвящаем вам троим. Ребята, следите за информацией и обязательно участвуйте!

А сейчас давайте сфотографируемся на память с нашими гостями!



*Николаев Алексей Олегович*  
*преподаватель МБУДО г. Мурманска*  
*«Детская Школа Искусств №1»*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ В РАБОТЕ НАД АНСАМБЛЕМ У ОБУЧАЮЩИХСЯ КЛАССА ГИТАРЫ ДШИ**

Ансамблевое музицирование является важной частью музыкального образования, играющей значительную роль в формировании исполнительских и творческих навыков учащихся. В классе гитары, как и в других музыкальных дисциплинах, работа в ансамбле развивает у обучающихся не только технику игры, но и умение взаимодействовать с партнёрами, осваивать музыкальный репертуар в коллективе и достигать общих исполнительских целей. Гитарный ансамбль, в отличие от сольного исполнения, требует от участников высокого уровня музыкальной гармонии, синхронности и взаимодействия, что делает ансамблевое обучение уникальной и важной частью образовательного процесса.

Система преподавания в ДШИ и ДМШ ориентирована на всестороннее развитие личности ученика, в том числе через коллективную деятельность. Работая в ансамбле, учащиеся развивают социальные и коммуникативные навыки, учатся слуховому восприятию, умению выстраивать динамику звучания, участвовать в коллективном творчестве, а также приобретают опыт публичных выступлений.

### **Теоретические основы ансамблевого музицирования в классе гитары:**

Ансамбль (от фр. *ensemble* — вместе, совместно) — это форма музыкального исполнительства, в которой несколько исполнителей (двое и более) взаимодействуют друг с другом в рамках одного произведения,

создавая цельное художественное высказывание. В контексте музыкального образования, особенно в классах гитары ДШИ и ДМШ, ансамблевое музицирование выполняет как педагогическую, так и художественно-воспитательную функцию. Ансамбль требует от участников активного слушания, способности подстраиваться под партнёров, следить за общим звуком и структурой произведения, а также развивать чувство ответственности за результат совместной деятельности. В отличие от сольного исполнительства, где ученик сконцентрирован исключительно на собственной партии, ансамблевая игра предполагает интеграцию индивидуального вклада в общее звучание.

Участие в ансамбле способствует развитию ключевых исполнительских навыков:

- Ритмической точности — необходимость играть синхронно с другими участниками требует устойчивого внутреннего темпа и точного ритмического слуха.
- Интонационной чувствительности — особенно важно при игре в составе гитарного ансамбля, где отсутствие возможности тонкой подстройки звучания (как, например, у струнных инструментов с смычком) компенсируется вниманием к штрихам, артикуляции и балансу голосов.
- Динамической гибкости — каждый участник ансамбля должен уметь регулировать силу звучания, чтобы поддерживать баланс и выразительность в общем исполнении.
- Музыкального мышления и слуха — ансамбль развивает умение воспринимать музыку как многоголосную структуру, осознавать свою роль в ней и слышать весь коллектив.

С педагогической точки зрения, ансамблевая деятельность — это мощный инструмент воспитания музыкального мышления и формирования исполнительской культуры. В процессе занятий дети не

только осваивают музыкальный материал, но и учатся сотрудничеству, дисциплине, взаимопомощи, ответственности. Формируется эмоциональная сопричастность к творческому процессу и уважение к чужому труду, что особенно важно в условиях современного образования, ориентированного на развитие социально-коммуникативных навыков.

В рамках учебной программы ансамбль также выполняет функцию переходного звена между индивидуальными занятиями и оркестровой практикой, подготавливая учащихся к участию в более крупных коллективах и формируя у них базовые исполнительские навыки в контексте групповой игры.

Таким образом, ансамбль представляет собой не только форму исполнения, но и полноценный образовательный метод, обеспечивающий комплексное развитие юного музыканта и позволяющий достигать высоких результатов как в индивидуальном, так и в коллективном творчестве.

### **Исторический обзор развития ансамблевой практики в классе гитары:**

Ансамблевая практика в обучении игре на гитаре начала формироваться сравнительно поздно по сравнению с другими инструментами, такими как фортепиано, скрипка или духовые. Это связано с тем, что академическая гитара получила признание как полноценный концертный инструмент лишь во второй половине XX века. До этого гитара рассматривалась преимущественно как сольный или аккомпанирующий инструмент, используемый в быту или в камерной музыке.

В 1950–1960-х годах с ростом популярности классической гитары и деятельностью таких выдающихся исполнителей, как Андрес Сеговия, Джулиан Брим, Джон Уильямс и др. гитара прочно вошла в академическое музыкальное образование. Педагогам приходилось искать новые формы

работы с группами учеников. Ансамбли стали эффективным способом вовлечения большого числа учащихся в активную исполнительскую деятельность.

Одним из первых направлений ансамблевой практики стали гитарные дуэты, часто в сочетании с другими инструментами (гитара и скрипка, гитара и флейта). Позже стали появляться трио и квартеты, включающие гитары разных строев (например, прима, альт, бас), что расширяло регистровые и тембровые возможности коллектива. Существенный вклад в развитие методики ансамблевой работы внесли преподаватели-энтузиасты, создававшие собственные аранжировки и транскрипции классических и современных произведений, приспособленные для детских гитарных коллективов. Накапливался педагогический опыт, формировались принципы и подходы, учитывающие специфику гитары как полифонического и ритмически сложного инструмента.

Современная практика обучения в гитарных классах включает ансамблевую игру как обязательную часть образовательного процесса. В методических рекомендациях Министерства культуры РФ подчёркивается значение коллективного музицирования для развития музыкальных и личностных качеств учащихся. Ансамбли выступают не только в стенах школ, но и на городских, региональных и международных конкурсах, фестивалях, что подтверждает высокий уровень этой формы работы и её востребованность.

Таким образом, история развития ансамблевой практики в классе гитары отражает процесс интеграции инструмента в академическую традицию и постоянный поиск педагогами эффективных форм обучения, соответствующих современным требованиям к музыкальному образованию.

## **Психолого-педагогические особенности учеников ДШИ и ДМШ при работе в ансамбле**

Работа в ансамбле с учащимися ДШИ и ДМШ требует от педагога учёта целого ряда психолого-педагогических особенностей, присущих детям и подросткам. Эти особенности влияют как на восприятие музыкального материала, так и на характер взаимодействия между участниками ансамбля.

Во-первых, учащиеся младшего и среднего школьного возраста находятся на стадии активного формирования когнитивных и эмоциональных функций. Уровень их внимания нестабилен, а мотивация может быть как внутренней (интерес к музыке, стремление к самовыражению), так и внешней (желание получить похвалу, выиграть конкурс и т. д.). Задача педагога — направить эту мотивацию в продуктивное русло, создавая условия для эмоционального вовлечения в процесс ансамблевой игры.

Во-вторых, у детей разного возраста и уровня подготовки неодинаковы музыкальный слух, ритмическое чувство, технические возможности. Это требует гибкой дифференцированной методики, когда каждая партия подбирается с учетом индивидуальных способностей ученика. Особенно важно избегать ситуаций, когда один из участников чувствует себя «слабым звеном», что может повлиять на его самооценку и отношение к ансамблю в целом.

Психологическая атмосфера на занятиях играет ключевую роль. Создание среды доверия, уважения и поддержки внутри ансамбля способствует формированию коммуникативных и социальных навыков: умению слушать других, уступать, договариваться, принимать решения коллективно. Ученики учатся быть частью целого, брать на себя ответственность за общий результат, что напрямую связано с воспитательными задачами музыкального образования.

Также необходимо учитывать особенности эмоционального реагирования детей на стрессовые ситуации. Репетиции и особенно публичные выступления часто вызывают у учеников волнение и неуверенность. Педагог должен уметь работать с этими проявлениями: использовать игровые методы, разучивание с элементами театрализации, поощрение импровизации, что позволяет снять излишнее напряжение и сделать процесс музыкального общения радостным и живым.

Учитывая возрастные и психологические особенности детей младшего и среднего школьного возраста, педагог должен учитывать аспекты:

- формирование положительной мотивации через эмоционально насыщенное взаимодействие;
- индивидуальный подход в работе с учащимися с разным уровнем подготовки;
- использование игровых методов и упражнений на развитие внимания, слуха и координации.

Также важна роль родительского участия, особенно на первых этапах освоения ансамблевого музицирования, где поддержка со стороны семьи усиливает мотивацию ребёнка и создаёт условия для успешного обучения.

Таким образом, эффективность ансамблевой работы с учениками ДШИ и ДМШ во многом зависит от педагогической чуткости, умения адаптировать методику под возрастные и личностные особенности учащихся, создавать эмоционально комфортную и развивающую среду для совместного музицирования.

#### **Этапы работы над ансамблем в классе гитары:**

**Подготовительный этап: выбор репертуара, анализ состава ансамбля, мотивация.** На данном этапе педагог определяет образовательные и художественные задачи ансамбля, исходя из программных требований, уровня подготовки учащихся и целей

выступлений (учебные концерты, конкурсы, фестивали). Подбор репертуара осуществляется с учётом стилистического разнообразия, музыкальной выразительности и технической доступности. Желательно включать в программу как оригинальные произведения, так и адаптированные переложения. Репертуар должен предоставлять возможность каждому участнику проявить себя, развивать чувство ритма, интонации, динамики и ансамблевого взаимодействия.

Анализ состава ансамбля предполагает внимательное изучение индивидуальных особенностей учеников — их технической подготовки, слухового и ритмического восприятия, мотивации к занятиям. Возможно использование входного тестирования или диагностических заданий, чтобы определить сильные и слабые стороны каждого учащегося. Формирование сбалансированных по уровню и темпераменту групп способствует созданию продуктивной рабочей атмосферы.

Формирование мотивации — важнейшая педагогическая задача на старте работы. Включает разъяснение учащимся целей ансамблевой деятельности, значимости командной работы, прослушивание качественных записей профессиональных и ученических ансамблей, обсуждение примеров успешных коллективов. Практикуется коллективный выбор репертуара и постановка конкретных целей, таких как участие в школьных концертах, конкурсах, фестивалях. Это способствует формированию внутренней мотивации и ответственного отношения к занятиям.

Каждый участник ансамбля должен владеть своей партией на высоком техническом уровне. Индивидуальная работа включает в себя систематическое оттачивание технических навыков: постановка правой и левой руки, артикуляция, точность звукоизвлечения. Особое внимание уделяется отработке трудных фрагментов произведения, включая смену аппликатур, беглость пассажей, артикуляционные акценты.

Чтение с листа — важный компонент, особенно при работе с новым материалом или в случае замены партитур. Полезно включать упражнения на одnogолосное и многоголосное чтение, используя как традиционную нотацию, так и табулатуру. Рекомендуется регулярное выполнение упражнений на чтение ритмических рисунков вслух и простукивание их руками или ногой.

Работа над ритмом предполагает формирование устойчивого внутреннего пульса. Использование метронома — обязательная часть подготовки. Начинать следует с медленного темпа с постепенным ускорением. Упражнения на ритмическую координацию могут включать акцентирование слабых долей, чередование метрических акцентов, а также выполнение ритмических заданий в парах.

Для повышения точности исполнения рекомендуется применять метод «ритмического зеркала»: учащийся дублирует ритмический рисунок партнёра либо синхронно, либо в виде эхо-ответа. Это укрепляет навык точного ритмического взаимодействия и способствует развитию ансамблевого слуха.

**Первые совместные репетиции: выработка ансамблевых навыков.** После овладения партиями происходит первая интеграция участников в коллектив. Важно выработать общий темп, артикуляцию, динамику. На этом этапе педагог обучает детей слушать друг друга, удерживать темп, синхронизировать вступления и окончания. Метод «перекрёстного прослушивания» помогает развивать чувство ансамбля: один из учеников играет свою партию, а остальные в это время не участвуют в исполнении, а сосредотачиваются на активном слушании. После исполнения учащиеся анализируют прослушанное, дают обратную связь по ритмической точности, интонации, динамике и выразительности. Такая практика способствует развитию навыков самоконтроля и

способности слышать партнёров, что является основополагающим элементом успешного ансамблевого взаимодействия.

Конкретные упражнения:

1. Групповая пульсация: учащиеся хлопают в ладоши или стучат ногой по полу, создавая единый пульс, затем переходят к игре на гитаре, стараясь сохранять тот же темп.
2. Ритмический круг: каждый участник исполняет короткий ритмический рисунок, который подхватывается следующим участником. Развивает внимание и синхронность.
3. Музыкальная эстафета: первая пара играет такт-два, следующая продолжает с того же места. Это упражнение учит быстро включаться в общее звучание.
4. Динамическое зеркало: один участник задаёт фразу с яркой динамикой, другие должны её точно воспроизвести, затем обсуждаются нюансы исполнения.
5. Слепое вступление: глаза одного из участников завязываются, и он должен вступить в нужный момент по слуху. Помогает развивать внутреннее ощущение времени и слуховое внимание.
6. Сменный лидер: учащиеся по очереди ведут ансамбль, управляя темпом и агогикой, при этом остальные должны подстраиваться под ведущего.

Регулярное включение таких упражнений способствует не только развитию технической и ритмической координации, но и формированию навыков коллективного мышления, что является базой для художественно выразительной ансамблевой игры. Важно выработать общий темп, артикуляцию, динамику. На этом этапе педагог обучает детей слушать друг друга, удерживать темп, синхронизировать вступления и окончания. Метод «перекрёстного прослушивания» помогает развивать чувство ансамбля: один из учеников играет свою партию, а остальные в это время

не участвуют в исполнении, а сосредотачиваются на активном слушании. После исполнения учащиеся анализируют прослушанное, дают обратную связь по ритмической точности, интонации, динамике и выразительности. Такая практика способствует развитию навыков самоконтроля и способности слышать партнёров, что является основополагающим элементом успешного ансамблевого взаимодействия.

**Углублённая работа над музыкальным произведением: интерпретация, динамика, агогика.** Когда технический уровень исполнения стабилизирован, педагог переходит к формированию навыков художественной интерпретации. Работа над музыкальной фразировкой включает осознанное построение фраз, выявление кульминационных точек, закономерностей дыхания в музыке. Учащиеся учатся управлять звучанием и структурировать форму произведения.

Динамические оттенки прорабатываются как в индивидуальных партиях, так и в контексте ансамбля: особое внимание уделяется согласованию динамики между участниками, акцентированию мелодической линии, приглушению аккомпанирующих голосов. Применяется методика «динамического баланса», когда каждый участник оценивает свою роль в общем звучании.

Агогика (тонкие отклонения от метрической строгости) рассматривается как средство выразительности: учащиеся осваивают ритмическую гибкость, замедления, ускорения, цезуры. Применяются упражнения на замедление/ускорение внутри фразы, импровизационные задания на изменение темпа в зависимости от характера.

Для обострения художественного слуха проводятся сравнительные прослушивания разных интерпретаций одного и того же произведения, обсуждение эмоционального содержания, исторического контекста и стиля. Педагог поощряет креативный подход и индивидуальную

трактовку, помогая ученикам сформировать собственное исполнительское мнение.

Работа на данном этапе предполагает высокий уровень доверия и взаимодействия внутри коллектива, а также гибкость педагога, который направляет процесс, не подавляя при этом творческой инициативы учащихся.

**Концертная практика** является логическим завершением работы над ансамблем и представляет собой не только демонстрацию достигнутого исполнительского уровня, но и важный этап формирования психологической устойчивости и сценической уверенности учащихся. На данном этапе необходимо обучать учащихся приёмам саморегуляции, техникам дыхания и концентрации перед выходом на сцену. Используются игровые формы подготовки — имитация концертной обстановки, постановка возможных внештатных ситуаций (ошибки, сбои, реакция публики) с последующим разбором и выработкой адекватных реакций.

Особое внимание уделяется формированию сценического поведения: как выходить на сцену, взаимодействовать с партнёрами и аудиторией, как реагировать на аплодисменты и завершать выступление. Рекомендуется разучивание стандартных концертных ритуалов, а также индивидуальные задания на развитие артистизма и выразительности.

Для развития взаимодействия с публикой педагог поощряет участие в школьных, городских, онлайн- и межшкольных концертах. Учащиеся обсуждают прошедшие выступления, учатся анализировать поведение слушателей, их реакцию, что формирует навыки адаптации исполнения к условиям сцены и эмоциональному фону аудитории.

Психологическая устойчивость формируется не только через выступления, но и посредством регулярной обратной связи, индивидуальных бесед, групповой поддержки внутри ансамбля. Полезно

вести концертный дневник, где фиксируются успехи, трудности и эмоции, возникающие на сцене.

Концертная практика и сценическая подготовка играют ключевую роль в профессиональном и личностном становлении учащихся, помогая им раскрыть свои способности в условиях публичного исполнения и сформировать уверенность в собственных силах.

Таким образом, последовательная организация этапов работы над ансамблем обеспечивает не только технический и музыкальный рост учащихся, но и способствует формированию их личности как полноценного участника музыкального процесса.

### **Методика индивидуально-групповых занятий**

Работа в ансамбле предполагает не только высокую техническую подготовленность каждого участника, но и умение взаимодействовать с партнерами. Важнейшей задачей преподавателя является создание условий для того, чтобы учащиеся могли развивать и совершенствовать свои исполнительские умения в контексте ансамблевого музицирования. Для этого существует ряд методических подходов, направленных как на индивидуальное, так и на групповое взаимодействие.

Организация занятий в ансамбле предполагает чёткую структуру и последовательность этапов работы:

1. Подготовка учеников: каждый учащийся должен быть подготовлен к ансамблевым репетициям. На этом этапе важно, чтобы участники уверенно владели своей партией, умели работать с нотами, знали и понимали все нюансы произведения.
2. Распределение ролей в ансамбле: на начальном этапе работы важно установить, кто будет лидером в каждой части произведения, а кто будет играть подчинённую роль. Это позволяет не только распределить техническую нагрузку, но и помогает учащимся развивать ансамблевое взаимодействие и «слушать» партнёров.

3. Часто используемые методики: на занятиях применяются методики, развивающие внимание, слух и способность к импровизации в ансамбле. Важным моментом является использование поочерёдных лидерств, игры без дирижёра, работы с метрономом и других форм контроля над звучанием.
4. Планирование репетиций: репетиции должны быть чётко структурированы. Каждый блок работы включает прогон отдельных фрагментов, работу над техническими трудностями, а также работу над выразительностью исполнения.
5. Использование современных технологий: для повышения эффективности занятий могут быть использованы различные цифровые ресурсы, такие как записи выступлений, метки в партитурах, видео с мастер-классами, что помогает учащимся быстрее воспринимать и осваивать новые подходы.

#### **Методики работы с дуэтами, трио, квартетами:**

Работа с малыми составами (дуэты, трио, квартеты) требует особого подхода, так как здесь каждый исполнитель играет более важную роль в коллективном звучании.

1. Работа с дуэтами: при работе с дуэтами акцент делается на равенстве исполнителей, где каждый участник должен чувствовать себя значимой частью коллектива. Важно отработать гармоничное вступление и окончание фразы, создание общей динамики и интонационной согласованности. Используется метод «обмена ролями», когда каждый из участников выполняет то партию ведущего, то партию аккомпанемента.
2. Трио: в ансамбле из трёх участников важно внимание к каждому голосу, поскольку все партии должны быть услышаны и взаимодействовать между собой. Использование приёмов «слушания и подстраивания» позволяет каждому участнику быть внимательным

к другому. Специально отрабатываются моменты «переходов» между голосами, то есть моменты, когда один голос начинает, а другой подхватывает.

3. Квартет: при работе с квартетами важно освоение более сложных аспектов ансамблевой игры. Помимо правильного распределения ролей, внимание уделяется взаимодействию в более сложных полифонических текстах, управлению темпом и интонацией каждого участника в зависимости от ситуации. Важно использовать «стимулирующее слушание», когда один участник задаёт темп, а другие подстраиваются под него.

### **Роль педагога в формировании исполнительского ансамбля:**

Педагог играет ключевую роль в создании атмосферы доверия и взаимопонимания в ансамбле. Он направляет, координирует и поддерживает процесс репетиций, являясь как техническим, так и эмоциональным наставником.

1. Обратная связь: педагог должен предоставить учащимся точную и конструктивную обратную связь, поощряя их за достижения и помогая устранить слабые места. Важно не только обращать внимание на технические ошибки, но и на качество звучания ансамбля, его динамическое равновесие и эмоциональную выразительность.
2. Развитие педагогической чуткости: педагог должен понимать сильные и слабые стороны каждого ученика, чтобы индивидуализировать подход к каждому. Работая с разными уровнями учащихся, важно не просто дать задания, а адаптировать их в зависимости от потребностей коллектива.
3. Создание командного духа: важно, чтобы педагог способствовал формированию духа сотрудничества и коллективизма. Это помогает

учащимся преодолевать индивидуальные барьеры и развивает их способность работать в команде.

### **Развитие коммуникативных и социальных навыков:**

Работа в ансамбле является мощным инструментом для развития социально-коммуникативных навыков у учащихся. Через взаимодействие с партнёрами в коллективе учащиеся учат:

1. Взаимопонимание: способность воспринимать сигналы партнёра, будь то жест, взгляд или музыкальный акцент. Это помогает развивать эмпатию и уважение к коллегам.
2. Командную работу: взаимодействие в ансамбле учит работать в общей команде, где успех зависит от всех участников. Это становится особенно важным на более поздних этапах, когда учащиеся начинают осознавать значимость каждого участника ансамбля для общего звучания.
3. Решение конфликтов: возникающие внутри коллектива вопросы решаются в процессе обсуждений, что способствует развитию навыков компромисса и критического мышления.

### **Работа с разноуровневыми группами:**

Часто в ансамбле участники обладают разным уровнем подготовки. Для эффективной работы в таких группах необходимо использовать следующие подходы:

1. Гибкость репертуара: подбор произведений, которые одновременно будут интересны и технически доступны для разных уровней исполнителей. В некоторых случаях это могут быть адаптированные версии сложных произведений.
2. Постепенное вовлечение: более опытные участники могут взять на себя роли ведущих, помогая менее подготовленным ученикам освоить их партии.

3. Совмещение индивидуальных и групповых занятий: регулярные индивидуальные тренировки с последующим объединением всех участников для совместной репетиции помогают выравнивать уровень игры.

Методика индивидуально-групповых занятий в ансамблевом классе гитары должна опираться на сочетание индивидуального подхода с коллективной направленностью обучения. Оптимальное распределение учебного времени между индивидуальной и групповой формами занятий позволяет достигать качественной проработки партий и одновременно развивать навыки взаимодействия и ансамблевого мышления. Использование ротационных методик, чередование ролей, «перекрёстное прослушивание», а также регулярный анализ аудиозаписей репетиций повышают музыкальную осознанность учащихся и создают условия для более глубокого погружения в совместное музицирование. Педагог, выступающий не только как наставник, но и как организатор творческого процесса, играет ключевую роль в выстраивании продуктивной ансамблевой работы и воспитании музыкально развитой, психологически устойчивой и творчески активной личности ученика.

### **Практические рекомендации и упражнения**

Практическая работа с ансамблем в классе гитары требует комплексного подхода, включающего как технические, так и музыкальные аспекты исполнения. Упражнения, предназначенные для ансамблевого исполнения, должны быть направлены на развитие ритмического чувства, слуха, координации и взаимопонимания между участниками.

#### **Комплексы упражнений для развития чувства ритма и слуха:**

Ритмическая координация является основой успешного ансамблевого исполнения, поэтому важно включать в занятия упражнения, направленные на развитие чувства времени и ритма. Некоторые из них:

1. Упражнение «Ритмическая цепочка»: Один ученик задаёт ритмический рисунок (например, одно тактовый рисунок), а остальные повторяют его в том же ритме. После того как первый рисунок повторён, следующий участник добавляет свой ритмический рисунок, и так далее, создавая «цепочку». Это упражнение помогает развить точность в ритмическом восприятии и укрепляет координацию группы.
2. Упражнение «Тихий метроном»: Все участники играют произведение или его фрагменты без метронома, но с темпом, который они должны поддерживать исключительно по внутреннему чувству. Педагог следит за тем, чтобы все участники синхронно играли, акцентируя внимание на точности вступлений и окончаниях фраз.
3. Упражнение «Групповая ритмическая импровизация»: Учащиеся должны импровизировать на гитаре, создавая и поддерживая ритмический рисунок, в то время как другие участники ансамбля следуют за ним и импровизируют в рамках того же ритма. Это упражнение развивает музыкальную интуицию, гибкость и способность «слушать» друг друга.
4. Упражнение «Слепая ритмическая синхронизация»: Участники, не видя друг друга, начинают играть одну и ту же ритмическую фигуру, с тем, чтобы в какой-то момент синхронизировать своё исполнение, почувствовав ритм других. Это развивает не только ритмическую точность, но и доверие в ансамбле.

#### **Техническое взаимодействие участников:**

Совместная игра требует от каждого участника не только высокого уровня личной техники, но и умения работать в группе, слушая и адаптируясь к звучанию партнёров. Важными аспектами здесь являются правильная артикуляция, динамика и поддержание темпа.

1. Артикуляция и общая динамика:

- Все участники должны следить за единой артикуляцией — как общими акцентами, так и нюансами звучания каждого инструмента. Важно установить общий подход к акцентам в музыкальных фразах.
- Для отработки динамики используется упражнение: «Плавные переходы»: учащиеся начинают играть тихо, постепенно увеличивая громкость, и затем, наоборот, уменьшают её, контролируя уровень динамики на протяжении всей игры.

2. Упражнение «Динамическое объединение»: Партии играют с заранее оговорённой динамической интерпретацией. Например, один участник может быть ответственным за основную мелодическую линию, а другие — за аккомпанемент. Задача — добиться гармоничного звучания в динамическом отношении.

3. Работа с темпом: важно, чтобы все участники ансамбля поддерживали одинаковый темп. Для этого проводится упражнение с переменным темпом, где один участник задаёт темп, а остальные следуют за ним, затем меняются ролями. Также полезно использовать метод "карусели", когда каждый участник постепенно задаёт темп на протяжении всей репетиции, что развивает способность адаптироваться к разным темпам и управлять собственным темпом.

4. Техника сольного лидерства: Каждый участник может по очереди взять на себя роль лидера, задавая ритм, темп и динамику, в то время как остальные адаптируются к его движениям. Это упражнение развивает уверенность и лидерские качества в контексте ансамбля.

**Этюды и упражнения для ансамблевого исполнения** представляют собой важный инструмент для совершенствования взаимодействия внутри коллектива. Важно, чтобы учащиеся научились

работать не только с партией, но и с другими участниками ансамбля, синхронизируя свои действия и реакцию на действия партнёров.

1. Этюды на полифонию: для гитарного ансамбля полезны упражнения, включающие полифоническую музыку, где каждый голос имеет равное значение. Например, можно использовать этюды на двух- или трёхголосные гармонии, в которых учащиеся должны чётко следить за «переключением» акцентов и синхронизацией.
2. Упражнение «Ответы в стиле контрапункта»: Один участник начинает играть тему, другой отвечает на неё, причём каждая фраза или предложение должно быть исполнено в том же музыкальном стиле, но с некоторыми вариациями. Это помогает развивать слух, гибкость исполнения и умение работать с контрапунктом.
3. Работа с динамическими и ритмическими контрастами: Важно работать с произведениями, где присутствуют яркие контрасты динамики и ритма. В ходе таких занятий ансамбль учится, как менять характер игры, сохраняя при этом точность и синхронность. Одним из таких упражнений может быть игра с переменной динамикой на фрагментах произведения, где участники должны чётко следовать указаниям педагога относительно каждой динамической части.
4. «Темповые этюды»: В этом упражнении учащиеся играют произведение или его часть с изменяющимся темпом, где сначала устанавливается медленный темп, который постепенно ускоряется, а затем замедляется. Это упражнение способствует контролю за техникой игры, адаптации к различным темпам и развивает способность сохранять артикуляцию и динамику в изменяющихся условиях.

### **Анализ репертуара для гитарного ансамбля:**

Выбор репертуара является важным и ответственным этапом. Он оказывает значительное влияние на развитие исполнительских умений учащихся, поскольку репертуар должен быть технически доступным, но в то же время стимулировать творческий подход, развивать музыкальные способности и укреплять ансамблевое взаимодействие. В этом разделе рассматриваются критерии выбора произведений для гитарных ансамблей, обзор популярных произведений для детских ансамблей и вопросы аранжировки и транскрипции.

#### **Критерии выбора произведений:**

1. **Техническая доступность:** Репертуар должен соответствовать уровню подготовки учащихся. Он не должен быть слишком сложным, чтобы не вызывать разочарования, но и не должен быть слишком простым, чтобы не тормозить развитие учеников. Важно учитывать такие аспекты, как сложность аккордовых прогрессий, изменения в аппликатуре, ритмическую структуру и диапазон гитары.
2. **Стилистическое разнообразие:** Репертуар должен охватывать различные стили и эпохи, чтобы учащиеся могли познакомиться с широким спектром музыкальных традиций. Важно включать произведения классической музыки, народные мелодии, а также более современные композиции, чтобы ансамбль развивался в разных музыкальных направлениях.
3. **Возможность для каждого участника проявить себя:** Композиции для ансамбля должны быть такими, чтобы каждый участник имел возможность раскрыться, показать свои технические и музыкальные навыки. Например, можно выбрать произведения с ярко выраженными партиями для соло, дуэтных или трио-форм, где

каждый гитарист будет играть не только аккомпанемент, но и мелодические линии.

4. Музыкальная выразительность и ансамблевое взаимодействие: Репертуар должен способствовать развитию навыков ансамблевого взаимодействия. Произведения, в которых каждый участник играет свою роль в контексте общей музыкальной ткани, помогают учащимся научиться слушать друг друга, работать с динамикой и ритмом.
5. Продолжительность и структурная завершенность: Важно учитывать длительность произведения. Для начинающих ансамблей рекомендуется выбирать произведения средней продолжительности (до 5-7 минут), чтобы не перегрузить учащихся техническими трудностями и избежать утомления на концерте.

### **Обзор популярного репертуара для детских гитарных ансамблей**

Для детских ансамблей характерен репертуар, который сочетает в себе доступность, музыкальную выразительность и простоту исполнения. Ниже приведён обзор нескольких популярных произведений, которые могут быть использованы в образовательных целях:

1. Андреа Валери. «Ансамбль для двух гитар». Это произведение включает простые гармонии и мелодичные линии, что делает его подходящим для начинающих и среднего уровня. Важно, что композиция имеет интересную структуру и позволяет ученикам развивать чувства ритма и взаимодействия.
2. Фернандо Сор. «Соната Ре-мажор». Произведение Сора идеально подходит для ансамблей, так как сочетает в себе несложные, но выразительные партии для двух гитар. Оно помогает учащимся развивать чувство ансамбля и требует хорошей координации между музыкантами.

3. Михаэль Преториус. «Гармония Ангелов». Аранжировки произведений Ренессанса и Барокко, как, например, сочинения Преториуса, популярны в детских гитарных ансамблях. Эти произведения богаты гармонией и ритмическими повторениями, что позволяет учащимся развивать ансамблевые навыки и знакомит их с исторической музыкой.
4. Современные аранжировки популярных мелодий. Музыка, которая знакома детям, но переработана для гитарного ансамбля, может включать мелодии из кинофильмов, популярных песен или фольклорных произведений. Такие аранжировки привлекают внимание учащихся и могут быть использованы для привлечения интереса к обучению.
5. Народная музыка. Произведения народной музыки разных стран (например, латинская музыка, русские народные мелодии) часто используются для детских ансамблей. Они имеют яркий ритм и характерные мелодические формы, что помогает учащимся развивать не только исполнительские навыки, но и музыкальное восприятие.

Важной частью репертуара для гитарных ансамблей является **аранжировка и транскрипция** произведений, написанных для других инструментов. Гитара, как многоголосный инструмент, даёт возможность перерабатывать музыку и адаптировать её для ансамбля.

1. Аранжировка для ансамбля: Педагог может адаптировать произведение для нескольких гитар, перераспределяя партии таким образом, чтобы каждый участник играл свою самостоятельную роль. В аранжировке для ансамбля важно учитывать равномерное распределение сложных технических элементов между участниками.
2. Транскрипция для гитар: Транскрипция произведений, написанных для других инструментов (например, для струнных инструментов,

фортепиано или оркестра), помогает учащимся развивать навыки работы с другими видами музыки. Это даёт возможность изучать произведения, которые, возможно, не были бы доступны для ансамбля в оригинальной версии. Примером может быть транскрипция произведений Баха для нескольких гитар.

3. Использование современных технологий: Современные технологии позволяют записывать и аранжировать музыку с использованием программного обеспечения, что даёт педагогам и учащимся больше возможностей для создания уникальных и интересных репертуарных композиций.

Ключевыми аспектами выбора произведений являются техническая доступность, музыкальная выразительность, разнообразие стилей и структура произведения. Работая с репертуаром, важно учитывать цели обучения, а также возможности и уровень подготовки учащихся. Правильно подобранный репертуар способствует не только техническому развитию участников ансамбля, но и их музыкальному росту, а также созданию атмосферы совместного творчества и глубокого ансамблевого взаимодействия.

Заключительный этап — **концертная практика** — является кульминацией всей работы ансамбля. В этот момент учащиеся учат не только технику исполнения, но и основы сценического поведения, взаимодействия с аудиторией и партнёрами. Формирование психологической устойчивости и уверенности на сцене играет важную роль в профессиональном и личностном росте музыканта.

Таким образом, системный подход к обучению ансамблевому исполнению в классе гитары не только помогает учащимся развить необходимые музыкальные и исполнительские навыки, но и способствует формированию их личной и творческой зрелости. Совместная работа в ансамбле формирует уникальные качества, такие как коммуникативные

способности, коллективизм и умение решать творческие задачи в команде, что, безусловно, является важной частью образовательного процесса в ДШИ и ДМШ.

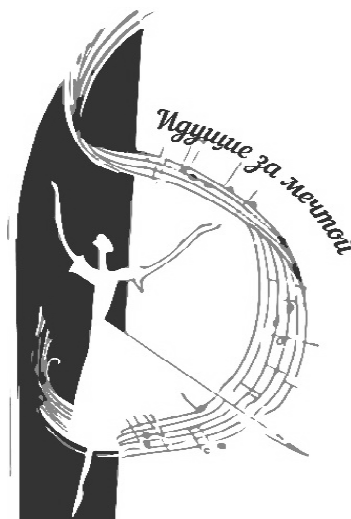
### **Список использованной литературы**

1. Агафшин, П.С. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 1983.
2. Александров, И. И. Ритм и динамика в ансамбле гитаристов. - М., 2010.
3. Бенашвили, А. Ю. Методика работы в музыкальном коллективе. - М., 2011.
4. Благова, Н. А. Работа с детьми в ансамбле: психологические аспекты. - СПб, 2016.
5. Вольман, Б.Л. Гитара в России. - Л., 1961.
6. Береговой, А. К. Репертуар для гитарного ансамбля: анализ и выбор. - М., 2017.
7. Гаврилова, Т. В. Теория и практика ансамблевого исполнения на гитаре. - Ростов н/Д., 2012.
8. Гитман, А.Ф. Начальное обучение на шестиструнной гитаре. - М., 2003.
9. Гурьянова, Л. П. Психология музыкального обучения. М., - 2009.
10. Елисеева, Л. А. Технические и художественные аспекты гитарного ансамбля. - СПб, 2008.
11. Зельцман, Е. И. Мастера ансамбля: теория и практика. - СПб, 2015.
12. Иванова-Крамская Н.А. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М., 2009.
13. Краевский, А. И. Музыкальная интерпретация и исполнение на гитаре. - М., 2005.
14. Ларина, С. И. Эмоциональная выразительность в ансамблевом исполнении. - М., 2013.
15. Молдавский, В. Г. Гитарный ансамбль как форма музыкальной деятельности. - М., 1997.
16. Риман, Г. В. Музыкальная форма и композиция для гитаристов. - М., 2004.
17. Тарасова, О. В. Методика преподавания игры на гитаре в детской музыкальной школе. - М., 2014.
18. Харченко, В. В. Практическая методика работы с ансамблями для начинающих музыкантов. - М., 2003.
19. Шмидт, Н. А. Основы ансамблевого музицирования для гитаристов. - М., 2001.

**Пилипенко Наталья Николаевна**  
*Заслуженный работник культуры РФ,  
Почетный работник культуры Мурманской области,  
член СТД,  
преподаватель высшей квалификационной категории  
МАУ ДО «Детская театральная школа» г. Мурманска*

## **КОНКУРСЫ И ОЛИМПИАДЫ КАК МЕХАНИЗМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОРИЕНТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

На протяжении почти полувека я преподаю хореографию и музыку в детских самодеятельных коллективах. В моём детстве не существовало предпрофессиональных программ, дающих четкие ориентиры для выбора будущей профессии, но всегда были смотры художественной самодеятельности, конкурсы и фестивали. Моё участие в этих мероприятиях было настолько интересным, эмоциональным и творческим, что я решила, что обязательно буду продолжать заниматься этим делом! Так я выбрала свою профессию, совершенно удивительную и даже волшебную, в которой с годами продолжаю открывать всё новые и новые грани и возможности, профессию, которая вдохновляет меня и даёт силы.

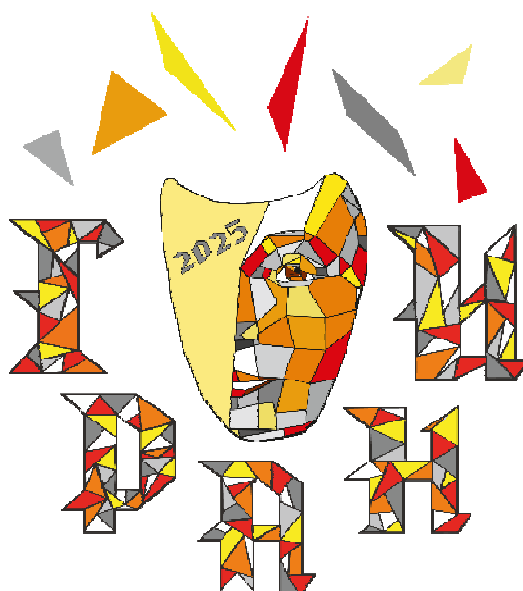


С появлением предпрофильного образования у детей появились новые прекрасные возможности выбора будущей профессии. Творческий потенциал, талант и энтузиазм ребёнка нельзя игнорировать, а необходимо выявлять своевременно, не упуская ни одного года, и ни одного дня. Если родителям и педагогам это удастся сделать, то успехи не заставят себя

долго ждать, и они будут заметны не только в той сфере, которую подросток выбрал, но и будут формировать его как личность.



Являясь руководителем хореографического коллектива «Идущие за мечтой», мне хотелось бы сделать акцент на важности таких мероприятий как конкурсы, олимпиады и фестивали, которые призваны решать многие задачи в том числе и в вопросе профессиональной ориентации учащихся. Дети не только начинают серьезно задумываться о будущей профессии, но и расширяют свой кругозор, становятся общительнее, смелее, ответственнее.



Являясь членом жюри многих хореографических конкурсов разного уровня, я вижу, как участие в них помогает детям в их профессиональном развитии. Я знаю многих детей, которые, пройдя через такие серьезные испытания, совершенно осознанно выбрали себе дорогу в жизни - стали учиться этой профессии дальше.

Мне представляется, что выполнение только учебной программы по предмету является недостаточным. Важно ввести в образовательную практику активизирующие методики профессиональной ориентации,



основанные на активной позиции как обучающихся, так и педагогов. К таким активным формам относится конкурсное движение.

В переводе с латинского «конкурс» (concursum) - столкновение, соревнование;

«олимпиада» с греческого – *воспевание богов*; «фестиваль» в переводе с французского – *весёлый смотр достижений*. Но фестивали, конкурсы, олимпиады являются инструментами регулирования социологических изменений в определённой области. Учащиеся имеют возможность узнать как положительные стороны, так и трудности в освоении профессии, сопоставить собственные интересы и способности, оценить уровень знаний и умений и даже состояние здоровья, необходимого для выбранной профессии, использовать полученную информацию для анализа и оценки индивидуальных особенностей своей личности.

Большую роль в подготовке и проведении творческих соревнований играют организаторы, члены жюри, педагоги и участники. Каждый коллектив и его участник показывает свои возможности, а педагог представляет уже настоящую художественную личность – своего ученика. Для каждого педагога танец и показ его на конкурсе – это «путь социального и коммуникативного развития ребёнка, преодоления им страхов или



застенчивости, а также путь установления контактов с обществом, природой. Конкурс, фестиваль – это действенный способ пробуждения творческой активности ребёнка в раскрытии его духовного мира. Ведь дело не только в технике исполнения, а в передаче эмоций. Как тут не вспомнить слова великого танцовщика Махмуда Эсамбаева, что смысл танца, его душа раскрываются тогда, когда за виртуозной техникой ног видишь одухотворённое лицо танцовщика! Бесценный опыт и для преподавателей, и для учащихся дают олимпиады, задача которых - узнавать, сравнивать, размышлять, что помогает совершенствовать творческие способности учащихся.

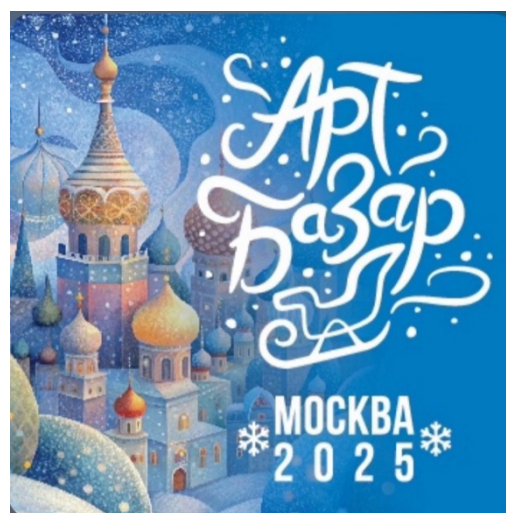
Для некоторых исполнение на конкурсе – это только первое танцевальное путешествие, другие уже имели подобный опыт, но все заражаются прекрасной атмосферой, высоким уровнем исполнительства других участников, вдохновляются на качественное отношение к своим занятиям и репетициям. Участие в конкурсе заставляет поверить в себя, а победа вызывает гордость за свой коллектив, за педагога! Конкурс – это не просто соревнование друг с другом или борьба за призы, это поддержка



друг друга, сотрудничество, совместное решение общих для всех задач. В конечном итоге, это победы и сложности, поиски и эксперименты, взлёты и открытия. Знания, кругозор, интеллект, культура поведения на сцене – всё характеризует участника конкурса. Они непосредственно влияют на развитие интересов участников, их понимания танцевального мира народа, бережного отношения к традициям, обычаям, ритуалам. Ведь участниками конкурса становятся представители разных городов и стран. И проблемы, решаемые танцевальным языком, самые разнообразные: от обыденности, когда мы вместе с исполнителем радуемся цветку, его запаху, каплям дождя, солнечным зайчикам и т.д. – до глубоких жизненных проблем. Конкурсный номер по своей идее, замыслу, воплощению должен отличаться от номеров для «семейного» просмотра. На конкурсах идёт борьба характеров. На какую-то долю секунды маленький или большой исполнитель должен показать всё, на что способен, преодолеть волнение, проявить максимум ответственности, концентрации и отдачи. У конкурсанта есть только один шанс представить своё мастерство.

Столь же велика роль фестивалей-конкурсов для педагогов. Не измерить тот труд, который они вкладывают в своих воспитанников и те, волнения, которые переживают в дни соревнований. Но полученные новые впечатления, знания и навыки помогают им продолжать полноценно обеспечивать учебный процесс – ведь с окончанием конкурса их работа не закончена.

Большим стимулом является период подготовки к конкурсу. Надо сделать большой рывок в плане своего роста. Подготовка – это настоящая проверка на прочность. В хореографии нет «потолка».



Всегда есть, к чему стремиться. Конкурсы показывают учащимся горизонты новых вершин, которых можно достичь.

Большую роль на конкурсах играют пресс-конференции, обсуждения, мастер-классы. Присутствуя на таких занятиях, педагоги выявляют проблемы сегодняшнего дня и совместно вырабатывают направления движения, обмениваются успешными наработками, делятся своими идеями. На круглых столах обсуждается репертуар коллектива, его соответствие возрасту и индивидуальным особенностям участников, музыкальное сопровождение номера, костюмы и т.д. Затрагиваются не только вопросы методики обучения, но и психологические аспекты воспитательного процесса, особенности раскрытия собственного потенциала учеников.

Мастер-классы являются неотъемлемой частью программ творческих проектов. Это не стандартные уроки, а оригинальный метод обучения. Личность специалиста, его обаяние становятся мотивацией для приобретения новых знаний и стремления к совершенствованию. Даже на разминке обнаруживаются новые или альтернативные упражнения. На таких мастер-классах раскрываются секреты авторских методик, что расширяет горизонты работы педагога. На конкурсах присутствует компетентное жюри, которое иногда предлагает хореографам иное видение их постановок и развития драматургии. Это тоже полезно. Здесь хочу высказать своё мнение о том, что детские хореографические конкурсы нельзя приравнять к спортивным состязаниям, когда после исполнения номера поднимаются таблички с оценкой от каждого члена жюри без серьёзного обсуждения номера. Очень жаль, что многие конкурсы теперь отказываются от Гала-концертов, ведь



именно на заключительном концерте виден правильный выбор участников и работа жюри.

Не надо забывать и о зрителях, которые наблюдают из зала, как происходят конкурсные чудеса. Одна из задач конкурсных мероприятий – воспитание аудитории, её вкуса. Зрители – это энтузиасты, которые бурными овациями воодушевляют артистов. После концерта каждый из зрителей уносит с собой драгоценные чувства, рождённые маленькими и большими детьми Терпсихоры.

Конкурсы, олимпиады и фестивали – это большая школа эмоциональной выносливости. Такие мероприятия стимулируют учеников и их родителей. Дети начинают лучше учиться в общеобразовательной школе, на них равняются другие. Не важно, как сложится их дальнейшая жизнь, станут они артистами или выберут другую профессию, чувство красоты и поэтики искусства останутся с ними на всю жизнь вместе с благодарностью о незабываемых днях творческих соревнований.



Немало и тех, кого конкурс подвигнул на выбор профессии. Многие выпускники нашей театральной школы стали профессиональными артистами.



В любом конкурсе есть фактор непредсказуемости, неожиданности. Но, невзирая на сложности, это неотъемлемая составляющая в профессиональном развитии!

*Филиппова Татьяна Филипповна*  
*преподаватель МБУДО г. Мурманска*  
*«Детская музыкальная школа №3»*

## **КОНКУРСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБУЧАЮЩИХСЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ**

В современном мире, где искусство и культура играют всё более важную роль в формировании личности и общества, особую актуальность приобретает развитие творческого потенциала подрастающего поколения посредством организации и проведения конкурсов профессионального мастерства.

Конкурсы профессионального мастерства проводятся в целях повышения качественного уровня профессиональной подготовки юных пианистов, интереса к мировому фортепианному музыкальному искусству, выявления талантливых исполнителей, сохранения и развития лучших достижений мирового музыкального искусства, повышение статуса музыкального искусства в обществе.

Исследования, посвященные конкурсному движению, акцентируют внимание на его роли в повышении мотивации к обучению, формировании профессиональных компетенций и развитии сценической культуры (А.Д. Алексеев [1], В.В. Брюсова [3], М.С. Друскин [6, 7]). Однако, несмотря на значительное количество работ, посвященных различным аспектам музыкального образования, проблема влияния фортепианных конкурсов на развитие творческого потенциала обучающихся в ДШИ и ДМШ требует дальнейшего углубленного изучения.

Детские школы искусств (ДШИ) и детские музыкальные школы (ДМШ) являются важным звеном в системе художественного образования,

обеспечивая детям возможность получения начального профессионального образования в сфере искусства. Однако, для достижения высокого уровня подготовки и развития творческих способностей учащихся необходимы не только квалифицированные педагоги и современная материально–техническая база, но и создание благоприятной среды, стимулирующей интерес к учебе, творческую активность и стремление к самосовершенствованию. Одним из эффективных инструментов для достижения этих целей являются конкурсы профессионального мастерства [2].

Такие конкурсы для юных исполнителей являются инструментом, безошибочно определяющим наличие таланта и склонности к игре на инструменте, в частности, фортепиано, когда выход на сцену дарит новые положительные эмоции, новые знания, новые открытия как в музыке, так и в самом себе.

Конкурсы необходимы для успешного профессионального развития молодого музыканта и при правильном отношении к конкурсной жизни он получает возможность лучше изучить себя и выйти на более высокую ступень музыкального творчества.

Конкурсы профессионального мастерства по фортепиано являются важной формой стимулирования творческой активности обучающихся в ДШИ и ДМШ. Они позволяют:

- повысить мотивацию к обучению: конкурсная атмосфера создает дополнительный стимул для более усердной работы над музыкальным произведением, совершенствования исполнительских навыков;
- расширить репертуар: подготовка к конкурсу требует изучения новых музыкальных произведений различных стилей и эпох, что способствует расширению музыкального кругозора учащихся;
- развить сценическую культуру: участие в конкурсе предполагает публичное выступление перед жюри и аудиторией, что способствует

формированию уверенности в себе, умения справляться с волнением и демонстрировать артистизм исполнения;

- выявить и поддержать одаренных детей: конкурсы позволяют выявить наиболее талантливых и перспективных учащихся, предоставить им возможность для дальнейшего развития и профессионального роста;

- обмениваться опытом: конкурсы служат площадкой для обмена опытом между преподавателями и учащимися из разных школ и регионов, что способствует повышению профессионального уровня и внедрению новых педагогических технологий [11].

Участие в музыкальных конкурсах оказывает значительное влияние на развитие исполнительских навыков, расширение репертуара и формирование сценической культуры юных пианистов. В процессе подготовки к конкурсу учащиеся:

- совершенствуют технику игры на фортепиано: работа над конкурсной программой требует более тщательной проработки технических сложностей, что способствует развитию беглости, точности и выразительности исполнения;

- углубляют понимание музыкального произведения: работа с педагогом над интерпретацией музыкального произведения позволяет учащимся глубже понять замысел композитора, выявить особенности стиля и формы, раскрыть эмоциональное содержание музыки;

- расширяют репертуар: подготовка к конкурсу требует изучения новых музыкальных произведений, что способствует расширению музыкального кругозора и формированию собственного репертуара;

- развивают сценическую культуру: публичное выступление перед жюри и аудиторией требует от учащегося умения держаться на сцене, контролировать волнение, демонстрировать артистизм и выразительность исполнения.

Также необходимо расширять практику проведения фортепианных конкурсов, ориентированных на развитие творческой инициативы и самостоятельности учащихся. Это могут быть конкурсы по композиции, импровизации, аранжировке и транскрипции, а также конкурсы, предполагающие исполнение оригинальных авторских программ. Важным моментом является развитие международного сотрудничества в области фортепианного образования, организация совместных конкурсов и мастер-классов, обмен опытом между педагогами и учащимися из разных стран.

Стоит отметить и психологическую подготовку учащихся к конкурсным выступлениям. Педагогам следует уделять внимание формированию у учащихся уверенности в себе, умению справляться с волнением и стрессом, развитию позитивного отношения к конкуренции и сотрудничеству. Необходимо создание поддерживающей и доброжелательной атмосферы в классе и школе, в которой юные пианисты будут чувствовать себя комфортно и смогут свободно выражать свои творческие идеи.

Конкурсы профессионального мастерства по фортепиано играют важную роль в развитии творческого потенциала учащихся ДШИ и ДМШ. Эти мероприятия стимулируют мотивацию к обучению, расширяют репертуар, развивают исполнительские навыки и формируют сценическую культуру юных пианистов.

Для максимального раскрытия творческого потенциала обучающихся при организации и проведении фортепианных конкурсов необходимо учитывать методические рекомендации, направленные на создание благоприятной образовательной среды, стимулирующей самостоятельную творческую деятельность учащихся.

Дальнейшее исследование данной проблемы может быть направлено на изучение влияния различных форм и методов подготовки к конкурсам на развитие творческих способностей пианистов, а также на разработку

новых критериев оценки исполнительского мастерства, учитывающих индивидуальные особенности каждого учащегося.

### **Список использованной литературы**

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 2021. – 288 с.
2. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию / Л.А. Баренбойм. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 352 с.
3. Брюсова, В.В. Русская музыкальная литература / В.В. Брюсова. – М.: Музыка, 2020. – 336 с.
4. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк: книга для учителя / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 2023. – 93 с.
5. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М.: Музгиз, 1961. – 224 с.
6. Друскин, М.С. История зарубежной музыки / М.С. Друскин. – М.: Музыка, 2022. – Вып. 6. – 528 с.
7. Друскин, М.С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков / М.С. Друскин. – Л.: Музыка, 1978. – 287 с.
8. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца : книга для учителя / Д.Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 2021. – 206 с.
9. Кабалевский, Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д.Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 2022. – 191 с.
10. Кабалевский, Д.Б. Основные принципы и методы педагогики искусства / Д.Б. Кабалевский. – М.: Педагогика, 2023. – 176 с.
11. Коган, Г. Работа пианиста / Г. Коган. – М.: Классика–XXI, 2024. – 232 с.
12. Либерман, Е.Я. Работа над фортепианной техникой / Е.Я. Либерман. – М.: Музыка, 2020. – 159 с.
13. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Дека–ВС, 2021. – 312 с.
14. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 335 с.

*Сулейманова Надия Шакировна*  
*преподаватель МБУДО г. Мурманска*  
*«Детская музыкальная школа №3»*

## **ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ДЛЯ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ВЫПУСКНИКОВ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ**

Современное общество предъявляет высокие требования к профессиональной подготовке молодежи, особенно в сферах искусства и музыки. Выпускники детских школ искусств и музыкальных школ сталкиваются с необходимостью выбора дальнейшего пути, который определит их карьеру и личную жизнь. В этом контексте профессиональная ориентация играет ключевую роль в формировании уверенности в своих способностях и выборе будущей профессии.

Профессиональная ориентация – это важная система работы, направленная на ознакомление учащихся с профессиональными особенностями, требованиями рынка труда и психофизическими характеристиками выбранной профессии [3].

Профессиональная ориентация – это сложный процесс, нацеленный на помощь учащимся в осознании своих интересов, склонностей и возможностей, а также в понимании требований и условий профессий, связанных с искусством и музыкой. В детских школах искусств и музыкальных школах данный процесс включает в себя не только формирование музыкальных навыков, но и развитие критического мышления, способности к самоанализу и взаимодействию с окружающим миром [2, с. 28].

На этапе обучения в детской музыкальной школе учащиеся не только осваивают игру на инструменте (например, на баяне), но и развивают свои

творческие способности. Профессиональная ориентация помогает им понять, насколько сильно они увлечены музыкой и в какой степени могут применить свои таланты в будущей профессиональной деятельности.

Важно донести до учащихся, что музыка – это не только работа солиста оркестра или преподавателя. Существует множество направлений: композитор, аранжировщик, звукорежиссер, музыкальный журналист и другие. Для каждого из этих направлений требуются различные навыки и квалификация. Со временем требования к профессиональным музыкантам меняются. Поэтому необходимо готовить учащихся к конкурентной среде, где они смогут адаптироваться и успешно реализовываться [1, с. 22].

Профессиональная ориентация предоставляет такие инструменты, как навыки работы в команде, управление проектами и представление своего творческого продукта.

В МБОУДО «Детская музыкальная школа №3» г. Мурманска педагоги проводят индивидуальные беседы с учащимися, где помогают разобраться в их интересах и предложат варианты дальнейшего обучения или карьеры.

Организация мероприятий с участием профессиональных музыкантов и артистов дает учащимся возможность не только увидеть, как строится карьера в музыке, но и задать важные вопросы непосредственному представителю выбранной профессии.

Учащиеся заняты в проекте, где каждый выбирает одну профессию из музыкальной сферы и исследует ее, представляя результаты в классе. Это поможет им глубже понять, какая специализация им ближе.

Считаю, что профессиональная ориентация является необходимым условием для успешного самоопределения выпускников детских школ искусств и музыкальных школ. Она помогает формировать уверенность в своих силах, познавать разнообразие профессиональных возможностей и готовиться к вызовам, которые ожидают их на рынке труда. Важно, чтобы

педагогический процесс включал в себя элементы профессиональной ориентации, создавая тем самым основу для успешной и гармоничной карьеры в мире музыки.

В МБОУДО «Детская музыкальная школа №3» г. Мурманска особое внимание уделяется выявлению и поддержке талантливых учеников, помогая им определить свое профессиональное призвание. Школа создает условия для развития одаренных учащихся, подготавливая их к дальнейшему профессиональному обучению в области искусства, укрепляя их эстетические и нравственные ценности через усвоение знаний, навыков и умений в процессе обучения. Главной целью образовательного процесса в школе является эффективное развитие талантливых учеников для успешного становления в области искусства. Выбор профессии играет важную роль в жизни каждого человека. Это не только о нахождении работы, которая будет приносить удовлетворение, но и о выборе пути, который будет соответствовать личным интересам и способностям, а также будет востребован на рынке труда.

В рамках профориентационной работы в школе выделяются несколько основных направлений. Во-первых, это предоставление профессиональной информации, которая включает в себя данные о различных профессиях, а также о личностных и профессиональных качествах, необходимых для успешного выбора профессии. Во-вторых, это профессиональное воспитание, направленное на развитие навыков и умений, необходимых для будущей профессиональной деятельности. И, наконец, важным аспектом является профессиональная консультация, которая помогает учащимся принять взвешенное и обдуманное решение относительно своего профессионального пути [5].

Эффективная профориентационная работа в школе помогает учащимся получить необходимую информацию о профессиях, оценить свои сильные стороны и интересы, а также определиться с выбором

образовательного пути, который наилучшим образом подойдет их потребностям и запросам общества.

Важным аспектом профессиональной ориентации учащихся являются различные конкурсы и фестивали в разных возрастных категориях. Участие в них позволяет детям даже младшего возраста взаимодействовать со студентами, наслаждаться их выступлениями и представить себя в будущей профессии. Для достижения стабильных и эффективных результатов в профориентационной работе в Детской музыкальной школе важно придерживаться систематического подхода, охватывающего четыре ключевых направления:

Важно создать в ДШИ яркие стенды, которые привлекут внимание к привлекательным аспектам музыкальной деятельности и профессии.

Например, стенд «Мир моей профессии» будет содержать разделы «Опять на пять» и «В помощь выпускнику», где будут представлены достижения учащихся и преподавателей, интересные факты из биографий музыкантов, информация о конкурсах и выступлениях, а также о карьерном пути выпускников, выбравших музыку своей профессией.

В рамках педагогической работы в музыкальной школе можно предложить создание специального информационного стенда, посвященного творческой деятельности коллектива. На этом стенде будет представлена информация о музыкальном училище, включая адрес сайта, где учащиеся смогут ознакомиться с деятельностью отделений, достижениями студентов на конкурсах, анонсами предстоящих концертов. Также на стенде будет указан контактный телефон постоянного консультанта по профориентации и планированию карьеры для учащихся и их родителей.

В процессе профессионального воспитания важным аспектом является стимулирование формирования склонностей и интересов учащихся к музыкальной деятельности. Основная задача педагога

заключается в том, чтобы вдохновлять учеников на участие в различных учебных и внешкольных мероприятиях, способствуя активному самовыражению. Это помогает учащимся определить свой уровень музыкальных способностей и склонностей на практике [4, с. 54].

Профессиональное консультирование направлено на изучение индивидуальности каждого ученика с целью выработки персонализированных профессиональных рекомендаций. Каждая консультация проводится с учетом уникальных особенностей личности учащегося.

Таким образом, важность понимания профессии и путей её освоения не может быть недооценена. Для того, чтобы выпускник мог сделать обдуманный выбор своего будущего труда, ему необходимо ясно представлять суть и условия работы в данной сфере.

### **Список использованной литературы**

1. Бочкарева Т.Н. Факторы, влияющие на активизацию учебно–познавательной деятельности студентов Вуза: Научное издание. Материалы научно–практической конференции / Бочкарева Т.Н // Сборник текстов докладов научно–практической конференции. – Набережные Челны, 2023. – 30 с.

2. Дмитричева И.А. Об исполнительской компетентности педагогов музыкальных отделений детских школ искусств / И.А. Дмитричева // Культура и искусство в современном образовательном пространстве: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), посвященной 60-летию основания музыкально-педагогического и художественного образования в Костромском государственном университете, Кострома, 02 марта 2020 года / Отв. ред. и сост. Т.В. Луданова, ред. и сост. Н.Е. Мусинова. – Кострома: Костромской государственный университет, 2020. – С. 28-31.

3. Курганский С.И. Музыкальный колледж как базовое звено системы подготовки профессиональных музыкантов / С.И. Курганский, О.В. Галасс // Наука. Искусство. Культура. – 2023. – №3 (39). – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kolledzh-kak-bazovoe-zveno-sistemy-podgotovki-professionalnyh-muzykantov> (дата обращения: 17.04.2025).

4. Первышина Н.Ю. Профессиональная ориентация на педагогическое средство самоопределения учащихся хорового лица в музыкальном искусстве» Дис...канд.пед.наук / Н.Ю. Первышина. – Екатеринбург, 2022 – 181 с.

5. Профессиональная ориентация как необходимое условие для самоопределения выпускников детских школ искусств. – URL: <https://pedkopilka.ru/blogs/yulija-aleksevna-ivanova/-profesionalnaja-orientacija-kak-neobhodimoe-uslovie-dlja-samopredelenija-vypusknikov-detskih-shkol-iskustv-pedagogicheskie-factory-vlijanija-na-aktivizaciju-uchebno-poznavatelnoi-dejatelnosti-uchaschihsja.html?ysclid=m9ml84bath173253874> (дата обращения: 17.04.2025).



## НЕСЕКРЕТНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

### Выпуск 2

сборник методических статей  
преподавателей ДШИ по видам искусств

редакция – Наталья Капитанова, председатель Городского  
(муниципального) методического объединения педагогических работников  
дополнительного образования учреждений культуры г. Мурманска,  
- Екатерина Тимофеева, сопредседатель Городского  
(муниципального) методического объединения педагогических работников  
дополнительного образования учреждений культуры г. Мурманска

Мурманск 2025